**CIP Kurztitelaufnahme in der Deutschen Bibliothek**
**Konopatzki, Birgit/Häcker, Sabine (Redaktion)**
**Katalog der 53. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 3.5.-8.5.2007**

**Herausgeberin** Editor
**Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
**Grillostraße 34**
**D-46045 Oberhausen**
**Fon +49 (0)208 825-2652**
**Fax +49 (0)208 825-5413**
**info@kurzfilmtage.de**
**www.kurzfilmtage.de**

**Verlag** Publisher **Karl Maria Laufen, Oberhausen**
**ISBN-13: 978-3-87468-227-5**

**Redaktion** Editorial Board **Birgit Konopatzki (Leitung), Sabine Häcker**
**Übersetzungen** Translations **Gaby Gehlen, Timothy Jones, Mascha Rohner**
**KorrekturleserInnen** Proof Reading **Bettina Arlt, Frank Born**
**Layout** Layout **ergo® Arbeitsgemeinschaft für Fotografie, Kommunikation, Marketing, Multimedia, Musik- und Videoproduktion**
**Satz** Setting **Benning, Gluth & Partner**
**Druck** Printed by **Druck_Zentrum_Essen**
**Vertrieb** Distributed by **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
**© Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH 2007 + Autoren**

**Verantwortlich für die Durchführung der 53. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ist die Internationale Kurzfilmtage gGmbH. Träger und Hauptförderer der Kurzfilmtage sind die Stadt Oberhausen und der Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen.** The Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH is responsible for the management and organisation of the 53rd International Short Film Festival. The City of Oberhausen bears the main financial responsibility for the Festival together with the Minister President of North Rhine-Westphalia.

**Nachdruck (auch auszugsweise) nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeberin bzw. der Autoren.** Reprints (incl. excerpts) only by written permission of the editor re. authors.

# 53. Internationale Kurzfilmtage

# 53rd International Short Film Festival

## Oberhausen 3.5.–8.5.2007

## Festivalkatalog Festival Catalogue

# **Inhaltsverzeichnis** Contents


**Sponsoren und Partner** Sponsors and Partners 4

**Institutionelle Partner** Institutional Partners 5

**Informationen** Information 6

**Vorworte** Forewords 8

**Preise, Archiv, Verleih, Filmmarkt** Prizes, Archive, Distribution, Film Market 12

**Dank** Acknowledgements 13

**Jurys** Juries 14

**Zeitplan** Timetable 16

**Wettbewerbe** Competitions

**Internationaler Wettbewerb** International Competition 19

**Deutscher Wettbewerb** German Competition 39

**Kinder- und Jugendkino** Children's and Youth Cinema 49

**MuVi-Preis** MuVi Award 69

**MuVi International** 73

**Themen** Themes

**Kinomuseum** 81

**Dreh dich nicht um! – Kinder, Kindheit, Kino** Don't Look Back! – Children, Childhood, Cinema 113

**Profile** Profiles

**Kanai Katsu** 125

**Ken Kobland** 132

**Marjoleine Boonstra** 138

**Guy Ben-Ner** 144

**Profil: NRW** Profile: NRW 149

**Preisträger anderer Festivals** Award Winning Films of Other Festivals 151

**Podium** 155

**Markt** Market

**Screenings** 163

**Commercials for a Concept** 189

**Workshop** 191

**Seminar** 192

**Register** Indexes 195

# **Sponsoren und Partner** Sponsors and Partners

**Die Kurzfilmtage bedanken sich bei ihren Sponsoren und Partnern für die tatkräftige Unterstützung und gute Zusammenarbeit.**
The Festival thanks its sponsors and partners for their energetic and excellent cooperations.

**Träger & Hauptförderer** Supported with funds from

stadt oberhausen

Der Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen

NRW.

**Förderer** Supporters

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung

Auswärtiges Amt

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Stiftungsinitiative Stadtsparkasse Oberhausen

**Premiumsponsoren** Premium Sponsors

NRW.BANK Wir fördern Ideen

nacamar professional internet solutions

**Sponsoren** Sponsors

T-Com

evo Energieversorgung Oberhausen AG

Stadtsparkasse Oberhausen Wir bewegen.

BMW Group

ASTRA

STRÖER deutsche städte medien

**Medienpartner** Media Partners

arte

3sat

KiKA von ARD und ZDF

Deutschlandradio Kultur

K. WEST Das Feuilleton für NRW

**Technik-Partner** Technical Support

Panasonic ideas for life

MEDION

PICTORION das werk

ARRI FILM & TV

GÜRTLER MULTIMEDIA NEUSS

svk

**Partner des MuVi** Partners of the MuVi

intro

BUNCH TV YOUR ANTINORM WEB VISION WWW.BUNCH.TV

MyVideo

netpoint media the individual advertiser

TRACKS präsentiert von arte

**Partner** Partners

AG Kurzfilm Bundesverband Deutscher Kurzfilm

Botschaft von Kanada

city TV Mitten Basel

FIAPF

GOETHE-INSTITUT

JAPANFOUNDATION

realport

# **Institutionelle Partner** Institutional Partners

**Albanien** Albania
**Akademia e arteve te bukura,** Tirana; **National Academy of the Arts,** Tirana; **Tirana International Film Festival**

**Argentinien** Argentina
**Institute Nacional de Cine y Artes Audiovisuales,** Capital Federal; **Universidad del Cine,** Buenos Aires

**Australien** Australia
**Australian Film Commission,** Sydney; **Australian Film, Television and Radio School,** Sydney

**Belgien** Belgium
**argos,** Brüssel; **Hogeschool Sint Lukas,** Brüssel

**Bolivien** Bolivia
**CONACINE,** La Paz; **Goethe-Institut La Paz**

**Bosnien-Herzegowina** Bosnia-Herzegovina
**Goethe-Institut Sarajewo**

**Brasilien** Brazil
**Associação Cultural Kinoforum – Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo; Associação Cultural Videobrasil,** São Paulo

**Bulgarien** Bulgaria
**National Film Center,** Sofia

**Chile** Chile
**Festival Chileno Internacional de Cortometrajes,** Santiago de Chile; **Goethe-Institut Santiago de Chile**

**VR China** PR China
**Beijing Film Academy,** Peking; **Beijing Normal University,** Peking; **Chengdu Academy of Fine Arts; China Academy of Arts,** Hangzhou; **City University of Hong Kong; Goethe-Institut Peking; College for Communication & Art,** Shanghai; **Hong Kong Arts Centre; Tongji University,** Shanghai; **TV School of Communication University of China,** Peking

**Dänemark** Denmark
**CPH: Dox,** Kopenhagen; **Dansk Filminstitut,** Kopenhagen; **Fast Video,** Kopenhagen **Filmkontakt Nord,** Kopenhagen

**Deutschland** Germany
**AG Kurzfilm e. V.,** Dresden; **arsenal experimental,** Berlin; **Bauhaus-Universität Weimar; Botschaft der Französischen Republik, Botschaft von Kanada,** Berlin; **Bundesarchiv-Filmarchiv,** Berlin; **City O. Management,** Oberhausen; **Deutsche Film- und Fernsehakademie,** Berlin; **Fachhochschule Dortmund; Filmakademie Baden-Württemberg,** Ludwigsburg; **Filmbüros der Länder; Filmtheater Betriebe H. Pesch & Co. OHG,** Oberhausen; **Goethe-Institut,** München; **Hochschule für bildende Künste Hamburg; Hochschule für Fernsehen und Film,** München; **Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf",** Potsdam; **Institut für zeitbasierte Medien der Universität der Künste,** Berlin; **Internationale Filmschule Köln; Japanisches Kulturinstitut,** Köln; **Kulturschock,** Oberhausen; **Kunsthochschule für Medien Köln; Kunsthochschule Kassel; KurzFilmAgentur,** Hamburg; **Medienzentrum Oberhausen, Stadt Oberhausen, Dez. 4/Bereich 1-4/Schule; TMO,** Oberhausen

**Estland** Estonia
**Center for Contemporary Arts,** Tallinn; **Estonian Film Foundation,** Tallinn

**Finnland** Finland
**AV-arkki,** Helsinki; **Tampere Film Festival, The Finnish Film Foundation,** Helsinki

**Frankreich** France
**ARTE,** Straßburg; **Festival international du court métrage,** Clermont-Ferrand; **Heure Exquise !,** Mons-en-Baroeul; **Light Cone,** Paris; **Lowave,** Paris; **Unifrance Film,** Paris

**Griechenland** Greece
**Gallery Gazonrouge,** Athen; **Greek Film Centre,** Athen; **into the pill – Experimental FilmMaking/Video Base,** Athen; **Kine Kine,** Athen; **Kunstakademie,** Athen

**Großbritannien** Great Britain
**The British Council – Film & Literature Department,** London; **Goethe-Institut London; LUX,** London; **Royal College of Art, Animation Department,** London

**Indien** India
**Film & Television Institute of India,** Pune

**Iran** Iran
**Art University – Film Department,** Teheran; **DEFC,** Teheran; **Iranian Young Cinema Society,** Teheran

**Island** Iceland
**Icelandic Film Fund,** Reykjavik

**Israel** Israel
**Center for Contemporary Art,** Tel Aviv

**Japan** Japan
**Art Front Gallery,** Tokio; **Ask (art space kimura),** Tokio; **CG-ARTS Kyokai,** Tokio; **Eiga-Bi-Gakko (The Film School of Tokyo); IAMAS,** Gifu; **Image Forum,** Tokio; **Inter Cross Creative Center,** Sapporo; **Japan Foundation,** Tokio; **Kawaguchi Art School of Waseda University,** Tokio; **Kobe Art Village Center; Kobe Design University; Kyoto Student Film Festival; Kyoto University of Art and Design; MIACA (Moving Image Archive of Contemporary Art),** Tokio; **Mito Short Film & Video Festival; Nippon Engineering College,** Tokio; **Pia Film Festival,** Tokio; **Seika Universität,** Kyoto; **SKIPCITY Visual Plaza,** Tokio; **Tokyo Eizo Brig.,** Tokio; **UniJapan Film,** Tokio; **Video Art Center,** Tokio

**Kanada** Canada
**CFMDC,** Toronto; **National Film Board of Canada,** Montreal; **Vtape,** Toronto; **Video Out Distribution,** Vancouver; **Vidéographe,** Montreal; **Videopool,** Winnipeg

**Kroatien** Croatia
**25 FPS,** Zagreb; **Croatian Film Clubs Association,** Zagreb; **Goethe-Institut Zagreb**

**Kuba** Cuba
**Deutsche Botschaft,** Havanna; **EICTV,** Havanna; **Ludwig Stiftung,** Havanna

**Lettland** Latvia
**Goethe-Institut Riga; National Film Center of Latvia,** Riga

**Libanon** Lebanon
**ALBA,** Beirut; **IESAV,** Beirut

**Litauen** Lithuania
**Contemporary Art Centre (CAC),** Vilnius

**Neuseeland** New Zealand
**New Zealand Film Commission,** Wellington

**Niederlande** The Netherlands
**Holland Animation Film Festival,** Utrecht; **Holland Film Promotion,** Amsterdam; **Impakt,** Utrecht; **Montevideo/Time Based Arts,** Amsterdam; **Rotterdam International Film Festival**

**Norwegen** Norway
**Norsk Filminstitutt,** Oslo

**Österreich** Austria
**Austrian Film Commission,** Wien; **sixpackfilm,** Wien

**Peru** Peru
**Goethe-Institut Lima; Universidad de Lima**

**Polen** Poland
**WRO center for media art,** Wroclaw

**Portugal** Portugal
**Festival Intl. de Curtas Metragens Vila do Conde**

**Russland** Russia
**Aidan Gallery,** Moskau; **Cinefantom,** Moskau; **Dokfilmstudios,** St. Petersburg; **Federaljnoje agentstvo po culture I kinematografii,** Moskau; **Goskino,** Moskau; **Höhere Regiekurse,** Moskau; **KINOTEATR. DOC,** Moskau; **Lenfilm-Studio für Dokumentarfilme,** St. Petersburg; **Nadeshda Studio,** Jekaterinburg; **Pro Arte Foundation,** St. Petersburg; **St. Petersburg State Cinema & TV University; Verband der Filmschaffenden,** Moskau; **VGIK,** Moskau; **XL Gallery,** Moskau

**Rumänien** Romania
**Goethe-Institut Bukarest; Metacult Foundation,** Bukarest; **MNAC,** Bukarest

**Schweden** Sweden
**Filmform, The Art Film & Video Archive,** Stockholm; **Moderna Museet,** Stockholm; **Svenska Filminstitutet,** Stockholm; **Uppsala Internationella Kortfilmfestival**

**Schweiz** Switzerland
**Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ); Solothurner Filmtage; Swiss Films,** Zürich

**Slowakische Republik** Slovakian Republic
**Academy of Fine Arts and Design (AFAD),** Bratislava; **AMDA/VSMU Academy of Music and Dramatic Arts,** Bratislava; **Goethe-Institut Barcelona**

**Spanien** Spain

**Südkorea** South Korea
**Indiestory,** Seoul

**Tschechische Republik** Czech Republic
**Academy of Fine Arts School (AVU) – School of New Media,** Prag; **FAMU – Filmova fakulta Akademie muzických umeni,** Prag

**Thailand** Thailand
**Thai Film Foundation,** Bangkok

**Türkei** Turkey
**Bogazici University,** Istanbul; **Galerie Platform,** Istanbul; **Goethe-Institut,** Istanbul; **Kadir Has Universitesi,** Istanbul

**Ukraine** Ukraine
**Filmfestival "Molodist",** Kiew

**Ungarn** Hungary
**Academy of Drama and Film,** Budapest; **C3 – Center for Culture & Communication,** Budapest; **Duna Televizio Rt.,** Budapest; **Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest; Goethe-Institut Budapest; Hungarian Filmweek,** Budapest; **Inforg Studio,** Budapest; **Magyar Filmunió,** Budapest

**Uruguay** Uruguay
**Cinemateca Uruguaya,** Montevideo; **Escuela de Cine del Uruguay (ECU),** Montevideo; **Goethe-Institut Montevideo**

**USA** USA
**American Museum of Natural History,** New York; **Electronic Arts Intermix,** New York; **Metropolitan Museum of Art,** New York; **Video Data Bank,** Chicago; **Women Make Movies,** New York

# **Informationen** Information

## **Festivalorte & Öffnungszeiten** Festival Venues & Opening Hours

**Gästebüro** Guest Office
**3.5.–5.5 von 9.00–23.00 Uhr, 6.5. und 7.5. von 9.00–20.00 Uhr, 8.5. von 9.00–18.30 Uhr** 3 to 5 May from 9 am to 11 pm, 6 and 7 May from 9 am to 8 pm, 8 May from 9 am to 6.30 pm
**Finanzen** Cash Desk
**3.5. von 9.00–18.00 Uhr, 4.5.–7.5. von 9.00–19.00 Uhr, 8.5. von 9.00–17.00 Uhr** 3 May from 9 am to 6 pm, 4 to 7 May from 9 am to 7 pm, 8 May from 9 am to 5 pm
**Tourist-Information Oberhausen am Hauptbahnhof** Oberhausen Tourist Information Office opposite the station

**Pressebüro** Press Office
**3.5.–8.5. von 10.00–18.00 Uhr** 3 to 8 May from 10 am to 6 pm
**Organisationbüro** Organisation Office
**3.5. von 10.00–18.00 Uhr, 4.5.–7.5. von 10.00–20.00 Uhr, 8.5. von 10.00–18.00 Uhr** 3 May from 10 am to 6 pm, 4 to 7 May from 10 am to 8 pm, 8 May from 10 am to 6 pm
**Elsässer Str. 22**

**Festival-Café und Festival-Lounge** Festival Café and Festival Lounge
**Café: 3.5. von 12.30–18.30 Uhr, 4.5.–7.5. von 12.30–21.00 Uhr, 8.5. von 12.30–18.30 Uhr** 3 May from 12.30 pm to 6.30 pm, 4 to 7 May from 12.30 pm to 9 pm, 8 May from 12.30 pm to 6.30 pm
**Lounge: 4.5.–8.5. ab 22.00 Uhr** 4 to 8 May from 10 pm
**Fabrik K14, Lothringer Str. 64**

**Petit Café**
**3.5. von 11.00–18.30 Uhr, 4.5.–7.5. von 11.00–20.00 Uhr, 8.5. von 11.00–18.30 Uhr** 3 May from 11 am to 6.30 pm, 4 to 7 May from 11 am to 8 pm, 8 May from 11 am to 6.30 pm
**KurzFilmLokal, Elsässer Str. 21**

**Podium**
**4.5.–8.5., von 10.00–12.00 Uhr** 4 to 8 May from 10 am to 12 am
**Internet Café und Pressefächer** Internet Café and Boxes
**3.5. von 12.30–18.30 Uhr, 4.5.–6.5., von 12.30–20.00 Uhr , 7.5. und 8.5. von 12.30–18.30 Uhr,** 3 May from 12.30 pm to 6.30 pm, 4 to 6 May from 12.30 pm to 8 pm, 7 and 8 May from 10.30 am to 6.30 pm
**Elsässer Str. 22**

**Video Library**
**3.5. von 9.00–18.00 Uhr, 4.5.–7.5. von 9.00–21.30 Uhr, 8.5. von 9.00–18.00 Uhr** 3 May from 9 am to 6 pm, 4 to 7 May from 9 am to 9.30 pm, 8 May from 9 am to 6 pm
**NH Hotel, Düppelstr. 2**

**Kopienverwaltung** Print Administration
**10.00–12.30 Uhr und von 14.00–19.00 Uhr** 10 am to 12.30 pm and from 2 pm to 7 pm
**Kurzfilmtage-Villa, Grillostr. 34**

**Kinderbetreuung** Childcare
**Evangelisches Familien- und Erwachsenenbildungswerk im Kirchenkreis Oberhausen, Marktstr. 154**
**Kinderbetreuung für Kinder von 18 Mon.–10 Jahren, 4.5.–8.5, 9.30–19.00 Uhr** Childcare for children from 18 months to 10 years, 4 to 8 May from 9.30 am to 7 pm
**Mitarbeiterinnen des Ev. Familien- und Erwachsenenbildungswerks**
**Medienpädagogisches Projekt für Kinder von 6–10 Jahren, 5.5.–6.5., 10.00–16.00 Uhr** Media Education Project for children from 6 to 10 years, 5 to 6 May from 10 am to 4 pm
**Anja Schmid, SehSternchen**

**Poetry Slam**
**4.5. und 5.5., 21.00 Uhr** 4 and 5 May, 9 pm
**Zentrum Altenberg, Kino im Walzenlager, Hansastr. 20**

## **Festival Team** Festival Team

**Festivalleitung und Geschäftsführung** Festival Director and Managing Director
**Lars Henrik Gass**

**Internationaler Wettbewerb** International Competition
**Hilke Doering, Kristina Henschel**
**Mitarbeit** Assistant: **Johannes Blech**
**Auswahlkommission** Selection Committee: **Madeleine Bernstorff, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Marcel Schwierin, Reinhard W. Wolf**
**BeraterInnen** Advisers: **Hamid Aïdouni, Nakazawa Aki, Thomas Beard, Andrés Denegri, Kathy Geritz, Hafiz, Shai Heredia, Claudia Iglesias, Wanjiru Kinyanjui, Beth Sá Freire, Caspar Stracke, Chalida Uabumrungjit, Sophia Zachariou, Zhou Fei**

**Deutscher Wettbewerb** German Competition
**Carsten Spicher**
**Mitarbeit** Assistant: **Barbara Brzozka**
**Auswahlkommission** Selection Committee: **Madeleine Bernstorff, Lars Henrik Gass, Cornelia Klauß, Herbert Schwarze, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf**

**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb** Children's and Youth Film Competition
**Mareike Vorbeck**
**Mitarbeit** Assistant: **Sonja Yeh**
**Auswahlkommission** Selection Committee: **Dunja Briese, Iris Gasenzer, Herbert Schwarze, Götz Trautmann, Mareike Vorbeck**
**Sonderprogramm Kinder- und Jugendkino** Special Programmes Children's and Youth Cinema: **Mareike Vorbeck, Jessica Manstetten**
**Trickboxx-Betreuung** in charge of Trickboxx: **Sonja Baumhauer**
**Trailer** Trailer: **Sonja Baumhauer, Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs**

**MuVi**
**Jessica Manstetten**
**Auswahlkommission** Selection Committee: **Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten**
**BeraterInnen** Advisers: **Sasha Nixon, Phoenix Perry, Mark Pytlik, Thomas Venker**

**Themen** Themes
**Kinomuseum**
**Kurator** Curator: **Ian White**
**Organisationsleitung** Head of Organisation: **Katrin Mundt**
**Mitarbeit** Assistant: **Stefan Hahn**

**Kinder, Kindheit, Kino** Children, Childhood, Cinema
**Kurator** Curator: **Marcel Schwierin**
**Mitarbeit** Assistant: **Stefan Hahn**

**Profile** Profiles
**Kurator** Curator **Kanai Katsu: Olaf Möller**
**Kurator** Curator **Ken Kobland: Hilke Doering**
**Kuratorinnen** Curators **Marjoleine Boonstra: Christiane Büchner, Hilke Doering**
**Kurator** Curator **Guy Ben-Ner: Sergio Edelsztein**
**Organisationsleitung** Head of Organisation: **Carsten Spicher**
**Mitarbeit** Assistant: **Barbara Brzozka**

**Podium**
**Moderation und Konzeption** Presentation and Conception
**Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Elfriede Schmitt, Dietmar Schwenger, Katrin Willmann, Ian White**
**Mitarbeit** Assistant: **Stefan Hahn**

**Markt** Market
**Screenings** Screenings
**Katrin Mundt**
**Mitarbeit** Assistant: **Stefan Hahn**

**Video Library**
**Isabelle Werner**
**Mitarbeit** Assistants: **Natascha Frankenberg, Hannes Rittmeyer, Miriam Timmermann**
**Fon 824-4147**

**Redaktion des Filmmarktkataloges** Film Market Catalogue Editorial Board
**Thomas Doberstein, Gülcin Erentok, Nicola Schwedt, Carsten Spicher**

**Workshop Kurzfilm International** Workshop Short Film International
**Arnold Hildebrandt (LAG Lokale Medienarbeit NRW e. V.)**

**Seminar: Wie kommt mein Film zum Publikum?** Seminar: How Can My Film Reach an Audience?
**Jutta Winkels**

**Pressebüro** Press Office
**Sabine Niewalda**
**Mitarbeit** Assistants: **Julia Haecker, Denise Mohnke**
**Fon 825-3073, Fax 825-5413**
**niewalda@kurzfilmtage.de**

**Öffentlichkeitsarbeit** Public Relations
**Iris Gasenzer**
**Mitarbeit** Assistants: **Julia Haecker, Denise Mohnke**
**Fon 825-2633, Fax 825-5413**

**Sponsoring/Anzeigen** Sponsors/Advertising
**Marcus Schütte**
**Mitarbeit** Assistants: **Maren Arndt, Anja Keienburg**

**Fotograf der Kurzfilmtage** Festival Photographer
**Daniel Gasenzer**
**Fon 0179-106 8886**
**Mitarbeit** Assistant: **Jakob Hofmann**

**Gästebüro** Guest Office
**Nicole Rebmann, Wiktoria Pelzer**
**Mitarbeit** Assistants:
**Tobias Basse, Sina Doberstein, Pegah Edalatian-Schahriari, Sarah Gulich, Siri Nitschke, Nadine Kleiner, Benjamin Raith, Julia Viebach, Mirko Yüksel**
**Fon 825-3061 und 825-3059, Fax 824-5711**

**Fahrdienst** Shuttle Service
**Christian Preusser, Sven Berger, Andreas Frank, Michael Preusser, Jan Korreck**

**Organisationsbüro** Organisation Office
**Melanie Piguel**
**Mitarbeit** Assistants: **Alexander Christian, Sandy Nirwing**
**Fon 825-2652, Fax 825-5413**
**info@kurzfilmtage.de**

**Finanzen** Cash Desk
**Petra Sprenger**
**Mitarbeit** Assistant: **Elif Bayazit**
**Fon 825-2858, Fax 824-5711**

**Kopienverwaltung, Versand, Zoll** Print Administration, Shipping, Customs
**Heidi Röhr, Barbara Schulz**
**Kopieneingabe** Print Registration:
**Sina Doberstein, Insa Neumann, Barbara Schulz**
**Fon 825-2463**

**Lichtburg Filmpalast**
**Jürgen Pesch**

**Theaterleiterin des Lichtburg Filmpalasts** Director of the Lichtburg Filmpalast
**Petra Rockenfeller**
**Mitarbeit** Assistants: **Nadine Breitenbruch, Pia Günther, Tanja Litznerski**
**Fon 824 29-13**

**Kartenverkauf** Ticket Office
**Anna-Lena Celentano, Linda Johland, Danijela Markez, Nadine Schleuter, Daniela Scholten, Manuel Strohm, Tina von Scheidt**

**PlatzanweiserInnen** Ushers
**Claudia Baldeau, Sabrina Cannarozzo, Dora Celentano, Daniela Fritsch, Melanie Fritsch, Alina Günder, Urs Günther, Gesche Jeromin , Britta Killmann, Magarethe Konik**

**Technischer Leiter des Lichtburg Filmpalasts** Technical Supervisor, Lichtburg Filmpalast
**Oskar Schwab**

**Technischer Leiter der Kurzfilmtage** Technical Supervisor, Festival
**Volker Köster**
**Mitarbeit** Assistants: **Oliver Hütten, Lars Klostermann, Julian Rauter**

**Projektion** Projection
**Günther Berens, Menno Denkena, Turgay Gerbaga, Merten Houfek, Susanne Meier, Telke Reeck, Christian Schön, Peter Sprenger, Karsten Stempel**

**Einsprechen, Simultandolmetschen** Voice-Overs, Simultaneous Translation
**Vivi Bentin, Peter G. Dirmeier, Gaby Gehlen, Gülcin Erentok, Albert Haas, Jessica Manstetten, Mascha Rohner**

**Betreuung der Jurys** Jury Secretary **Tijen Olcay**

**Moderationen** Presentations
**Madeleine Bernstorff, Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Cornelia Klauß, Jessica Manstetten, Olaf Möller, Herbert Schwarze, Marcel Schwierin, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf**
**Moderation Abschlussveranstaltung** Presentation Closing Ceremony:
**Peter G. Dirmeier**

**Loop Pool**
**Graw Böckler (raum für projektion)**

**Bands/DJ's**
**Eröffnung** Opening**, 3.5.: DJ Grimmo**
**Loop Pool 1, 4.5.: Pollyester, Dottore Mooner**, **Daniel Haaksman**
**Loop Pool 2, 5.5.: 3021 Sound System, the wire soundsystem**
**Loop Pool 3, 6.5.: DJ 2 Frauen, Dirk Schäfer**
**Loop Pool 4, 7.5.: DJ Name, Hifi 3**
**Abschlussparty** Closing Party, **8.5.: DJ-Team FetziFetz**

**Dekoration** Decoration
**ml-möbeldesign, Dortmund**

**Festival-Café**
**Pit und Team**

**Key Visuals**
**Idee und Gestaltung** Concept and Design: **BOROS, Wuppertal**
**Bildmaterial** Footage: **Ian White**

**Trailer**
**Regie, Kamera, Schnitt** Directing, Photography, Editing **Deborah Schamoni**
**Text** Text **Deborah Schamoni, Judith Hopf**
**Darsteller** Cast **Jens Naumann**
**Musik** Music **Brezel Göring**
**Standbilder** Freeze Frames **BOROS, Wuppertal**

**EDV Koordination** EDP Coordination **Thomas Doberstein**

**Website Layout**
**BOROS Interaktiv, Wuppertal**
**Website Programmierung** Website Programming
**Nacamar GmbH**
**Webmistress**
**Iris Gasenzer**
**Mitarbeit** Assistant: **Siri Nitschke**

# Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Oberhausen

## A Greeting from the Lord Mayor of the City of Oberhausen

**Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind Trend, setzen Trends seit mehr als 50 Jahren. Oberhausen ist durch steten Wandel und Lebendigkeit zum Synonym für das Kurzfilm-Genre geworden – weltweit.**

**Die Kurzfilmtage hatten immer den Zeitgeist, die Veränderung, die Zukunft von Kurzfilm und Gesellschaft facettenreich im Sucher. Das Festival hat inspiriert und initiiert.**

**Dabei geht und ging es immer auch darum, junge Menschen an den Kurzfilm heran zu führen, für den Kurzfilm zu begeistern.**

**In diesem Jahr feiern die Kurzfilmtage 30 Jahre Kinder- und Jugendkino in Oberhausen mit eigenem Maskottchen. "Shorty" begleitet in Zukunft den Nachwuchs durch die Kinder- und Jugendfilmprogramme.**

**Zum Jubiläum zeigen die Kurzfilmtage dazu den thematischen Schwerpunkt "Dreh dich nicht um! – Kinder, Kindheit, Kino". Groß und Klein erleben aus verschiedensten filmischen Blickwinkeln die wohl prägendste Zeit auf dem Weg zum "Erwachsenwerden".**

**Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind über ein halbes Jahrhundert jung. Ein solch großes Festival ist ohne Förderer, Medienpartner und Sponsoren in Zeiten knappster öffentlicher Kassen nicht mehr realisierbar. Wir sind froh und dankbar, dass es Jahr für Jahr gelingt, die notwendigen Mittel zu akquirieren.**

**Wir freuen uns auf die 53. Internationalen Oberhausener Kurzfilmtage 2007.**

**Willkommen in Oberhausen!**



The Short Film Festival Oberhausen has been a trend, and has set trends, for more than 50 years. Its constant flexibility and vitality have made it a synonym for the genre of short film – worldwide.

The Short Film Festival has always kept in view the zeitgeist, processes of change, and the future of short film and society. It has inspired and initiated.

At the same time, its aim is, and always has been, to introduce young people to short film, to cultivate their enthusiasm for short film.

This year, the Festival is celebrating 30 years of children's and youth cinema in Oberhausen with a special mascot. In future, "Shorty" will accompany young people during the film programmes for children and youth.

For the anniversary, the Short Film Festival will show the special programme "Don't Look Back! – Children, Childhood, Cinema". Films made from many different points of view will give young and old the chance to experience what is probably the most formative period on the way to "becoming adult".

The International Short Film Festival Oberhausen is over half a century young. A festival of this size can no longer be staged without sponsors and media partners. We are happy and grateful that we manage to acquire the necessary funds year after year.

We are looking forward to the 53rd International Short Film Festival 2007.

Welcome to Oberhausen!

**Klaus Wehling**
**Oberbürgermeister der Stadt Oberhausen**
Lord Mayor of the City of Oberhausen

# Grußwort des Staatssekretärs für Kultur des Landes Nordrhein Westfalen

## A Word of Welcome from the State Secretary for Culture of the Land of North Rhine-Westphalia

**Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, bereits in ihrem 53. Jahr, haben in Nordhein-Westfalen einen ganz besonderen Rang. Die Kurzfilmtage in Oberhausen sind mehr als eine Sache der guten Unterhaltung. Film wird in Oberhausen immer als ein Beitrag zur gesellschaftlichen Erneuerung verstanden. Die Filmkultur findet hier in Oberhausen ein interessiertes Publikum und ein aufklärerisches Zuhause.**

**Gerade der Kurzfilm ist kein Auslaufmodell sondern lebendiger denn je und für die Vermittlung der Filmkultur besonders geeignet. Kulturelle Bildung, wie sie "Oberhausen" versteht und immer verstanden hat, ist zukunftsweisend: Ästhetische Erziehung als die Einübung von Wahrnehmen und Sehen ist Grundlage für den kompetenten Umgang mit Medien. Der wirtschaftlichen Vereinnahmung des Films hat "Oberhausen" stets eine Vielfalt unterschiedlicher Lebensformen, Kulturen und gesellschaftlicher Entwürfe entgegengestellt.**



**In einer Zeit der drohenden Beliebigkeit, in der sich ein Event an das andere reiht und Kultur ständig unter dem Druck steht, sich durch Zahlen zu legitimieren, sollten sich alle in der Kultur wieder mehr darauf besinnen, worum es eigentlich geht: nämlich um die Bewahrung und Weitergabe unseres kulturellen Gedächtnisses, also all dessen, was verloren und für immer vergessen zu gehen und damit für immer von der Bildfläche zu verschwinden droht. Und es geht um die Ermöglichung des Neuen, des Unerhörten, des womöglich Anstößigen oder Skandalösen, all dessen, was man mit dem etwas aus der Mode gekommenen Begriff der Avantgarde bezeichnen könnte.**

**Nordrhein-Westfalen braucht die Kraft, die sowohl aus der kulturellen Substanz, aus unseren Archiven und Depots, aber auch aus der Neugier, der Gewitztheit, der Fähigkeit Neues voraus zu denken kommt.**

**Ich wünsche den Kurzfilmtagen weiterhin viel Erfolg auf diesem Weg.**

The Short Film Festival Oberhausen, already in its 53rd year, has a very special status in North Rhine-Westphalia. The Festival is not just about good entertainment. In Oberhausen, film is always seen as a contribution to the renewal of society. Here in Oberhausen, film culture finds an interested audience and a home with an enlightened educational mission.

Short film in particular is not outdated, but more vital than ever, and it is an extremely effective vehicle for conveying film culture. Cultural education, as "Oberhausen" sees it and has always seen it, always has an eye towards the future: aesthetic education based on practising perception and seeing is the foundation for dealing competently with media. "Oberhausen" has always countered the commercial appropriation of film with a wide diversity of different lifestyles, cultures and social concepts.

At a time of impending arbitrariness, in which one event comes on the heels of the other and culture is under constant pressure to come up with figures to legitimate itself, everyone in the cultural sphere should again think more about what is at stake: preserving and passing on our cultural memory, in other words, all those things that are in danger of being lost and forgotten for ever, and thus of disappearing once and for all. And making possible the new, the unprecedented, the possibly offensive or scandalous, all those things that could be described with the word – now somewhat out of fashion – "avant-garde".

North Rhine-Westphalia needs the energy that comes from our cultural substance, our archives and depots, but also that derived from curiosity, ingenuity, the ability to anticipate the new.

I wish the Short Film Festival every success on this path, now and in the future.

**Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff**
**Staatssekretär für Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen**
State Secretary for Culture of the Land of North Rhine-Westphalia

# Grußwort des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

## A Word of Welcome from the Federal Government Commissioner for Cultural and Media Affairs

**"Wer sich zu groß fühlt, um kleine Aufgaben zu erfüllen, ist zu klein, um mit großen betraut zu werden." Diese Aussage des französischen Regisseurs Jacques Tati könnte als Motto der Künstler gelten, deren Metier der Kurzfilm ist. Denn der Kurzfilm steht als Kunstform am Anfang des Kinos. Er ist aus der Filmgeschichte überhaupt nicht wegzudenken.**

**In diesem Sinne begrüße ich die Kurzfilmenthusiasten aus aller Welt sehr herzlich zu den 53. Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen. Auch in diesem Jahr verheißen die vier Wettbewerbe und die vielfältigen Sonderveranstaltungen Spannung, Unterhaltung und anregende Gespräche. Aus einer Rekordzahl an eingereichten Filmen stellten die Veranstalter ein Programm zusammen, das die hohen Qualitätsstandards der letzten Jahre als Gradmesser hat und diesen Maßstab mit Sicherheit wieder erfüllen wird. Vielleicht verbirgt sich auch in diesem Jahr wieder ein Regisseur unter den Teilnehmern, der in Oberhausen entdeckt wird und später weltweit zu Ruhm gelangt – wie ehedem Roman Polanski, George Lucas oder David Lynch.**



**Parallel zum Festival entwickelte sich in Oberhausen seit 1989 ein Filmmarkt, der dem Fachpublikum die Möglichkeit bietet, Filme zu kaufen und zu verkaufen. Diese Sparte ist im Interesse aller Filmliebhaber nicht zu unterschätzen, schließlich ist der Film sowohl Kultur- als auch Wirtschaftsgut. Die Bundesregierung hat es sich deshalb zum Ziel gesetzt, die Rahmenbedingungen für die deutsche Filmwirtschaft zu verbessern. Ein wesentlicher Schritt ist mit dem von mir initiierten und am 1. Januar 2007 in Kraft getretenen "Deutschen Filmförderfonds" getan worden. Der Bund wird der Filmwirtschaft in diesem und den kommenden zwei Jahren insgesamt nicht weniger als 180 Millionen Euro zur Verfügung stellen.**

**Erfreulicherweise befindet sich der deutsche Film auf Erfolgskurs, was nicht nur, aber auch mit der Verleihung des Oscars für den Film "Das Leben der Anderen" zum Ausdruck kam. Doch nicht nur die Erfolge herausragender Einzelwerke verdienen Beachtung. Mit nahezu 26% Marktanteil deutscher Filme in unseren Kinos ist im vergangenen Jahr ein großartiger Erfolg errungen worden. Der deutsche Film kann sich also im internationalen Vergleich durchaus sehen und mit der internationalen Konkurrenz messen lassen. Das gilt auch für den Kurzfilm.**

**Deshalb ist die finanzielle Förderung der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen von bundespolitischem Interesse. Als Kinoliebhaber weiß ich um den künstlerischen Schatz, der in der Kurzfilmbranche liegt. Wichtige Inspirationen und technische Impulse für Kino- und Fernsehfilme stammen aus dem weiten Feld der Kurzfilme. Diese Erfahrung zu vermitteln und weiterzugeben, dem soll auch das diesjährige Filmfestival in Oberhausen dienen.**

**Ich wünsche den Kurzfilmtagen viel Erfolg, allen Teilnehmern und Gästen nachhaltige Gespräche und aufregende Filmerlebnisse.**

"Anyone who thinks he is too important to carry out small tasks is too small to be entrusted with important ones". This statement by the French film director Jacques Tati could be seen as the motto of those artists who have made short film their metier. For short film as an artistic form was there right from the time cinema started. Film history can simply not be imagined without it.

In this spirit, I welcome short-film enthusiasts from all over the world most cordially at the 53rd International Short Film Festival Oberhausen. This year again, the four competitions and the many special events promise to provide excitement, entertainment and stimulating discussions. From a record number of film entries, the organisers have put together a programme that takes as its yardstick the high quality standards of the past few years and is sure to meet them once more. Perhaps this year there will again be a director among the participants who is discovered in Oberhausen and later achieves worldwide fame – as was already the case with Roman Polanski, George Lucas and David Lynch, to name just a few.

Since 1989, a film market has grown up alongside the Festival in Oberhausen, giving the expert audience the opportunity to buy and sell films. In the interest of all film fans, this aspect should not be underestimated; after all, film is both a cultural and an economic asset. The German federal government has therefore made it its goal to improve conditions for the German film industry. One important step has been taken with the "Deutscher Filmförderfonds" (German Film Fund), which I initiated and which was launched on January 1, 2007. This year, and for the coming two years, the government will be giving the film industry altogether no less than 180 million euros.

Happily, German film is on its way up, as is proven, among other things, by the award of an Oscar to the film "The Lives of Others". But not only the successes of outstanding individual works deserve our notice. Last year, the market share of German films in our cinemas reached almost 26% – a splendid achievement. German film can thus well stand comparison on an international basis and is a match for worldwide competition. This also goes for short film.

That is why financial support for the International Short Film Festival Oberhausen is of political interest at a federal level. As a cinema fan myself, I know what treasures can be found in the short-film scene. The broad spectrum of short films is an important source of inspiration and new technical ideas for cinema and television films. This year's Film Festival in Oberhausen should again serve to communicate and pass on this experience.

I wish the Short Film Festival much success and hope all the participants and guests enjoy profound discussions and exciting film experiences.

**Bernd Neumann, MdB**
**Staatsminister bei der Bundeskanzlerin**
**Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien**
Minister of State in the Federal Chancellery
and Commissioner for Cultural and Media Affairs

# **Wie viel Kunst braucht der Film?** How Much Art Does Film Need?

**Maßstäbe der Beurteilung, wie sie heute selbstverständlich für die bildende Kunst zu gelten scheinen, originäre Kriterien also, von Wirtschaftlichkeit frei gestellt, wird man auf den Film angewandt, gerade in Deutschland, nur schwerlich finden. Dies liegt zum einen mit gutem Recht in der Reproduzierbarkeit der technischen Bilder begründet, die dem Kultstatus des Kunstwerks einen schweren Schlag versetzte, leider aber auch in einem immer noch weit verbreiteten zutiefst konservativen Kunstbegriff. Das Kunstwerk soll seine Beurteilung in absoluten Maßstäben der Kunst, der Film aber an der Kinokasse erfahren. Das also, was am Film Kunst ist oder sein könnte, ist immer von einem sehr grundsätzlichen Zweifel umgeben, der sich auch in der Frage zeigt, ob und welche Förderung ihm zuteil werden müsse. Es war und ist daher Teil des Selbstverständnisses eines Festivals, das den Namen für das wichtigste Gruppendokument des deutschen Films hergab und in der Folge etwas wie Filmförderung in diesem Land überhaupt mitbegründete, sich hier der nötigen begrifflichen Trennschärfe zu widmen und dort der Weiterentwicklung der Förderinstrumente. In diesem Zusammenhang steht in diesem Jahr auch das Podium "Welche Förderung braucht der Kurzfilm?"**

**Unser ganzes Engagement gilt der kulturellen Bildung und der Förderung, Vermittlung und Verbreitung filmkünstlerischer Positionen. Strukturförderung für Filmwirtschaft ist in einem gewissen, sehr eng gesetzten Rahmen notwendig. Filmförderung aber hat in Europa, und in Deutschland mehr als anderswo in der Welt, einen historisch begründeten kulturellen Auftrag, Film gegen eine kommerzielle Zurichtung zu verteidigen. Die landläufige Meinung, Film sei Kunst, wird spätestens dann ideologisch, wenn darunter unterschiedslos alles zu verstehen, aber vor allem eines zu fördern sein soll: das, was ankommt. Hier sollte Politik einmal Farbe bekennen, welchen Film sie will und zu welchem Preis.**



**Gerade warb man noch um Anerkennung für den Film als Kunstform, schon wird man mit dem Verschwinden des Kinos als Wahrnehmungsmodus von Film, das für uns ein unzugängliches anderes Leben bereit hielt, und der Entdeckung des Künstlerfilms, der Experimentalfilm und Videokunst zu beerben scheint, durch den Kunstmarkt konfrontiert. Das ist der Ausgangspunkt der Podien "Privatisierung von Filmwahrnehmung" und "Versagt das Museum?" sowie des Themas "Kinomuseum". Der Grundwiderspruch der Wertschöpfung zwischen Kino und Kunst besteht in der jeweiligen wirtschaftlichen Grundlage des eigenen Systems: Das Kino will und muss den Film möglichst sichtbar, die Kunst will und muss den Film möglichst unsichtbar machen. Nur ein Kunstwerk, das nicht überall gesehen werden kann, kann einen bestimmten Preis erzielen. Der Kunstbetrieb hat sich seinen eigenen Gründungsmythos geschaffen, indem er Film und Video aus den geschichtlichen und sozialen Zusammenhängen des Kinos löste und die Reproduzierbarkeit, die größte Gefährdung des Kunstwerks überhaupt, als eine Re-Auratisierung des Werks in der Edition entschärfte. Unser Kinomuseum ist daher Programm: auf den Ruinen von Museum und Kino etwas Neues zu schaffen, das am Ende auch uns, das Festival, in Frage stellen und zu neuen Antworten führen wird.**

**Ich danke allen, die dieses Festival ermöglicht haben und dafür sorgen, es zu erhalten.**

Particularly in Germany, one would be hard put to find yardsticks, original criteria devoid of any considerations of profitability, for assessing film like those that seem to be applied unquestioningly today in the case of the arts. This has partly to do, and justifiably so, with the reproducibility of technical images, which delivered a severe blow to the cult status of the work of art. But unfortunately it is also the result of an extremely conservative concept of art that is still widespread. Art works are to be judged according to absolute criteria of art, films according to their performance at the box office. In other words, that which is art or could be art in film is always surrounded by a very basic doubt that is also evident in the question regarding the kind of support film should receive, if at all. For this reason, it was and still is one of the objectives of a festival that gave its name to the most important group declaration in German film history and then went on to help establish at least some sort of film promotion in this country, to devote itself on the one hand to the necessary conceptual precision and, on the other, to the further development of the promotional institutions. This is also the background to this year's podium discussion "What Kind of Promotion Does Short Film Need?"

We are completely committed to cultural education and the promotion, presentation and dissemination of artistic films. Structural support for the film business is necessary within a certain very narrow framework. But in Europe, and in Germany more than anywhere else in the world, film promotion, for historical reasons, has a cultural mission to defend film against commercialisation. The commonly held opinion that film is art becomes ideological at the moment when it is indiscriminately applied to everything, but one thing above all is to be promoted: that which is successful with the public. Here, politicians should show where they stand and say what kind of film they want and at what price.

There we were just campaigning for film to be recognized as an art form, when we are confronted by the disappearance of the cinema as a mode of seeing film that offered us another, inaccessible life, and by the art market's discovery of the artist's film, which seems to be the heir of experimental film and video art. This is the point of departure for the podium discussions "Privatisation of the Film Experience" and "Does the Museum Fail?" and the theme "Kinomuseum". The basic contradiction between the ways cinema and art create value lies in the respective economic foundation of each system: cinema wants to and has to make film as visible as possible; art wants to and has to make film as invisible as possible. Only an artwork that cannot be seen everywhere can attain a certain price. The art industry has created its own founding myth by removing film and video from the historical and social contexts of the cinema and by rendering reproducibility – the greatest danger of all to the artwork – safer as a re-auratisation of the work in editions. Our Kinomuseum is thus an agenda: to create something new upon the ruins of the art museum and the cinema that will in the end call us, the Festival, into question as well, and lead us to new answers.

I would like to thank all those who have made this festival possible and who work for its continuance.

**Dr. Lars Henrik Gass**
**Festivalleiter**
**Internationale Kurzfilmtage Oberhausen**
Festival Director
International Short Film Festival Oberhausen

# **Preise** Awards

**Die Internationale Jury vergibt folgende Preise:**
**- den Großen Preis der Stadt Oberhausen, dotiert mit € 7.500,**
**- zwei Hauptpreise, dotiert mit jeweils € 3.500,**
**- den ARTE-Preis für einen europäischen Kurzfilm, dotiert mit € 2.500.**
**Die Jury des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen vergibt einen Preis, dotiert mit € 5.000.**
**Die Jury der FIPRESCI (Jury der Internationalen Filmkritik) vergibt einen Preis.**
**Die Ökumenische Jury vergibt einen Preis, dotiert mit € 1.500.**
**Die Kino-Jury vergibt zwei Preise, verbunden mit Ankaufsoptionen durch die KurzFilmAgentur Hamburg für die prämierten Arbeiten.**
**Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen vergeben einen Preis, dotiert mit € 500.**
**Die Jury des Deutschen Wettbewerbs vergibt folgende Preise:**
**- den Preis für den besten Beitrag des Deutschen Wettbewerbs, dotiert mit € 5.000,**
**- den 3sat-Förderpreis, dotiert mit € 2.500 für einen Beitrag, der sich durch eine neue Sichtweise auszeichnet. Der Preis umfasst darüber hinaus das Angebot, den ausgezeichneten Beitrag zu erwerben und im 3sat-Programm zu präsentieren.**
**Zwei Oberhausener Kinder- und Jugendjurys vergeben im Internationalen Kinder- und Jugendfilmwettbewerb je einen Preis für den besten Beitrag, dotiert mit jeweils € 1.000. Der Kinderkanal von ARD/ZDF übernimmt die Patenschaft der beiden Preise.**
**Die MuVi-Jury vergibt folgende Preise für das beste deutsche Musikvideo:**
**- den 1. Preis, dotiert mit € 2.500,**
**- den 2. Preis, dotiert mit € 1.500,**
**- den 3. Preis, dotiert mit € 1.000.**
**Der MuVi-Online Publikumspreis ist dotiert mit € 500.**
**Preise und Prämien sind für die RegisseurInnen bestimmt.**

The International Jury will award the following prizes:
- the Grand Prize of the City of Oberhausen (€ 7,500),
- two Principal Prizes (€ 3,500 each),
- the Arte Prize for a European short film (€ 2,500).

The Jury of the Minister President of North Rhine-Westphalia will award a prize (€ 5,000).
The Jury of the FIPRESCI (Jury of International Film Critics) will award a prize.
The Ecumenical Jury will award a prize (€ 1,500).
The Cinema Jury will award two prizes in connection with buying options on the awarded works by the KurzFilmAgentur Hamburg.
The International Short Film Festival Oberhausen will award a prize (€ 500).
The Jury of the German Competition will award the following prizes:
- the prize for the best contribution to the German Competition (€ 5,000),
- the 3sat-Promotional-Award (€ 2,500) for a work with a particulary innovative approach. This award includes an option for 3sat to purchase the winning title and broadcast it on 3sat.

Two children and youth juries from Oberhausen will award one prize each for the best contribution to the Children's and Youth Film Competition (€ 1,000 each). Both prizes are sponsored by Kinderkanal, the ARD/ZDF Children's channel.
The MuVi-Jury will award the following prizes for the best German music video:
- the 1st Prize (€ 2,500),
- the 2nd Prize (€ 1,500),
- the 3rd Prize (€ 1,000).

The MuVi Online Audience Award amounts to € 500.
The awards and premiums will be given to the film directors.

## **Video Library** Video Library

**Die Video Library befindet sich im NH Hotel in fußläufiger Nähe zum Festivalkino. Hier stehen alle eingereichten Sichtungskopien zur individuellen Sichtung zur Verfügung. Die Video Library gibt akkreditierten Fachleuten die Möglichkeit, aus den über 6.400 eingesandten Filmen und Videos, entsprechend den spezifischen Anforderungen von Sendern, Festivals, Verleihern u. ä., zu sichten und anhand der Kontaktadressen des Kataloges für ihre Arbeit auszusuchen. Detaillierte Register erleichtern die Suche.**

**Bitte wenden Sie sich an** Please contact
**Hilke Doering, doering@kurzfilmtage.de**

The Video Library can be found at the NH Hotel in walking distance to the Festival cinema. Here, all submitted preview copies are made available for individual viewing. The Video Library offers accredited experts and industry representatives the opportunity to select from more than 6,400 films and videos according to the specific demands and selection criteria of TV channels, distributors and festivals etc. by using the contact addresses in our catalogue. Detailed indexes facilitate the search.

## **Archiv** Archive

**Seit Ende der 50er Jahre kaufen die Kurzfilmtage Filmkopien aus den Wettbewerben an. In fünf Jahrzehnten ist ein einzigartiger Schatz von derzeit über 1.600 Titeln mit über 1.900 Kopien entstanden. Die Bestandserschließung über eine Datenbank umfasst den Nachweis des technischen Zustands der Kopien, die Negativlage, Rechte und Sekundärmaterial. In manchen Fällen besitzen die Kurzfilmtage die einzig noch vorhandene Kopie eines Filmes.**

**Bitte wenden Sie sich an** Please contact
**Carsten Spicher, spicher@kurzfilmtage.de**

Since the end of the 50s the Festival has been buying prints from the competition programmes. During five decades this has led to a unique treasure holding more than 1,600 titles with more than 1,900 copies. The inventory in form of a database contains information on the technical condition of prints, the situation regarding negatives, copyrights and secondary material. In the case of some works the Festival owns the only surviving film print.

## **Verleih** Film Distribution

**Der nicht-gewerbliche Verleih der Kurzfilmtage ermöglicht Kinos, Museen, Kultureinrichtungen, Goethe-Instituten und anderen Spielstätten auf der ganzen Welt, Kurzfilme aus einer Auswahl von rund 550 Titeln zu zeigen. Jährlich wird das Verleihprogramm um rund 50 neue Titel aus den Wettbewerben des jeweiligen Festivals erweitert, hinzu kommen Beiträge aus den Themen und Profilen sowie die MuVi-Rolle, die sämtliche für den MuVi-Preis nominierten Clips umfasst.**

**Bitte wenden Sie sich an** Please contact
**Melanie Piguel, info@kurzfilmtage.de**

The distribution of the Festival offers about 500 titles for non-profit screening in cinemas, museums, Goethe Institutes and other screening venues worldwide. Every year we purchase about 50 new titles from the current Festival competitions for distribution as well as contributions from Themes and Profiles and the MuVi reel which comprises all current MuVi Award nominees.

# **Dank** Acknowledgements

**Alvaro Arroba,** Barcelona
**Joan Ashworth,** London
**Gaby Babić,** Sarajevo
**Rudolf de Baey,** Riga
**Thomas Balkenhol,** Istanbul
**Joke Ballintijn,** Amsterdam
**Navot Barnea,** Jerusalem
**Anita Beckers,** Frankfurt/M.
**Katja Birnmeier,** Straßburg
**Christian Boros,** Wuppertal
**Familie Brieden,** Oberhausen
**Brigitta Burger-Utzer,** Wien
**Claudio Caldini,** Buenos Aires
**Stavros Chassapis,** Athen
**Inge Classen,** Mainz
**Daniel Cockburn,** Toronto
**Jane Colling,** London
**Ben Cook,** London
**Manfred Dammeyer,** Oberhausen
**Anna Daučíková,** Bratislava
**Thierry Destriez,** Mons-en-Baroeul
**Hassan Dezvareh,** Teheran
**Ute Dilger,** Köln
**Jochen Düllmann,** Oberhausen
**Ulrike Erbslöh,** Eindhoven
**Andrea Ernst,** Köln
**Maria Finders,** Basel
**David Fisher,** Tel Aviv
**Marina Fokidis,** Athen
**Kevin Franklin,** London
**Detlef Gericke-Schönhagen,** München
**Kathy Geritz,** Berkeley
**Zuzana Gindl-Tatárová,** Bratislava
**Adrienne Goehler,** Berlin
**Sylke Gottlebe,** Dresden
**Gye Joong Kim,** Seoul
**Barbara Häbe,** Straßburg
**Heike Hartmann,** Köln
**Lourdes Herrera,** Lima
**Matthias Hörstmann,** Köln
**Andreas Kahler,** Berlin
**Katrine Kiilgaard,** Kopenhagen
**Wanjiru Kinyanjui,** Nairobi
**Theda Kluth,** Havanna
**Sonja Knauth,** Düsseldorf
**Ruth Köppl,** Solothurn
**Uwe-Günter Kowalk,** Oberhausen
**Piotr Krajewski,** Warschau
**Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka,** Warschau
**Astrid Kühl,** Hamburg
**Connie Lam,** Hongkong
**Ludwig Linden,** Berlin
**Agnese Luise,** Riga
**Margarita Maguregui Fernández,** Barcelona
**Isabel Mardones,** Santiago de Chile
**Rosi Mohrmann,** Oberhausen
**Matthias Müller,** Bielefeld
**Manuel Yáñez Murillo,** Barcelona
**Olga Myasnikova,** Moskau
**Lise Nellemann,** Berlin
**Sasha Nixon,** London
**Vanessa Ohlraun,** Berlin
**Ana Pato,** São Paulo
**Eva Pervolovici,** Bukarest
**Jürgen Pesch,** Oberhausen
**Eeva Pirkkala,** Helsinki
**Marilena Preda-Sânc,** Bukarest
**Magda Radu,** Bukarest
**Petra Rockenfeller,** Oberhausen
**Petra Röhler,** Havanna
**Simone Rudolf,** La Paz
**Beth Sá Freire,** São Paulo
**Rosemarie Schatter,** Köln
**Martin Scheuring,** München
**Anja Schmid,** Oberhausen
**Daniel Schranz,** Oberhausen
**Ute Schroer-Wülbeck,** Oberhausen
**Jan Schuijren,** Amsterdam
**Stefanie Schulte Strathaus,** Berlin
**Sergej Semljanuchin,** Moskau
**Hajo Sommers,** Oberhausen
**Juliane Stegner,** Zagreb
**Tim Stickelbrucks,** Berlin
**Birgit Stimm-Armingeon,** Oberhausen
**Caspar Stracke,** New York
**Mark Toscano,** Los Angeles
**Götz Trautmann,** Oberhausen
**Apostolos Tsalastras,** Oberhausen
**Chalida Uabumrungjit,** Nakornpathom
**Annette Uppenkamp,** Montevideo
**Michael Urban,** Oberhausen
**Armando de Urioste,** La Paz
**Hannes Vartiainen,** Helsinki
**Daphne Vitali,** Athen
**Ursula Wahl,** Barcelona
**Ian White,** London
**Andreas Wilink,** Essen
**Jutta Wille,** Dresden
**Paul Willemsen,** Brüssel
**Katrin Willmann,** Berlin
**Akram Zaatari,** Beirut
**Sophia Zachariou,** Sydney
**Zhou Fei,** Hannover
**Lori Zippay,** New York

**Das Festival dankt allen Kinos, die unseren Festivaltrailer gezeigt haben.** The festival thanks all cinemas that have shown our Festival trailer.

# **Jurys** Juries

## **Internationale Jury** International Jury



### **Solvita Krese, Lettland** Latvia

**Kunstkritikerin und Kuratorin, lebt in Riga. Seit 2000 leitet sie das Lettische Zentrum für Zeitgenössische Kunst (LCCA). Sie hat eine Reihe von Ausstellungen kuratiert, in jüngster Zeit "Archäologie der Realität" zu Strategien von Künstlerinnen; "Trespassers. Zeitgenössische Kunst der 80er-Jahre" im Nationalen Kunstmuseum Riga; "(un)dressed. Körper in der baltischen Fotokunst" in Berlin (2005); lettischer Beitrag bei der XXVI. São Paulo Biennale; Ko-Kuratorin der internationalen Kunstausstellung "Faster than History", Kiasma, Helsinki (2004) und der internationalen Kunstausstellung "re:public", Riga (2003). Ihre Forschungs- und Interessensgebiete sind die Veränderung des öffentlichen Raums und der Stadt heute, institutionelle Kritik und feministische Strategien.**

Art critic and curator based in Riga. Since 2000 she is the director of the Latvian Center for Contemporary Arts (LCCA). She has curated a number of exhibitions, recently "Archaeology of reality" about women artists' strategies; "Trespassers. Contemporary art from the 1980s" at the National Art Museum in Riga; "(un)dressed. The body in Baltic photography" in Berlin (2005); Latvian participation at the 26th Bienal de São Paulo; co-curator of the international art exhibition "Faster than history", Kiasma, Helsinki (2004) and the international art exhibition "re:public", Riga (2003). Her fields of research and interest are the exploration of the transformation of public space and the contemporary city, institutional critique and strategies of feminism.



### **Irina Leimbacher, USA** USA

**Stellt als künstlerische Leiterin der San Francisco Cinematheque seit 1994 Film- und Videoprogramme zusammen und lehrt Non-Fiction- und Avantgarde-Film an der Universität von Kalifornien, Berkeley. Sie kuratierte bedeutende Retrospektiven zu KünstlerInnen wie Germaine Dulac, Marguerite Duras, Robert Frank und Chick Strand, ebenso Filmprogramme experimenteller Arbeiten zu Themen wie Technologie, Familie, Körper/Politik etc. Darüber hinaus richtete sie Präsentationen von Film-, Video- und Film-Performance-KünstlerInnen aus, darunter Bruce Baillie, Yervant Gianikian und Angela Ricci Lucchi, Trinh Minh-ha, Soon-Mi Yoo, Akram Zaatari u. a. Mit ihren eigenen Kurzfilmen gewann sie zahlreiche Preise. Zurzeit schließt sie an der Universität von Kalifornien ihre Dissertation über unterschiedliche Formen von Aussagen in Non-Fiction-Filmen ab.**

Artistic Director of San Francisco Cinematheque, where she has been programming film and video since 1994, and part-time lecturer in non-fiction and avant-garde film at the University of California, Berkeley. She has curated major retrospectives of film artists such as Germaine Dulac, Marguerite Duras, Robert Frank, and Chick Strand; thematic programmes of experimental works on topics such as technology, family, body/politics etc.; and hosted appearances by film, video and film-performance artists such as Bruce Baillie, Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi, Trinh Minh-ha, Soon-Mi Yoo, Akram Zaatari etc. She has made award-winning short films and is currently completing her doctorate on forms of testimony in non-fiction film at UC Berkely .



### **Sheryl Mousley, USA** USA

**Kuratorin für Film/Video am Walker Art Center in Minneapolis. Sie leitet die Abteilung Film/Video und recherchiert, gestaltet und realisiert für das Film/Video-Programm des Museums aktuelle Medienausstellungen, Retrospektiven, Filmgespräche mit RegisseurInnen und Aufenthaltsstipendien für KünstlerInnen. Sie leitet den Ankauf, die Präsentation und die Bestandspflege der Edmond-R.-Ruben-Film/Study-Sammlung. Darüber hinaus kuratiert sie das jährlich stattfindende Festival "Women with Vision", eine umfangreiche, dem Prinzip der Conceptual Art verschriebene Präsentation von Filmemacherinnen, Regisseurinnen und Künstlerinnen.**

Curator for Film/Video at Walker Art Center in Minneapolis where she is head of the Film/Video department and researches, creates, and produces contemporary media exhibition programmes, retrospective series, Regis Dialogues, and artist-in-residence projects for the museum's Film/Video programme. She directs the acquisition, presentation and conservation of the Edmond R. Ruben Film/Study Collection. In addition, she curates the annual festival "Women with Vision", an extensive, conceptually based showcase of women filmmakers, directors and artists.



### **Néstor Olhagaray, Chile** Chile

**Lebt in seiner Geburtsstadt Santiago de Chile. Er studierte Bildende Kunst an der Universität Chile; MA in Kameraführung an der BGIK in Moskau; MA in Kommunikationswissenschaften an der Universität Paris III. In Frankreich unterrichtete er Audivisuelle Ausdrucksformen an der Ecole Supérieure d'Image in Epinal. 1983 ging er nach Chile zurück. Er promovierte im Fach Ästhetik an der Universität Chile und leitet dort nun das Postgraduiertenstudium Kunst und Neue Technologien. 2002 erschien sein Buch *Del vídeo-arte al net-art (Von der Videokunst zur Online-Kunst).* Er arbeitet darüber hinaus als Videokünstler, jüngste Installationen: "Visionics".**

Born and currently living in Santiago, Chile. He studied at the Fine Arts School of the University of Chile; MA in Direction of Photography at the Film Institute BGIK, Moscow; MA in Communication at the University of Paris III. In France he was a teacher for Audiovisual Language at the Image's School of Epinal. He returned to Chile in 1983. He completed his doctorate in Esthetics at the University of Chile and is now director of a postgraduate course in Art and New Technologies at the same University. In 2002, he published the book *From Video Art to Net-Art.* He also works as a video artist, latest installations: "Visionics".



## **Rod Stoneman, Irland** Ireland

**Leiter der Huston School of Film & Digital Media der National University of Ireland in Galway. Er war bis September 2003 Vorsitzender des irischen Filmausschusses, des Bord Scannán na hÉireann, und zuvor stellvertretender verantwortlicher Redakteur der Abteilung für Independent Film und Video bei Channel 4 Television in London. Für das Fernsehen drehte er eine Reihe von Dokumentarfilmen, darunter *Ireland: the Silent Voices* und *Italy: the Image Business.* Veröffentlichungen in verschiedenen Zeitschriften wie *Screen, Sight and Sound, Kinema* und *Film Ireland.***

Director of the Huston School of Film & Digital Media at the National University of Ireland, Galway. He was Chief Executive of Bord Scannán na hÉireann/The Irish Film Board until September 2003 and previously worked as a Deputy Commissioning Editor for the Independent Film and Video Department at Channel 4 Television, London. He has made a number of documentaries for television – including *Ireland: the Silent Voices* and *Italy: the Image Business* – and written on film in various journals, including *Screen, Sight and Sound, Kinema* and *Film Ireland.*

# **Deutsche Jury** German Jury



## Stefan Hayn

**Geboren 1965 in Rothenburg ob der Tauber, Kunststudium an der Hochschule der Künste Berlin, Dokumentarfilmstudium an der Filmakademie Baden-Württemberg; seit 1989 Filme u. a. *Ein Film über den Arbeiter* (in Oberhausen 1999), in Zusammenarbeit mit Anja-Christin Remmert *Schuldnerberichte* (2001), *Malerei heute* (2005), *Als Landwirt* (2007).**

Born in 1965 in Rothenburg ob der Tauber, studied art at the Academy of the Arts in Berlin, studied documentary filmmaking at the Filmakademie Baden-Württemberg; since 1989 films including *Ein Film über den Arbeiter* (in Oberhausen 1999); in collaboration with Anja-Christin Remmert *Schuldnerberichte* (2001), *Malerei heute* (2005), *Als Landwirt* (2007).



## Wilfried Reichart

**Journalist, Filmpublizist. Feuilleton-Redakteur beim *Kölner Stadt-Anzeiger;* 1983-2004 Leiter der WDR-Filmredaktion; Mitgründer von XSCREEN, Studio für den unabhängigen Film; Autor zahlreicher Fernsehsendungen mit und über Jacques Rivette u. a.; Co-Autor von Filmbüchern über Godard, Nicholas Ray und der Reihe "Filmgenres" im Reclam-Verlag; Co-Produzent des Spielfilms *Brinkmanns Zorn.* Lebt in Köln.**

Journalist, writer on film. Editor of arts pages for the *Kölner Stadt-Anzeiger;* 1983-2004 head of WDR film department; co-founder of XSCREEN, studio for independent film; author for numerous TV programmes with and about Jacques Rivette etc.; co-author of film scripts about Godard, Nicholas Ray and of the series "Filmgenres" published by Reclam; co-producer of the film *Brinkmanns Zorn.* Lives in Cologne.



## Barbara Wurm

**Geboren 1973; Studium der Russistik und Germanistik; Auswahlkommission Dok Leipzig; Texte für *Filmdienst, Kolik Film, Ray* u. a. Slawistin und Filmwissenschaftlerin mit Schwerpunkt Sowjetischer Film, Medientheorie, Dokumentarfilm, Wahrnehmung u. a. Lehraufträge in Berlin und Wien. Promoviert an der Humboldt-Universität in Berlin zur Biopolitik des Sehens im frühsowjetischen Nichtspielfilm.**

Born in 1973; Russian and German studies; selection committee for the Dok Leipzig festival; articles for *Filmdienst, Kolik Film, Ray* etc. Slavic scholar and film expert with main focuses on Soviet film, media theory, documentary film, perception etc. Teaches in Berlin and Vienna. Postgraduate at the Humboldt University Berlin with a dissertation project on the "Biopolitics of Seeing in Early Soviet Non-Fiction Film".

**Jury des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen** Jury of the Minister President of North Rhine-Westphalia
**Christiane Heuwinkel** Bielefeld, **Michael Girke** Herford, **Klaus Gronenborn** Köln, **Rainer Komers** Mülheim/Ruhr, **Ulrike Sprenger** Konstanz

**Jury der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI)** Jury of the International Film Critics (FIPRESCI)
**Geetha Jayaraman** Brighton, Großbritannien, **Jonathan Rosenbaum** Chicago, USA, **Alexis Tioseco** Manila, Philippinen

**Ökumenische Jury** Ecumenical Jury
**Frauke Baymann** Marseille, Frankreich, **Bernd Durst** Frankfurt/M., **Lucienne Lanaz** Nyon, Schweiz, **Julia Laggner** Graz, Österreich, **Eberhard Streier** Essen

**Kino Jury** Cinema Jury
**Jankees Boer** Amsterdam, Niederlande, **Ingrid Lüdeke** Essen, **Dirk Steinkühler** Köln

**Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs** Juries of the Children's and Youth Film Competition
**Kyra Buers** 11 Jahre, **Sina Feldhoff** 10 Jahre, **Laura Freitag** 10 Jahre, **Lennard Skoupi** 9 Jahre, **Luka Weinberg** 9 Jahre
**Daniel Berger** 12 Jahre, **Tobias Boland** 12 Jahre, **Pia Mölder** 13 Jahre, **Marius Waldhelm** 13 Jahre, **Julia Wissing** 13 Jahre

# **Zeitplan** Timetable

| | Lichtburg | Gloria | Studio | Star | Andere Orte |
|---|---|---|---|---|---|
| | **Donnerstag 3. Mai 2007** Thursday, May 3rd 2007 | | | | |
| **8:30** | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)** S. 52 | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)** S. 53 | | | |
| **10:30** | | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 3 Jahren)** S. 54 | | | |
| **17:00** | | **Preisträger anderer Festivals** S. 151 | | | |
| **19:00** | **Eröffnung Kinder; Kindheit, Kino: Blickrichtung** S. 114 | | | | |
| | **Freitag 4. Mai 2007** Friday, May 4th 2007 | | | | |
| **8:30** | **Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)** | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)** S. 56 | | | |
| **10:30** | | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** S. 57 | | **Screening: Associação Cultural Videobrasil** S. 163 | **10:00-12:00 Podium 1** S. 156 **Elsässer Straße 23** |
| **12:30** | **Internationaler Wettbewerb 1** S. 21 | **Kinder, Kindheit, Kino: Mother, Father, Mother** S. 115 | | **Screening: Av-arkki** S. 165 | |
| **14:30** | **Profil: Ken Kobland 1** S. 135 | **Kinomuseum: 7 Guided Tours** S. 90 | | | |
| **17:00** | **MuVi International** S. 74 | **Kinder, Kindheit, Kino: Teacher Can You Hear Me?** S. 116 | | **Screening: Hong Kong Arts Centre** S. 167 | |
| **20:00** | **Internationaler Wettbewerb 2** S. 23 | **Kinomuseum: Zeichentrick** S. 100 | **Commercials for a Concept** S. 189 | | **Poetry Slam ab 21:00 Zentrum Altenberg, Hansastr. 20** |
| **22:30** | **Profil: Guy Ben-Ner** S. 146 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 1** | | **Screening Gast: Lowave** S. 183 | **Festival-Lounge ab 22:00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64** |
| | **Samstag 5. Mai 2007** Saturday, May 5th 2007 | | | | |
| **10:30** | | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 2** | | **Screening: arsenal experimental** S. 168 | **10:00-12:00 Podium 2** S. 157 **Elsässer Straße 23** |
| **12:30** | **Deutscher Wettbewerb 1** S. 41 | **Kinder, Kindheit, Kino: Girls, Girls, Girls** S. 117 | | **Screening: Vtape** S. 170 | |
| **14:30** | **Internationaler Wettbewerb 3** S. 25 | **Kinomuseum: The American Wing** S. 92 | | **Projekt "Synchronisation" (für Kinder ab 5 Jahren)** | |
| **17:00** | **Deutscher Wettbewerb 2** S. 43 | **Kinder, Kindheit, Kino: In a Material World** S. 119 | | **Screening: argos** S. 172 | |
| **20:00** | **Internationaler Wettbewerb 4** S. 27 | **Kinomuseum: Fallout** S. 101 | | | **Poetry Slam ab 21:00 Zentrum Altenberg, Hansastr. 20** |
| **22:30** | **MuVi-Preis** S. 70 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 3** | | **Screening Gast: Light Cone** S. 185 | **Festival-Lounge ab 22.00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64** |

**Die Kinos Lichtburg, Gloria, Studio und Star befinden sich im Lichtburg Filmpalast, Elsässer Straße 26, 46045 Oberhausen**

| | Lichtburg | Gloria | Studio | Star | Andere Orte |
|---|---|---|---|---|---|
| | **Sonntag 6. Mai 2007** Sunday, May 6th 2007 | | | | |
| **10:30** | | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 4** | **Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 3 Jahren)** | | **10:00-12:00 Podium 3** S. 158 **Elsässer Straße 23** |
| **12:30** | **Deutscher Wettbewerb 3** S. 45 | **Kinomuseum: Screening Room** S. 94 | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 5 Jahren)** S. 58 | **Screening: LUX** S. 173 | |
| **14:30** | **Internationaler Wettbewerb 5** S. 28 | **Kinder, Kindheit, Kino: Size Does Matter** S. 120 | **Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** | **Screening: Filmform** S. 174 | |
| **17:00** | **Deutscher Wettbewerb 4** S. 46 | **Kinomuseum: CINEMA-in-the-ROUND** S. 103 | **Kinder- und Jugendkino MuVi 14+** S. 63 | **Screening: Electronic Arts Intermix** S. 176 | |
| **20:00** | **Internationaler Wettbewerb 6** S. 29 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 5** | **Commercials for a Concept** S. 189 | **Künstlerfilme aus den Wettbewerben** | |
| **22:30** | **Kinomuseum: Sex Work** S. 103 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 6** | | **Screening Gast: WRO Center for Media Art** S. 186 | **Festival-Lounge ab 22.00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64** |
| | **Montag 7. Mai 2007** Monday, May 7th 2007 | | | | |
| **8:30** | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 5 Jahren)** | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)** S. 60 | | | |
| **10:30** | | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** S. 61 | | | **10:00-12:00 Podium 4** S. 159 **Elsässer Straße 23** |
| **12:30** | **Internationaler Wettbewerb 7** S. 30 | **Kinomuseum: Inner and Outer Space** S. 96 | | **Screening: sixpackfilm** S. 178 | |
| **14:30** | **Internationaler Wettbewerb 8** S. 32 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 7** | | **Screening: Heure Exquise !** S. 179 | |
| **17:00** | **Profil: NRW** S. 149 | **Kinomuseum: Hall of Mirrors** S. 108 | | **Screening: Montevideo/ Time Based Arts** S. 181 | |
| **20:00** | **Internationaler Wettbewerb 9** S. 34 | **Profil: Marjoleine Boonstra** S. 141 | **Commercials for a Concept** S. 189 | | |
| **22:30** | **Profil: Kanai Katsu 1** S. 129 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 8** | | **Screening Gast: KINOTEATR.DOC** S. 188 | **Festival-Lounge ab 22.00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64** |
| | **Dienstag, 8. Mai 2007** Tuesday, May 8th 2007 | | | | |
| **8:30** | **Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)** | **Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 5 Jahren)** S. 62 | | | |
| **10:30** | | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 9** | | | **10:00-12:30 Podium 5** S. 160 **Elsässer Straße 23** |
| **12:30** | **Internationaler Wettbewerb 10** S. 35 | **Profil: Kanai Katsu 2** S. 130 | | | |
| **14:30** | **Kinomuseum: Toute la mémoire du monde** S. 98 | **Wiederholung Internationaler Wettbewerb 10** | | | |
| **17:00** | **Profil: Ken Kobland 2** S. 136 | **Wiederholung MuVi-Preis** | | | |
| **19:30** | **Preisverleihung** | | | | |
| **23:00** | | | | | **Festival-Abschlussparty Fabrik K14, Lothringer Str. 64** |

The cinemas Lichtburg, Gloria, Studio and Star are located at Lichtburg Filmpalast, Elsässer Straße 26, 46045 Oberhausen

# Internationaler Wettbewerb

## International Competition


**Programm 1** **21**
**Freitag 4.5.2007, 12:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 12:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 2** **23**
**Freitag 4.5.2007, 20:00 Uhr,** Friday May 4th 2007, 8:00 pm, **Lichtburg**

**Programm 3** **25**
**Samstag 5.5.2007, 14:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 2:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 4** **27**
**Samstag 5.5.2007, 20:00 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 8:00 pm, **Lichtburg**

**Programm 5** **28**
**Sonntag 6.5.2007, 14:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 2:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 6** **29**
**Sonntag 6.5.2007, 20:00 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 8:00 pm, **Lichtburg**

**Programm 7** **30**
**Montag 7.5.2007, 12:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 12:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 8** **32**
**Montag 7.5.2007, 14:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 2:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 9** **34**
**Montag 7.5.2007, 20:00 Uhr,** Monday May 7th 2007, 8:00 pm, **Lichtburg**

**Programm 10** **35**
**Dienstag 8.5.2007, 12:30 Uhr,** Tuesday May 8th 2007, 12:30 pm, **Lichtburg**

# **Zahlen und Tendenzen** Trends and Figures

**4.969 Beiträge wurden zum Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht. Die Einreichungen kamen aus rund 93 Ländern. Aus dieser Vielzahl wurden 64 Beiträge aus 37 Ländern für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt, darunter zwei deutsche Produktionen.**

**Im diesjährigen Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage ist der Anteil außereuropäischer Filme besonders hoch, ein Schwerpunkt liegt auf den Filmnationen Südostasiens, aber eine auffallend starke Region gibt es im Internationalen Wettbewerb 2007 nicht.**

**Spitzenreiter ist in diesem Jahr Großbritannien mit sieben Beiträgen, gefolgt von Kanada mit fünf, Russland und den Niederlanden mit vier Beiträgen und Frankreich und USA mit je drei Filmen.**

**Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr neun Welturaufführungen und 15 internationale Premieren; 27 Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.**

**26 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 25 dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und 13 Beiträge sind 20 Minuten oder länger.**

**Die Teilnahme der kanadischen Filmemacher wurde großzügig mit Unterstützung der Botschaft von Kanada in Deutschland ermöglicht.**

4.969 films have been submitted for the International Competition of this year's International Short Film Festival Oberhausen. Entries came from 93 different countries. From this large number, 64 films from 37 countries were selected for the International Competition, including two German productions.

This year, the Short Film Festival's International Competition presents a particularly large share of non-European films. One of its focuses are Southeast Asia's film nations, however there isn't any region which is particularly represented. Great Britain with seven films has taken the lead followed by Canada with five, Russia and the Netherlands with four and France and the USA with three films each.

There will be nine world premieres and 15 international premieres. 27 of the films will be shown for the first time in Germany.

26 films are ten minutes or less, 25 contributions are between ten and 20 minutes, and 13 films are longer than 20 minutes.

The Canadian filmmakers' participation in the festival was made possible by the generous support of the Canadian Embassy in Germany.

**Auswahlkommission** Selection Committee
**Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Herbert Schwarze, Marcel Schwierin, Reinhard W. Wolf**

## Programm 1 — Freitag 4.5.07, 12:30 Uhr, Lichtburg

### **The Stalin That Was Played By Me** Der Stalin, den ich spielte

**Niederlande 2006**
**15'30'', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**englisch**

**ein Video von** Daya Cahen
**Produktion** Daya Cahen
**Int. Vertrieb** Filmbank

**Szenen aus einem russischen Propagandafilm, einen Fernseher im Hintergrund und ein paar Familienfotos - das ist alles, was wir brauchen für eine faszinierende Begegnung mit Yevgeni Jugashvili, dem Enkel und Ebenbild von Joseph Stalin.** Scenes from a Russian propaganda film, a TV in the background and a handful of family pictures - that is all we need for an intriguing encounter with Yevgeni Jugashvili, the grandson and spitting image of Joseph Stalin.

**Biografie** geboren 1969 in Amsterdam; 2002-06 Studium an der Gerrit Rietveld Akademie in Amsterdam, Fachrichtung Fotografie; internationale Ausstellungen; *The Stalin That Was Played By Me* ist ihr erster Film.
**Kontakt** Filmbank, Vondelpark 3, NL-1071 AA Amsterdam, E-Mail info@filmbank.nl, www.filmbank.nl



### **Aplankant Soliari** Revisiting Solaris Wiedersehen mit Solaris

**Litauen 2007**
**18'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**litauisch**

**Regie, Drehbuch** Deimantas Narkevičius
**Kamera** Audrius Kemezys
**Schnitt** D. Narkevičius, J. Juozapaitis, A. Naujalis, A. Kemezys
**Produktion** Deimantas Narkevičius

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

***Aplankant Soliari* basiert auf dem letzten Kapitel des Romans *Solaris* von Stanislav Lem, das Tarkowski in seiner Verfilmung ausgelassen hat. In diesem Kapitel denkt Kelvin kurz vor der Rückkehr von seiner Weltraummission über seinen Besuch auf der Oberfläche des Planeten Solaris nach.** *Aplankant Soliari* is based on the last chapter of Stanislav Lem's novel *Solaris*, the part Tarkowsky left out in his film version. In this chapter, Kelvin reflects on his visit on the surface of the planet Solaris shortly before his return from the space mission.

**Bio-/Filmografie** geboren 1964 in Utena, Litauen; lebt und arbeitet in Vilnius; Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie in Vilnius; zahlreiche Ausstellungen weltweit, u. a. 2001 Vertreter Litauens auf der 49. Biennale in Venedig; Filmauswahl: 1998 *His-story;* 1999 *Legend Coming True;* 2002 *Kaimeitis;* 2003 *Scena; The Role of a Lifetime;* 2004 *Once in the XX Century;* 2005 *Disappearance of a Tribe; Matrioskos.*
**Kontakt** Deimantas Narkevičius, V. Pietario 4-12, LT-2009 Vilnius, Fon +370-5-233 7855, Fax +370-5-212 1954, E-Mail deimantas.nr@centras.lt



## **Shock of Time** Zeitschock

**Volksrepublik China 2006**
**5'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**chinesisch, englisch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation** Sun Xun
**Kamera, Musik** Jin Shan
**Produktion** Sun Xun

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Eine Animation über die Geschichte Chinas.** An animation about the history of China.

**Bio-/Filmografie** geboren 1980 in FuXin LiaoNing; lebt und arbeitet in Hangzhou; 1997-2001 Kunststudium und 2001-05 Grafikdesign-Studium an der Kunsthochschule in Peking; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen; 2003 *Right in the Twinkling of an Eye;* 2004 *The Funeral of Pagoda; Utopia in the Day;* 2005 *Chinese Word War; Lie of Magician;* 2006 *Lie; Mythos;* 2007 *Requiem.*

**Kontakt** Sun Xun, Jianynan Road Lijiang Garden 29-4-302, VR-310053 Zheijiang/Hangzhou, E-Mail G362005@163.com



## **Cântico das criaturas** Canticle of All Creatures Lobgesang der Geschöpfe

**Portugal 2006**
**24', 35 mm, Farbe**
**portugiesisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Miguel Gomes
**Kamera** Rui Poças
**Schnitt** João Nicolau, Miguel Gomes
**Musik** Mariana Ricardo
**Int. Vertrieb** Agência da Curta Metragem (ACM)

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Assisi 2005. Ein Troubadour läuft durch die Straßen der Heimatstadt des Heiligen Franz von Assisi und singt und spielt den "Sonnengesang" beziehungsweise den "Lobgesang der Geschöpfe", den der heilige Franz im Winter 1224 verfasst hat.** Assisi 2005. A troubadour walks the streets of St. Francis of Assisi's hometown, singing and playing the "Canticle of the Sun" or the "Praise of the Creatures", written by St. Francis in the winter of 1224.

**Bio-/Filmografie** geboren 1972 in Lissabon; Filmstudium an der Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) in Amadora; zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Filmtheorie; 1999 *Entretanto* (in Oberhausen 2000); 2000 *Inventário de Natal;* 2002 *31* (in Oberhausen 2002); *Kalkitos;* 2004 *A Cara que Mereces.*

**Kontakt** Agência da Curta Metragem (ACM), Auditório Municipal, Pr. República, P-4480-715 Vila do Conde, Fon +351-252-646 683, Fax +351-252-248 416, E-Mail agencia@curtas.pt, www.curtasmetragens.pt/agencia



## **The Bohemian Rhapsody Project** Das Bohemian-Rhapsody-Projekt

**Singapur 2006**
**8', DV/PAL, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Ho Tzu Nyen
**Kamera** Chris Yeo
**Schnitt** Jennifer Lew
**Musik** Teo Wei Yong
**Produktion** Akanga Film Productions

**Welturaufführung**
World Premiere

**Zwei Monate lang wurden Castings durchgeführt, für einen Film, der auf dem Queen-Hit *Bohemian Rhapsody* basiert. Der nur aus dem Castingmaterial bestehende Film, erinnert die Zuschauer an den Song und regt dazu an, bei einer Art mentalem Karaoke mitzumachen.** Over two months auditions were held for a film based on Queen's hit "Bohemian Rhapsody". The final film which is composed solely of this audition footage reminds the viewers of the song and encourages them to participate in an exercise of mental karaoke.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Singapur; Künstler und Filmemacher; 2002 BA in künstlerischem Gestalten an der School of Creative Arts University of Melbourne; seit 2003 Studium der Südostasienwissenschaften an der Universität in Singapur; Publikationen, internationale Ausstellungen und Festivalteilnahmen; 2003 *Utama – Every Name in History Is I;* 2005 *4 x 4 – Episodes of Singapore Art.*

**Kontakt** Akanga Film Productions, Fon +65-962 311 68, E-Mail franborgia@akangafilm.com



## **Institution** Anstalt

**Schweden 2006**
**3'30'', DV/PAL, s/w, englisch**

**ein Video von** J. Tobias Anderson
**Produktion** J. Tobias Anderson

**Der Film entwickelt sich um den Verstand einer Person und erforscht Situationen innerhalb einer begrenzten, sterilen Umgebung, die große Ähnlichkeit mit einer psychiatrischen Anstalt hat.** The film evolves around the mind of a person, and explores situations within a confined sterile environment, much resembling a mental institution.

**Bio-/Filmografie** geboren 1971 in Göteborg; lebt und arbeitet als Videokünstler in Stockholm; 1993-98 Kunststudium an der Konstfack Universität in Stockholm; 1998-99 Studium an der Kungl. Konsthögskolans in Stockholm, Bereich Video; Videoauswahl: 1998 *879;* 1999 *My Name is Grant;* 2002 *879 Colours;* 2004 *Bodega Bay School;* 2005 *Chase;* 2006 *Freedom's Steel?;* 2007 *Going Nowhere Fast.*

**Kontakt** J. Tobias Anderson, Ölandsg. 46 NB, S-11663 Stockholm, Fon +46-8-642 2543, E-Mail tobiasanderson@hotmail.com, www.geocities.com/tobiasanderson



## **Sekalli le meokgo** Meogko and the Stickfighter Meogko und der Stockkämpfer

**Südafrika 2006**
**18'30'', 35 mm, Farbe**
**sotho mit engl. Untertiteln**

**Regie** Teboho Mahlatsi
**Kamera** Robert Malpage
**Schnitt** Andrew Trail
**Musik** Philip Miller
**Produktion** The bomb Shelter

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Eine Fabel und eine imaginative Erkundung der Lebendigkeit der Magie in der afrikanischen Kultur, eine Geschichte unerwiderter Liebe durchdrungen von der Grausamkeit wie auch der Schönheit dieser Magie.** A fable and an imaginative exploration of the vibrant magic in African culture, a story of unrequited love fraught with the cruelty as well as the beauty of this magic.

**Bio-/Filmografie** geboren in Südafrika; Abschluss an der African Culture Centre's Film School; 1996 *Ghetto Diaries;* 1997/98 *Yizo yizo 1;* 1999 *Portrait of a Young Man Drowning;* 2000 *Ungshaya ding dong;* 2001 *Yizo yizo 2; 2002 A to Z;* 2003 *Yizo yizo 3;* 2005 *Zone 14.*

**Kontakt** The bomb Shelter, Tripark, 17 Eastern Service Road, Marlboro, ZA-Gauteng, Fon +27-11-804 2552, Fax +27-11-804 5115, E-Mail production@thebomb.co.za, www.thebomb.co.za



**Programm 2** **Freitag 4.5.07, 20:00 Uhr, Lichtburg**

## **A Journey across Grandmother** Eine Reise über Großmutter

**Großbritannien 2005**
**5'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**kannada mit engl. Untertiteln**

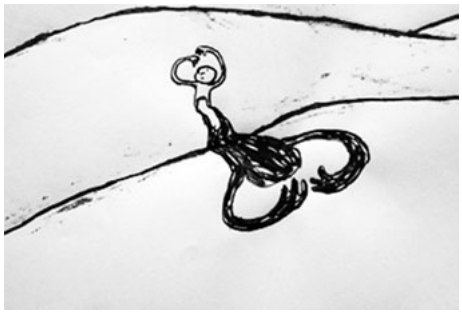
**ein Video von** Meghana Bisineer
**Produktion** Royal College of Art

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Der Film *Eine Reise über Großmutter* blickt zurück auf die Beziehung zwischen einem Mädchen und seiner Großmutter.** *A Journey across Grandmother* looks back at the relationship between a girl and her grandmother.

**Bio-/Filmografie** 1996 Kunststudium am Chithrakala Parishat in Bangalore, Indien; 2002 BA in Animation am National Institute of Design in Ahmedabad, Indien; 2006 MA am Royal College of Art, London; freie Regie, Animation, Illustration und Kamera für Kurz- und Werbefilme; 1999 *Little Revolutions;* 2000 *Seablues;* 2002 *Umm ... Poothana;* 2004 *Look ... We Fly;* 2005 *Canaries; Catflap;* 2006 *Moments of I Don't Know.*

**Kontakt** Meghana Bisineer, 17 Tequila Wharf, 681 Commercial Road, Limehouse, GB-London E14 7LG, Fon +44-79-103 519 72, E-Mail megbisineer@gmail.com



## **Fragilität** Fragility

**Japan 2006**
**25', Super 8, Farbe, ohne Text**

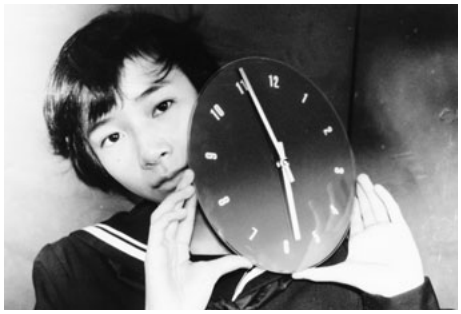
**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Yamada Isao
**Musik** Simon Turner
**Produktion** Yamada Isao

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

***Fragilität* vermittelt die Bedeutung der Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit der Sinne.** *Fragility* conveys the meaning of the fragility of the senses and their transience.

**Bio-/Filmografie** Filme seit 1977; Auswahl: 1977 *Subaruno yoru;* 1980 *Umi no tokoya;* 1984 *Kanashii Gadolf;* 1985 *All Home;* 1987 *Uranoia;* 1994 *Tabino hi;* 1995 *Aru himitsu;* 1997 *Long Good-bye;* 1999 *Numa;* 2000 *Puzzle;* 2003 *Ayakashi yokocyou;* 2004 Special in Oberhausen; *Duits-suzuran; Cobald Glass;* 2005 *Hazukashisa to yume to hikari to;* 2006 *Koumorigasa.*

**Kontakt** Yamada Isao, Daizawa Setagaya-ku 4-44-9 # 204, JAP-155-0032 Tokio, Fon, Fax +81-3-548 163 39



## **Het kind en ik** The Child and Me Das Kind und ich

**Niederlande 2005**
**2', 35 mm, Farbe, niederländisch**

**ein Film von** Christa Moesker
**Int. Vertrieb** il Luster Productions

**Ein Animationsfilm über Martinus Nijhoffs Gedicht *Het kind en ik*. Von den Werken Paul Klees inspiriert.** An animation film about Martinus Nijhoff's poem *Het kind en ik*. Inspired by the works of Paul Klee.

**Bio-/Filmografie** geboren 1967; freie Animatorin und Illustratorin; 1993-97 Kunststudium an der Akademie Minerva in Groningen; zahlreiche Kurzfilme und Beiträge für das Fernsehen, u. a. für die Sesamstraße; 1993 *Op je gezondheid;* 1997 *Sientje* (in Oberhausen 2000); 2002 *De olifant en de slat* (in Oberhausen 2003); 2004 *16 mm.*

**Kontakt** il Luster Productions, Herenweg 45, NL-3513 CB Utrecht, Fon +31-30-240 0768, Fax +31-84-729 2826, E-Mail info@illuster.nl, www.illuster.nl



## Halu

**Japan 2005**
**8'30'', DV/NTSC, Farbe und s/w**
**japanisch mit engl. Untertiteln**

**ein Video von** Shimada Sayaka
**DarstellerInnen** Shimada Halu, Shimada Yohio
**Int. Vertrieb** Tokyo Eizo Brig.

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



**Meine Großmutter Halu benutzte einzigartige, originelle japanische Schriftzeichen. Sie konnte während des Zweiten Weltkriegs nicht zur Schule gehen und hatte sich das Schreiben daher selbst beigebracht. Ich dagegen habe die Schriftzeichen in der Schule gelernt.** My grandmother Halu used unique, original Japanese characters because she couldn't go to school during the Second World War and had educated herself in writing. I, in contrast, learned the characters at school.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Tokio; Filmstudium an der Nihon Universität; Installationen und Ausstellungen in Japan und Europa; 2002 *Untitled;* 2004 *Suisou;* 2005 *Right Hand/Left Hand; Portrait of Gods.*

**Kontakt** Tokyo Eizo Brig., Kitakoiwa, Edogawa-ku, 5-26-3, #501, JAP-Tokio 133-0051, Fon +81-90-461 951 35, E-Mail rgbcmy_k@ybb.ne.jp, www.tokyo-eizo-brig.com

## The Woman Who Saw Herself Disappear Die Frau, die sich selbst verschwinden sah

**Frankreich 2006**
**8', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Alice Anderson
**Musik** Mat Davidson
**Produktion** Anna Leska Films

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere



**Ein weiblicher Geist denkt an seine Kindheit. Sie erinnert sich an den Tag, an dem sie von ihrer Mutter weggejagt wurde, weil sie ein schreckliches Verbrechen begangen hatte.** A ghost woman remembers her childhood. She recalls the day she was driven away by her mother for having committed a terrible crime.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in London; aufgewachsen in Südfrankreich; lebt seit 2002 in London; 1998-2001 Studium an der Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris; 2002-04 MA am Goldsmiths College, London; zahlreiche Festivalteilnahmen, Veröffentlichungen, Installationen und Ausstellungen weltweit; 2001 *Belle rive* (in Oberhausen 2002); 2005 *Promt Book.*

**Kontakt** Anna Leska Films, Rue de Tolbiac 12, F-75013 Paris, Fon +33-683-281 541, E-Mail mpierre_hurel@yahoo.com

## L'Education nautique The Nautical Education Die Nautikausbildung

**Kanada 2006**
**2'30'', DV/NTSC, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Christian Laurence
**Kamera** Geneviève Perron
**Musik** Sebastien Schuller
**Int. Vertrieb** Geneviève Perron

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



**Du wirst frieren. Du wirst Angst haben. Du wirst aufgeben wollen. Nur wahre Helden werden siegen.** You will be cold. You will be scared. You will want to give up. Only true heroes triumph.

**Bio-/Filmografie** geboren 1975 in Montreal; Regisseur, Kameramann und Cutter; Filmstudium an der Université du Québec in Montreal; Gründung des Filmemacher-Kollektivs Kino'00; Filmauswahl: 2002 *La Main droite de mon ex;* 2003 *La Ruée vers l'ouest; La Seconde Disparition de St-Pétersbourg;* 2004 *Automne; Leduc Story;* 2005 *Comme une heure qui n'existe pas;* 2006 *Item #53.*

**Kontakt** Geneviève Perron, 5066 Drolet, CDN-Montreal H2T 2G9, Fon +1-514-219 6616, E-Mail perron.gene@videotron.ca

## Ultimo Ultimo

**Philippinen 2007**
**5', DV/PAL, s/w, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Kamera** Khavn de la Cruz
**Schnitt** Lawrence S. Ang
**DarstellerInnen** Teresa Rodriguez, Celia Blanco
**Produktion** Filmless Films

**Welturaufführung**
World Premiere



**Der philippinische Nationalheld Jose Rizal war der bekannteste Verfechter von Reformen auf den Philippinen. Nach seiner Hinrichtung im Jahre 1896 wurde er zum Märtyrer der Philippinischen Revolution. "Mi último adiós" ist das Gedicht, das er am Vorabend seines Todes verfasste.** Philippine national hero Jose Rizal was the most prominent advocate for reforms on the Philippines. Rizal's 1896 military excution made him a martyr of the Philippine Revolution. "Mi último adiós" is the poem he wrote on the eve of his death.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Manila; Filmemacher, Dichter, Autor und Komponist; Studium an der Universität Ateneo De Manila; Leiter des MOV Digitalfilm Festivals der Philippinen; Filmauswahl: 2003 *Barong Brothers;* 2004 *Ang pamilyang kumakain ng lupa;* 2005 *Two Superheroes Taking a Crap; The Family That Eats Soil;* 2006 *Rugby Boyz* (in Oberhausen 2006); 2007 *The Longest Moment You're Not Here.*

**Kontakt** Filmless Films, Khavn de la Cruz, Kamias Road 21, PH-1102 Quezon City, Metro Manila, Fon +63-2-921 8434, Fax 63-2-373 7416, E-Mail oracafe@rocketmail.com, www.kamiasroad.com/khavn

## **Nemam ti šta rec' lijepo** I Have Nothing Nice To Say to You Ich habe dir nichts Nettes zu sagen

**Kroatien 2006**
**30', DVD, Farbe**
**kroatisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Goran Dević
**Kamera** Jure Černec
**Schnitt** Vanja Siruček
**Musik** Jeff Tweedy
**Produktion** Factum

**Der Regisseur spricht über die Generation junger Menschen, der er selber angehört; junge Menschen, die vom Krieg geprägt wurden und in dem ewigen Dilemma von Kleinstadtbewohnern stecken: bleiben oder wegziehen?** The director talks about the generation of young people he himself belongs to and whose lives have been marked by the war and who face the eternal dilemma of people in small towns: to leave or to stay.

**Bio-/Filmografie** geboren 1971 in Sisak, Kroatien; Jura-, Filmkunst- und Archäologiestudium an der Kunsthochschule in Zagreb; 2004 *Jesam li se zajebo?; Uvozne vrane; Knin;* 2005 *Nemam ti šta lijepo za reći.*

**Kontakt** Factum, Dezeliceva 26/II, KRO-10000 Zagreb, Fon +385-1-485 4821, Fax +385-1-484 6180, E-Mail info@factumdocumentary.com, www.factumdocumentary.com



**Programm 3** **Samstag 5.5.07, 14:30 Uhr, Lichtburg**

## **Revolutionary Song** Revolutionslied

**Kanada 2005**
**9'30'', DV/NTSC, Farbe, englisch**

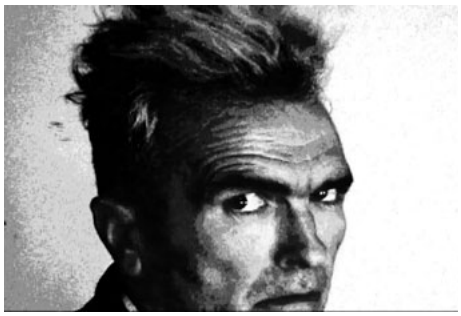
**ein Video von** Istvan Kantor
**Produktion** Istvan Kantor

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Der Film zollt dem filmischen Chaos der Videoclips Tribut. Er erzählt vom Besuch des 16-jährigen Istvan Kantor in Paris im Jahre 1966. Kantor erinnert sich an einen unfreiwilligen Haarschnitt und einen Streit mit seinem Vater.** The film pays tribute to the cinematic mayhem of video clips. It tells about 16-year-old Istvan Kantor's visit to Paris in 1966. Recalling memories of a haircut obligation and a conflict with his father.

**Bio-/Filmografie** geboren 1949 in Budapest; Filmemacher, Performance- und Videokünstler, Industrial- und Elektropopsänger; Begründer des Neoismus; Videoauswahl: 1993 *Barricades* (in Oberhausen 1993); 1997 Nineveh (in Oberhausen 1997); 2000 *Broadcast* (in Oberhausen 2001); 2004 *Lebensraum/Lifespace.*

**Kontakt** Istvan Kantor, 58 Wade Ave, Unit 12, CDN-Toronto M6H 1P6, Fon +1-416-516 3688, E-Mail amen@interlog.com, www.istvankantor.com



## **As vezes é melhor lavar a pia do a louca** Sometimes It's More Important To Wash the Sink Than the Dishes Manchmal ist es wichtiger das Spülbecken zu waschen als das Geschirr

**Brasilien 2006**
**21', DV/NTSC, Farbe**
**portugiesisch mit engl. Untertiteln**

**ein Video von** Luiz Pretti, Ricardo Pretti
**Produktion** Luiz Pretti, Ricardo Pretti

**Welturaufführung**
World Premiere

**Die Isolation zweier Brüder. Ein Haus in einer entlegenen Gegend. Wie Marcel Duchamps schon sagte: "Ich bin ein Respirateur – ein Atmer."** The isolation of two brothers. A house in a remote region. As Marcel Duchamps put it: "I am a respirateur – a breather."

**gemeinsame Filmografie** 2000 *Estética da solidão;* 2003 *Performance; Amador;* 2004 *Diário dos sem dias; Dias em branco; Ivone;* 2005 *Um homem sem mulher;* 2007 *Carta de despedida.*

**Kontakt** Luiz Pretti, Assis Chateaubriand, 36, ap. 302, BR-60135-200 Fortaleza, CE, Fon +55-85-324 441 46, E-Mail irmaospretti@hotmail.com



## **We Will Win** Wir werden gewinnen

**Libanon 2006**
**8', DV/PAL, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Mahmoud Hojeij
**Schnitt** Gladyce Joujou
**Darsteller** Ziad Antar
**Produktion** Mahmoud Hojeij

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein Versuch, den arabisch-israelischen Konflikt in acht Minuten zu lösen.** An attempt to solve the Arab-Israel conflict in eight minutes.

**Bio-/Filmografie** 1997 BA in Kommunikationsdesign an der Lebanese American University in Beirut; 2001 MA in Medienwissenschaften an der New School University in New York; 2006 Promotion in Kommunikations- und Medienwissenschaften an der European Graduate School in Saas-Fee, Schweiz; seit 2001 diverse Lehrstühle an Universitäten im Libanon, den USA und der Schweiz; 1997 *Once;* 1998 *Beirut Palermo Beirut;* 2000 *Shameless Transmission;* 2003 *Green Line 4 Ads; An Ocean Apart;* 2004 *America;* 2006 *Sa Carapace; Tell Me Something;* 2006 *Wish You Were Here.*

**Kontakt** Mahmoud Hojeij, Jean Darc street, Barakat building, 5th floor, Hamra, LIB-Beirut, Fon 961-3-631 309, Fax 961-1-317 320, E-Mail mhojeijq@hotmail.com, www.mahmoudhojeij.com



## **Spektaakkeli** The Spectacle Das Spektakel

**Finnland 2006**
**3', Beta SP, Farbe**
**farsi mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Kamera** Jan Ijäs
**Schnitt** Tuomas Kaila
**Produktion** University of Art and Design (UIAH)

**Als Stanley Kubricks *Spartakus* 1962 in Teheran gezeigt wurde, änderte sich das Leben mindestens eines Menschen.** When Stanley Kubrick's *Spartacus* was presented in Teheran in 1962, it changed the course of at least one person's life.

**Bio-/Filmografie** geboren 1975; Studium Dokumentarfilm an der University of Art and Design (UIAH) in Helsinki; diverse Experimentalfilme und Videoinstallationen; Filmauswahl: 1996 *Creature from Stars;* 2000 *Bomber to Bomber;* 2003 *Ode to Joy; Electricity Bunny;* 2004 *Sporting House;* 2005 *Kids Movie; Dancing Nazi Skinhead;* 2005 *A Film for Three Men and Industrial Elevator.*

**Kontakt** University of Art and Design (UIAH), Film Festival Office, Hämeentie 135C, FIN-00560 Helsinki, Fon +358-9-756 31, Fax +358-9-634 303, E-Mail film.festival.office@uiah.fi, www.uiah.fi



## **The Letters (Unwritten)** Briefe (ungeschrieben)

**Großbritannien 2007**
**13', DV/PAL, Farbe, englisch**

**ein Video von** Becalelis Brodskis
**DarstellerInnen** Becalelis Brodskis, Serge Brodskis, Gideon Jaglom
**Produktion** Becalelis Brodskis

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Ein Vater hat versäumt, seinem Sohn das jüdische Erbe zu vermitteln. Daher hinterlässt er ihm seine Torah. Ein persönliches Portrait einer Vater-Sohn-Beziehung verwoben mit der biblischen Geschichte über Abraham und dessen Sohn.** A father has failed to convey his Jewish heritage to his son and has therefore bequeathed his Torah to him. An intimate portrait of a father-son-relationship interweaved with the biblical story of Abraham and his son.

**Bio-/Filmografie** geboren 1968 in London; 1987-91 Kunststudium an der Norwich School of Art and Design; 1999-2000 MA in Animation am Royal College of Art in London; Zusammenarbeit mit unabhängigen Filmemachern und Mitarbeit bei kleineren surrealistischen Musicals; 1997 *The Line;* 2000 *Shade of the Fig Tree; The Pulse;* 2001 *The Father, the Ram, My Dad and Me* (in Oberhausen 2002); 2002 *Lonely Boy* (in Oberhausen 2003); 2005 *Yesterday ... I Think* (in Oberhausen 2005).

**Kontakt** Becalelis Brodskis, 61a old Bethnal green Road, GB-London E2 6QA, Fon +44-79-689 155 63, E-Mail brodskis@gmail.com



## **Les Jours** The Days Die Tage

**Kanada 2006**
**24'30'', 35 mm, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie** Maxime Giroux
**Drehbuch** Maxime Giroux, Alexandre Laferrière
**Kamera** Sara Mishara
**Schnitt** Mathieu Bouchard-Malo
**Produktion** Productions Núfilms

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Eine junge Frau kommt im Wald unter tragischen Umständen ums Leben. Ihr Vater leidet sehr unter ihrem Tod und strebt nach Rache. Die dunkle Seite der Natur und der Ungewissheit des Lebens treffen aufeinander.** A young woman dies tragically in the forest. Her father tormented by her death seeks to avenge her. An encounter between the dark side of nature and the uncertainty of life.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Montreal; Studium der Filmproduktion an der Concordia University in Montreal; Regisseurin zahlreicher Musikvideos, Werbe- und Fernsehfilme; Festivalteilnahmen weltweit; 2001 *Projet 3;* 2005 *Le Rouge au sol.*

**Kontakt** Productions Núfilms, Casgrain 5333, CDN-Montreal H2T 1X3, Fon +1-514-925 6000, Fax +1-514-925 5808, E-Mail go@nufilms.ca, www.nufilms.ca



## **Dad** Papa

**Großbritannien 2006**
**8', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Daniel Mulloy
**Kamera** Jakob Ihre
**Schnitt** Dan Robinson
**Produktion** Sister Films

**Ein Ehepaar ist auch im Alter noch sexuell aktiv, was ihren Sohn anekelt, aber wer hat hier eigentlich das Problem?** A husband and wife remain sexually active in later life to the disgust of their son, but who is it that has the problem?

**Bio-/Filmografie** geboren in London; Kunststudium in London und New York; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 2002 *Dance Floor;* 2005 *Sister; Antonio's Breakfast* (in Oberhausen 2006).

**Kontakt** Sister Films, Kingsmead Road 87, GB-London SW2 3HZ, Fon +44-20-785 120 00, Fax +44-20-785 120 01, E-Mail sisterfilms.info@googlemail.com, www.sisterfilms.co.uk



**Programm 4** **Samstag 5.5.07, 20:00 Uhr, Lichtburg**

## **Sân thu'ợ'ng** The Terrace Die Terrasse

**Vietnam 2006**
**12'30'', 35 mm, Farbe**
**vietnamesisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Hà Phong Nguyễn
**Kamera** Linh Houng Tran
**Schnitt** Quoe Vinh Le, Hà Phong Nguyễn
**Produktion** TPD Center

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein alter Mann und sein Sohn sitzen auf ihrer Terrasse. Als ein Papagei erscheint, fragt der alte Mann seinen Sohn sechs Mal: "Was ist das?" Was würden Sie tun, wenn Ihnen das passieren würde?** An old man and his son are sitting on their terrace. As a parrot appears the old man asks his son six times: "What is it?" If that happened to you, what would you do?

**Biografie** geboren 1966; Schauspielausbildung; Nebenrollen in Spielfilmen und am Theater; 1997 Regiepraktikum an der Filmhochschule La Fémis in Paris; Regieassistenz bei vietnamesischen Filmproduktionen; seit 2003 Mitglied der Stiftung zur Förderung junger Filmemacher in Vietnam; Leitung der Produktionsfirma Hoang Ha; *Sân thu'ợ'ng* ist sein Regiedebüt.

**Kontakt** TPD Center, Vietnam Cinema Association, 51 Tran Hung Dao, VIE-Hanoi, Fon +84-48-525 155, E-Mail nghphong@yahoo.fr



## **Uyku** Sleep Schlaf

**Türkei 2005**
**15', Beta SP/PAL, s/w, ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Deniz Buga
**Kamera** Göktuğ Bağınsız, Deniz Buga
**Schnitt** Deniz Buga, Pınar Santemiz
**Darsteller** Onur Karaoğlu, Deniz Buga
**Produktion** Studio 4 Istanbul

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Die unterbewusste Angst seinen Geliebten zu verlieren, tritt zu Tage, wenn Mr. X schlafen geht.** The subliminal fear of losing his lover comes to the surface when Mr. X goes to sleep.

**Bio-/Filmografie** geboren 1982 in Istanbul; Studium der Geschichte, Soziologie und Filmwissenschaften an der Bosporus-Universität in Istanbul; seit 2006 Studium der Filmproduktion an der Tisch School of the Arts, New York University; 2003 *Kardeşler;* 2007 *Sand; Mahrem.*

**Kontakt** Studio 4 Istanbul, Matara Sokak No: 19/7, TR-34433 Beyoglu, Istanbul, Fon +90-212-245 0636, E-Mail studio4istanbul@gmail.com, www.studio4istanbul.com



## Mic Jean-Louis

**Frankreich 2007**
**26'30'', 35 mm, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Kathy Sebbah
**Kamera** Javier Ruiz Gómez
**Schnitt** Emmanuelle Mimran
**Musik** Mathieu Boogaerts
**Produktion** K Production

**Mein Name is Mic Jean-Louis. Ich wurde in Flemance, im Département Gers geboren. Im Alter von zwei Jahren kam ich nach Puycasquier. Und habe es nie wieder verlassen. Hier habe ich meine Wurzeln.** My name is Mic Jean-Louis. I was born in Flemance, in the Gers Department. When I was two, I came over to Puycasquier. And I've never left it. I put down my roots here.

**Bio-/Filmografie** 1994/95 Spanisch- und Flamencokurse in Sevilla; 1995-97 Abschluss an der ESAV Hochschule für Medien in Toulouse; 1997-2001 Studium an der Filmhochschule la Fémis; Diplom im Fachbereich Kamera; 1998 *Ouvrières-ouvriers!;* 2001 *La Changa;* 2002 *La foire de Saint Julia;* 2003 Making of *C'était le chien d'Eddy;* 2004 *Autre chose de meilleur;* 2005 *Riobamba;* 2006 *Point.*

**Kontakt** K Production, 24 Rue Saint Sylve, F-31500 Toulouse, Fon +33-534-315 550, Fax +33-534-315 186, E-Mail kprod00@wanadoo.fr



## **A Voyage of Foreteller** Eine Reise in die Zukunft

**Thailand 2007**
**8'30'', DVCAM/NTSC, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Jakrawal Nilthamrong
**Kamera** Phuttiphong Aroonpheng
**Darsteller** Philip McCaffrey
**Produktion** Mit Out Sound Films

**Welturaufführung**
World Premiere

**Es war einmal ein Junge, der seine Zukunft vorhersah. Er sah sich als alten Amerikaner, der in einer der nördlichen Provinzen Thailands lebt, an einer Hautkrankheit leidet und versucht, einen Orgasmus zu bekommen.** Once upon a time, a boy foresaw his future. He saw himself as an old American living in a northern province of Thailand suffering from a skin disease and trying to reach a sexual climax.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Lopburi, Thailand; 2001 BFA in Grafikkunst an der Universität in Bangkok; 2004 Computergrafik am Pratt Institute in New York; 2006 MFA am School of the Art Institute of Chicago; 2007 Artist in Residence an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam; seit 2002 diverse Lehraufträge im Fachbereich Kunst; 2004 *Dripping;* 2005 *Enemy;* 2006 *Patterns of Transcendence.*

**Kontakt** Mit Out Sound Films, Saranakom Rd, Seegun 122/1, THA-Donmuang Bangkok 10210, Fon +66-2-565 0348, E-Mail jakrawal@hotmail.com



## **Kramasha** To Be Continued Fortsetzung folgt

**Indien 2007**
**22', 35 mm, Farbe**
**hindi mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Amit Dutta
**Kamera** Savita Singh
**Schnitt** Arun Bali
**Musik** Ajit Singh Rathore
**Produktion** Film and Television Institute of India (FTII)

**Welturaufführung**
World Premiere

**Ein Asket wandert jeden Morgen durch die engen Gassen eines Dorfes, während seine Familie noch schläft. Im Halbschlaf träumt er von der Geschichte des Dorfes, wobei sich Mythen, Legenden und Tatsachen vermischen.** An ascetic walks through the narrow streets of a village every morning while his family is still asleep. In his semi-somnolent state he dreams about the history of the village mixing up myths, folklore and facts.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Jammu, Indien; BA in Betriebswirtschaftslehre; 2000 Diplom in Regie am Film- und Fernsehinstitut in Pune; journalistische Tätigkeit bei der "Kashmir Times"; 2001 *Indulgence;* 2002 *They Remained in Shadows; Fireproof Room;* 2003 *Massan; Digital Zoom; Keshkambli* (in Oberhausen 2004); 2004 *Chakravak; Kshya, Thra, Ghya* (in Oberhausen 2005); *Mapa* (in Oberhausen 2006).

**Kontakt** Film and Television Institute of India (FTII), Law College Road, IND-Pune 411004, Fon +91-20-254 318 17, Fax +91-20-254 310 16, E-Mail ftii@vsnl.com, www.ftiindia.com



## **Programm 5** — **Sonntag 6.5.07, 14:30 Uhr, Lichtburg**

## **Care** Fürsorge

**Großbritannien 2006**
**18'30", Beta SP/PAL, Farbe**
**englisch**

**Regie, Drehbuch** Corinna Faith
**Kamera** Chris Cox
**Schnitt** Cant Pan
**Musik** Max De Wardener
**Produktion** Corinna Faith

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Mali macht Hausbesuche bei gebrechlichen, älteren Menschen, die nicht mehr in der Lage sind, für sich selber zu sorgen, und pflegt sie. Als er jedoch das erste Mal zu einem neuen Pflegebedürftigen kommt, stellt er fest, dass weder er noch seine Hilfe erwünscht sind.** Mali visits the homes of frail elderly people and provides care they can no longer give to themselves. But when he enters the home of a new client, Archie, he finds neither he nor his help are welcome.

**Bio-/Filmografie** geboren in Bristol; 1994 Studium der Fotografie und Filmstudium an der University of Westminster; seit fünf Jahren freie Produzentin und Regisseurin von Dokumentarfilmen für das britische Fernsehen; *Ashes.*

**Kontakt** Corinna Faith, 4 Pemberton Rd, GB-London N4 1A2, Fon +44-20-750 301 18, E-Mail corinnafaith@gmail.com



## **Antesala** Anteroom Vorbereitungsraum

**Kuba 2006**
**12'30", Beta SP/NTSC, Farbe**
**spanisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Pedro Freire
**Kamera** Laura Guzmán
**Schnitt** Ivan Morales Jr.
**Produktion** Pedro Freire

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Frauen kurz vor dem Gebären in einer Entbindungsstation auf Kuba.** Women shortly before giving birth in a maternity ward on Cuba.

**Bio-/Filmografie** geboren 1980 in São Paulo, Brasilien; Studium der Theaterregie in Madrid; Abschluss in Filmregie an der internationalen Filmschule EICTV San Antonio de los Banos, Kuba; Regieassistenz bei mehreren Kurz- und Spielfilmen; 2003 *Despertar;* 2004 *Andar por casa;* 2005 *Ver a Laura;* 2007 *Um mar qualquer.*

**Kontakt** Pedro Freire, Rua Marques de Abrantes, 126 ap. 1201, BR-22230-061 Rio de Janeiro, Fon +55-21-815 101 34, E-Mail pedfre@yahoo.com



## **Lost Property Hong Kong**

**Deutschland 2006**
**20'30", Beta SP/PAL, Farbe**
**kantonesisch, deutsch mit engl. UT**

**ein Video von** Choi Bin Chuen
**Produktion** Choi Bin Chuen

**Welturaufführung**
World Premiere

**Der Filmemacher kehrt in seine Heimatstadt Hongkong zurück. Er besucht vertraute Orte und Menschen. Dabei wird Vergänglichkeit sichtbar und sein Wunsch, in der Erinnerung zu verharren.** The filmmaker returns into his own hometown Hong Kong. He visits familiar places and people. Meanwhile processes of transience become visible and his wish to remain in memories.

**Bio-/Filmografie** 1967 geboren in Hongkong; 1992-99 Studium der bildenden Kunst an der HdK Berlin; 1999-2003 Studium der experimentellen Mediengestaltung an der UdK Berlin; 2000 *Jedes mal nehme ich 9 kg zu, wenn ich in Hongkong bin;* 2001 *Im Reis der Zeichen;* (Co-Regie, in Oberhausen 2001); 2002 *Old Choi´s Film* (in Oberhausen 2002); 2003 *Spielzeug.*

**Kontakt** Bin Chuen Choi, Brunnenstr. 163, D-10119 Berlin, Fon +49-179-148 4514, Fax +49-30-443 080 36, E-Mail binchuen@googlemail.com



## Tolya

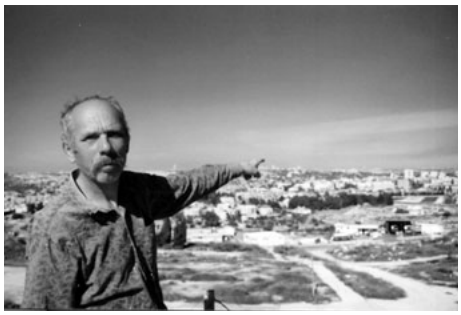
**Israel 2006**
**9'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**russisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Rodeon Brodsky
**Kamera** Ziv Berkovich
**Schnitt** Rodeon Brodsky, Galit Hoogi
**Produktion** The Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem

**Am Internationalen Frauentag rufen alle seine Gastarbeiter-Kollegen ihre Frauen in der Ferne an. Nur Tolya bleibt sprachlos, als er mit seiner Frau Natascha telefoniert. Sein zahnloser Mund bringt lediglich ein pfeifendes Nuscheln hervor.** On International Women's Day, when all his fellow migrant workers call their distant wives, Tolya remains speechless as he calls his wife Natasha. His toothless mouth can only pronounce a whistling mumble.

**Biografie** geboren 1981 in Russland; seit 2000 lebt er in Israel; Filmstudium am Hadassah College in Jerusalem; seit 2003 Studium an der Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem; *Tolya* ist sein erster Film.

**Kontakt** The Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem, Micka Ribak, 4 Yad-Harutzim St., PO Box 10636, IL-Jerusalem 91103, Fon +972-2-673 1950, Fax +972-2-673 1949, E-Mail micka@jsfs.co.il, www.jsfs.co.il



## A Sunflower & March

**Deutschland 2006**
**15', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**ein Video von** Giga Chkheidze
**Produktion** Giga Chkheidze

**Welturaufführung**
World Premiere

**"Ich bin schön, die allerschönste ..." – Worte einer einsamen, alten Frau, die in einem Altenheim lebt.** "I am beautiful, the most beautiful ..." – Words of a lonely old lady living in a home for senior citizens.

**Bio-/Filmografie** geboren 1965 in Tiflis, Georgien; lebt seit 1998 in München; 1986 Abschluss am staatlichen Film- und Theaterinstitut in Tiflis, Fachbereich Kamera; 1986-91 Kameramann bei dem georgischen Filmstudio Gruzia Film; seit 1992 Regie bei zahlreichen Filmprojekten europaweit; Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit, u. a. im MoMA, New York sowie TV-Ausstrahlungen auf ARTE, ZDF und 3sat; 1991 *Short Time;* 2000 *Brazil;* 2001 *TBA* (in Oberhausen 2001); *12 Short Stories;* 2002 *Svadba;* 2002 *Clapperboard;* 2004 *Eva; A Series of Shorts; Giraffe; Non-Stop;* 2005 *Dato; Antonius & Cleopatra; Sunny Week;* 2006 *Khorumi; Berlin 96;* 2007 *Lullaby.*

**Kontakt** Giga Chkheidze, Jungwirthstraße 1, D-80802 München, Fon +49-89-203 167 46, E-Mail giga65@hotmail.com, www.gigacinema.de



**Programm 6** **Sonntag 6.5.07, 20:00 Uhr, Lichtburg**

## **Fuga** Fugue Fuge

**Russland 2007**
**18'30'', DVCAM/PAL, Farbe**
**russisch mit engl. Untertiteln**

**Regie** Galina Myznikova, Sergey Provorov
**Drehbuch** Galina Myznikova
**Kamera** Vsevolod Skuchayev
**Schnitt** Sergey Provorov
**Produktion** Provmyza

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Anstatt die wunderbare Orgelmusik zu genießen, müssen die jungen Leute, die zum Konzert gekommen sind, sich mit dem Wind abmühen, der von der Orgel zu den Zuhörern strömt.** Instead of enjoying the wonderful organ music, the young people who have come to the concert have to struggle with the wind sent to the auditorium by the organ.

**gemeinsame Bio-/Filmografie** 1993-96 gemeinsame Tätigkeit als Drehbuchautoren und Regisseure für Fernsehfilme; seit 1993 zahlreiche experimentelle Projekte; Festivalteilnahmen weltweit; 2002 *More Good Products; Ball, Skate, Racket, Bicycle in Aggressive Attack;* 2003 *Wet Chicken;* 2004 *Alternative Play Station; Falls and Rises; The Girl-Helicopter* (in Oberhausen 2006); 2005 *Children and Airplanes; Wet - Table;* 2006 *The Slippery Mountain.*

**Kontakt** Provmyza, Galina Myznikova, Abonent box #391, RUS-603000 Nizhny Novgorod, Fon +7-8312-544 090, Fax +7-8312-390 773, E-Mail provmyza@rol.ru, www.provmyza.ru



## Orquesta típica

**Argentinien 2005**
**5', DVD, Farbe**
**spanisch mit engl. Untertiteln**

**ein Video von** Nicolas Entel
**Produktion** Red Creek Production

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Das Orquesta típica Fernandez Fierro ist das gefragteste Tango-Orchester Argentiniens und hat in der Szene für eine Revolution gesorgt. Der Film beschreibt, was mit ihren Fans und der Polizei passiert, wenn die Musiker die Straße zu ihrer Bühne erklären.** The Orquesta típica Fernandez Fierro is the leading Tango orchestra in Argentina and has stirred a revolution in the genre. This film tells the story of what happens to their fans and the police when they settle for the street as a stage.

**Bio-/Filmografie** geboren in Buenos Aires; BA in Filmregie an der Universidad del Cine in Buenos Aires; MA in Broadcasting Administration an der Boston University; 2001 Mitgründung der Produktionsfirma Red Creek Productions; zahlreiche Veröffentlichungen und Festivalteilnahmen; 2005 *Sins of My Father.*

**Kontakt** Red Creek Production, Olleros 2851, AR-1426 Buenos Aires, Fon 54-11-455 325 00, E-Mail ba@redcreek.info



## **À mains nues** Bare-Handed Mit bloßen Händen

**Belgien 2006**
**26', 35 mm, s/w**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Thierry Knauff
**Kamera** Antoine-Marie Meert
**Schnitt** Thierry Knauff, Julien Contreau
**Produktion** Les Films du Sablier

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**In der Vielzahl der Träume, die meine Tage und Nächte füllen, fand ich nie den roten Faden, der mir wie angegossen, wie ein Handschuh passt. Daher träume ich mit bloßen Händen.** In the cluster of dreams filling my nights and days I've never found a thread that fits me like a glove. So I dream bare-handed.

**Bio-/Filmografie** geboren 1957 in Kinshasa, Demokratische Republik Kongo; unabhängiger belgischer Filmemacher; Studium der freien Kunst und Romanistik an der Katholischen Universität Löwen (UCL), Belgien; Filmstudium an der INSAS in Brüssel; Gründung der Produktionsfirmen Production du Sablier und Les Films du Sablier; 1986 *The Sphinx;* 1987 *Slaughterhouse;* 1989 *Voices;* 1991 *Anton Webern* (in Oberhausen 1992); 1994 *Gbanga-Tita* (in Oberhausen 1994); 1995 *Baka;* 2000 *Wild Blue;* 2004 *Solo.*

**Kontakt** Les Films du Sablier, 11, chemin de La Warte, B-7181 Feluy, Fon +32-67-485 595, Fax +32-67-335 341, E-Mail sablier@skynet.be



## **Fetišu dārzs** The Garden of Fetish Der Garten des Fetisch

**Lettland 2006**
**10', Beta SP/PAL, Farbe**
**engl./lettisch mit engl. Untertiteln**

**ein Video von** Karlis Vitols
**Musik** Andris Jansons
**Produktion** Kloijhi

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Ein Maler sucht nach dem Eingang eines verschwundenen Gartens – der einzige Ort, an dem er Kunstwerke erschaffen kann. Als er ihn findet, wird er zum Fetisch.** A painter is searching for an entrance to a lost garden – the only place where he can create artworks. When he finds it, he turns into a fetish.

**Bio-/Filmografie** geboren 1979 in Riga; 1990-97 Studium an der Kunsthochschule Janis Rozentals in Riga; 2003 MA in Malerei an der lettischen Kunstakademie in Riga; 1996 *Operation auseklitis;* 1998 *The Red Glove;* 2000 *Kloijhi;* 2003 *E.V.I.T.A.;* 2004 *The Trophy;* 2007 *Mechanism.*

**Kontakt** Kloijhi, Labraga 54-1, LV-1029 Riga, Fon +37-1-959 7712, E-Mail kloijhi@gmail.com



## **The Fleeting Twinkling** Ein flüchtiger Augenblick

**Volksrepublik China 2006**
**32'30'', DVD, s/w**
**chinesisch mit engl. Untertiteln**

**ein Video von** Ni Keyun
**DarstellerInnen** Zhu Chenxu, Xu Yingzi, Sun Minna u. a.
**Produktion** Ni Keyun

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Vor dem Erwachsenwerden hinterlässt jede Generation ihre eigenen Spuren wie Schnecken, die über in der Sonne schimmerndes Gras kriechen.** Before growing up, each generation leaves their own mark, just as snails passing through gras which is shimmering in the sun.

**Bio-/Filmografie** geboren 1975 in Lian Yungang; lebt und arbeitet in Hang Zhou; Festivalteilnahmen und Ausstellungen in China und Frankreich; 2004 *The Scheme about Space;* 2005 *Depth of the Hypogenesis; Fragments;* 2006 *Ending or Beginning.*

**Kontakt** Ni Keyun, Fon +86-571-890 019 70, E-Mail nikeyun@hotmail.com



## **Programm 7** — **Montag 7.5.07, 12:30 Uhr, Lichtburg**

## **Wall** Wand

**Malaysia 2006**
**13', DV/PAL, s/w**
**mandarin mit engl. Untertiteln**

**Regie** James Lee
**Drehbuch** James Lee, Loh Bok Lai
**Kamera** J. Ishmael
**Schnitt** Raven
**Produktion** Da Huang Pictures

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Zwischen einem Mann und seiner Geliebten befindet sich eine Wand. Zwischen einem Mann und seinem Land befindet sich noch eine Wand. Es ist nur eine Frage von Dialog und Monolog.** Between a man and his loved one is a wall. Between a man and his country is another wall. It's just a matter of dialogue and monologue.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Ipoh, Malaysia; Grafikdesignstudium; Gründer von Doghouse 73 Pictures; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 2003 *Teatime with John; Good-bye;* 2004 *Good-bye to Love; Visits: Waiting for Them; The Beautiful Washing Machine; Mei You Ai De Re Je* (in Oberhausen 2005); 2005 *Sometimes Love is Beautiful; A Moment of Love* (in Oberhausen 2006); *Bernafas dalam lumpur;* 2006 *Before We Fall in Love Again.*

**Kontakt** Da Huang Pictures, Ericia Lim, 118 A, Jln Sultan Abdul Samad, MAY-50470 Kuala Lumpur, Fon +60-3-227 394 96, E-Mail dahuang_pictures@yahoo.com.my, www.dahuangpictures.com



## **Bare** Unverhüllt

**Indien 2006**
**11', DV/PAL, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Santana Issar
**Schnitt** Pankaj Rishi Kumar
**Produktion** Public Service Broadcasting Trust

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Anhand einer Collage aus alten Amateurvideos ihrer Eltern und einer Reihe von Gesprächen mit ihren Verwandten, versucht eine Tochter, die Auswirkungen der Alkoholsucht ihres Vaters auf das Leben jedes einzelnen von ihnen zu verstehen.** Piecing together old home videos shot by her parents and through a series of conversations with her relatives a woman tries to understand the impact of her father's alcoholism on each of their lives.

**Bio-/Filmografie** 2005 Studienabschluss in Betriebswirtschaftslehre am St. Stephen's College in Neu-Delhi; arbeitete bei einem Nachrichtensender und als Regieassistentin bei diversen Filmproduktionen; *Bare* ist ihr erster Film.

**Kontakt** Public Service Broadcasting Trust, PO Box 3264, Nizamudin East, IND-New Delhi 110 013, Fon +91-11-243 559 41, Fax +91-11-243 538 25



## **Summer of '85** Sommer '85

**Palästinensische Gebiete 2005**
**11', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**ein Video von** Rowan Al Faqih
**Produktion** Akka Films

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein Versuch, die Erinnerung an eine glückliche Kindheit im Haus der Großmutter zu rekonstruieren.** An attempt at reconstructing the memory of a happy childhood in grandmother's house.

**Bio-/Filmografie** geboren in Jerusalem; lebt und arbeitet in Ramallah; Studium an der American University of Beirut, Studium der Raumplanung an der University of California Berkeley; 2000 *Jerusalem: Whose City?;* 2005 *Beauty Revealed;* 2006 *Palestine; Security Leak.*

**Kontakt** Akka Films, Nicolas Wadimoff, Rue de Malatrex 50 – CP 5236, CH-1211 Genf 11, Fon +41-22-345 1170, Fax +41-22-940 2627, www.akkafilms.ch



## **Yellow Fever** Gelbfieber

**Niederlande 2007**
**5', DV/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Marianne Theunissen
**Kamera** Chris Baaten
**Darstellerinnen** Mia van Es, Leny van Es
**Produktion** Marianne Theunissen

**Ein Film über Sprache, die visuelle Sprache eines wunderschön möblierten Hauses, in dem zwei Damen wohnen. Ein Film auch über die Körpersprache der beiden Damen.** A film about language, the visual language of a beautifully furnished house in which two ladies reside. A film also about the language of their bodies.

**Bio-/Filmografie** Fotografin und Filmemacherin; Beschäftigung mit den Themen Werden, Bewegung und Aktion; Dozentin an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam; 1998 *The Universal Suit, Part 2;* 2000 *Everybodies;* 2001 *Psychic Slumber;* 2002 *Mountain Disease;* 2005 *Ooooh God;* 2005 *The Agony of a Table and Two People* (in Oberhausen 2006); 2007 *Hofdames.*

**Kontakt** Marianne Theunissen, Da Costakade 169, NL-1053 XD Amsterdam, Fon +31-20-689 0975, E-Mail josefox@xs4all.nl



## **My Breath** Meine Atmung

**Russland 2007**
**5'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**russisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Victor Alimpiev
**Kamera** Vladimir Kusakov
**Musik** Natalia Nakul, Victor Alimpiev
**Produktion** Victor Alimpiev

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Ein Duett zweier Sängerinnen. In dem Lied geht es darum, wie wichtig richtiges Atmen ist.** A duet by two girl singers. The song is about the importance of correct breathing.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Moskau; Grafikdesignstudium an der Kunstakademie der Pädagogischen Universität V. I. Lenin, am Open Society Institute in Moskau und der Kunsthochschule Göteborg; zahlreiche Publikationen, Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; Filmauswahl: 2000 *Abonenty* (in Oberhausen 2001); 2002 *Olen;* 2003 *Rok muzika* (beide Filme gemeinsam mit S. Vishnevsky, in Oberhausen 2003 und 2004); 2004 *Summer Lightnings;* 2005 *Solovushka* (in Oberhausen 2005); *Is It Yours?;* 2006 *Wie heißt dieser Platz?;* Profil in Oberhausen.

**Kontakt** Victor Alimpiev, 3-rd. Khoroshevskaya, 12, RUS-123 298 Moskau, Fon +7-916-119 3532, Fax 7-495-797 4101, E-Mail alimpiev@inbox.ru



## **Catalogue of Birds: Book 3** Vogelkatalog: Buch 3



**Großbritannien 2006**
**15'30'', Beta SP/PAL, s/w**
**ohne Text**

**Regie, Schnitt** Jayne Parker
**Kamera** Jayne Parker, Belinda Parsons
**Musik** Oliver Messiaen
**Darstellerin** Katharina Wolpe
**Int. Vertrieb** LUX

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

***Der Waldkauz und die Waldlerche* ist eine Interpretation von Oliver Messiaens Musik für Klavier, gespielt von Katharina Wolpe. Die Bilder und die Musik erinnern an den Lebensraum und das Lied dieser Nachtvögel.** *The Tawny Owl and the Woodlark* is an interpretation of Oliver Messiaen's music for piano, played by Katharina Wolpe. The imagery and music recall the habitat and song of these nocturnal birds.

**Bio-/Filmografie** geboren 1957 in Nottingham; seit 1979 Beschäftigung mit Film; Studium am Mansfield College of Art, Canterbury College of Art und der Slade School of Fine Arts; 1984-98 mehrere Lehraufträge u. a. am Goldsmiths College; Filmauswahl: 1995 *Crystal Aquarium* (in Oberhausen 1997); 1997 *The Reunion; The Whirlpool;* 2000 *Strong Woman; Foxfire Eins; Blues in B-Flat;* 2001 *The World Turned Upside Down* (in Oberhausen 2003); 2004 Special in Oberhausen; 2005 *Stationary Music* (in Oberhausen 2005).

**Kontakt** LUX, Benjamin Cook, 18 Shacklewell Lane, GB-London E8 2EZ, Fon +44-20-750 339 80, Fax +44-20-750 316 06, E-Mail ben@lux.org.uk, www.lux.org.uk

## **Scarlet Sails** Rote Segel




**Russland 2006**
**12', DV, Farbe, englisch**

**Regie** Natalia Pershina, Olga Egorova
**Schnitt** Shuvalor Kirill
**Produktion** Natalia Pershina, Olga Egorova

**Der Film wurde in Kronstadt in einer ehemaligen Segelfabrik gedreht. Kronstadt war der Ort des Matrosenaufstandes von 1921, der von den Bolschewisten grausam niedergeschlagen wurde.** The film was made in Kronstadt in a former sail factory. Kronstadt was the location of the sailors' rebellion in 1921 which was cruelly suppressed by the Bolshevics.

**Biografie N. Pershina** geboren 1969 in Leningrad; lebt und arbeitet in St. Petersburg; 1986-91 Studium an der Muhina Kunstakademie in St. Petersburg.**Biografie O. Egorova** geboren 1968 in Khabarovsk; lebt und arbeitet in St. Petersburg; 1990-93 Studium an der Repin Kunstakademie in St. Petersburg. **gemeinsame Filmografie** als Künstlergruppe Factory of Found Clothes realisierten sie folgende Filme: 1998 *Notes to the Ideal Sweatheart;* 2002 *The Triumph of Fragility* (in Oberhausen 2003); 2003 *The Sound of Music;* 2004 *Tram of Desire;* 2007 *Three Mothers and a Chorus.*

**Kontakt** Natalia Pershina, Kamennoostrovsky 26/28 ap. 44, RUS-197101 St. Petersburg, Fon +7-812-346 0286, E-Mail fno@mail.ru

## **Programm 8** **Montag 7.5.07, 14:30 Uhr, Lichtburg**

## **Metamorphosis** Metamorphose



**Irland 2007**
**12', DVD, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Clare Langan
**Kamera** Clare Langan, Robbie Ryan
**Schnitt** Clare Langan, Isabel Stephenson
**Musik** Jürgen Simpson
**Int. Vertrieb** Galerie Anita Beckers

**Welturaufführung**
World Premiere

***Metamorphosis* behandelt Zeitlosigkeit im Film, doch wird Zeit hier zu etwas Speziellem. Wir beobachten Momente menschlicher Geschichte in einer Art zeitlosem Schwebezustand. Ein unbelebtes Stadtbild, dessen Straßen auf unheimliche Weise menschenleer sind.** *Metamorphosis* deals with issues of cinematic off time, but here time becomes specific, as we see a suspended time of social history. An empty cityscape the streets of which are eerily absent of its inhabitants.

**Bio-/Filmografie** geboren 1967; 1989 Studienabschluss am National College of Art & Design in Dublin; 1992 Stipendium und Filmworkshop an der New York University; 1998 Artist in Residence am Roches Point Lighthouse in Cork; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit; 1999 *Fourty below;* 2001 *Too Dark for Night; Storm* (in Oberhausen 2002); 2002 *Glass Hour;* 2003 *A Film Trilogy.*

**Kontakt** Galerie Anita Beckers, Tasja Langenbach, Frankenallee 74, D-60327 Frankfurt, Fon +49-69-739 009 67, Fax +49-69-739 009 68, E-Mail info@galerie-beckers.de, www.galerie-beckers.de

## **Loan** Darlehen



**Griechenland 2006**
**15'30'', DV/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**ein Video von** Lina Theodorou
**Produktion** Lina Theodorou

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Meine Reise nach Griechenland begann mit Nachforschungen: Informationen über Bankrott gegangene Firmen, Geisterfabriken, Industriebrachen, verlassene Dörfer und Orte, die für Touristen von keinerlei Interesse sind.** My journey to Greece began with research: information on companies that went bankrupt, ghost factories, industrial wasteland, abandoned villages and places of no possible interest to tourists.

**Bio-/Filmografie** geboren 1970 in Athen; 1999 BA in freier Kunst an der Kunsthochschule in Athen, 1998 Studium der Bildhauerei und Multimediakunst an der Kunsthochschule Den Haag, Holland; 1999 *Hippodrome;* 2000 *Distribution of Consecrated Bread;* 2000 *Living Red;* 2001 *Archetypal;* 2002 *Wonderpark;* 2004 *Bureau; Trapped in "Hotel Convention";* 2004 *Cul-de-sac;* 2005 *Addiction;* 2006 *Plumbers.*

**Kontakt** Lina Theodorou, Kresnas 34a, GR-11363 Athen, Fon +30-210-884 2197, Fax 30-210-330 4409, E-Mail online@linatheodorou.com, www.linatheodorou.com

## **Trip** Reise

**Estland 2006**
**15', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**englisch**

**Regie, Drehbuch** Călin Dan
**Kamera** Urmas Sepp, Călin Dan
**Schnitt, Animation** Neil Coltofeanu
**Musik** Matze
**Produktion** Călin Dan

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

***Trip* präsentiert Linnahall – das berühmteste Bauwerk moderner estnischer Architektur – als archäologischen Unfall, als gestrandetes Raumschiff und als Schrein der Sowjet-Nostalgie.** *Trip* introduces Linnahall – the most famous building of modern Estonian architecture – as an archeological accident, as a stranded spaceship and as a shrine of Soviet Union nostalgia.

**Bio-/Filmografie** geboren in Rumänien; lebt in Amsterdam; 1993 *Draculaland 3;* 1994 *On Your Left Bank;* 2000 *RA;* 2001 *Lost Toys;* 2003 *sony/wmf/pp;* 2005 *Pas (de deux); Jukebox for the Late Night Surfer; Sample City.*

**Kontakt** Călin Dan, Hunzestr. 69-3, NL-1079 VV Amsterdam, Fon 31-6-423 060 97, E-Mail cozyhome@tiscali.nl



## **A Bad Dream** Albtraum

**Niederlande 2006**
**10', DVD, Farbe, englisch**

**Regie, Kamera** Marjoleine Boonstra
**Schnitt** Menno Boerema, Boris Gerrets
**DarstellerInnen** Maria Brown, David Abel Carlin, Grant Landry u. a.
**Produktion** Marboni films

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**In *A Bad Dream* geht es um Opfer des Hurrikans Katrina, die sich in einem Schutzraum in Baton Rouge aufhalten. Alles spielt sich zwischen Wachen und Schlafen ab, zwischen Traum und Wirklichkeit.** A bad dream deals with the victims of the hurricane Katrina in a shelter in Baton Rouge. It takes place between waking and sleeping, between dream and reality.

**Bio-/Filmografie** geboren 1959; Fotografin und Filmemacherin; ihre Fime wurden international ausgestrahlt, u. a. auf ARTE, BRT und HBC; Lehraufträge u. a. an der Rietveld Akademie in Amsterdam, der Akademie Sin Joost in Breda und an der Kunsthochschule in Zwolle; Filmauswahl: 1993 *Stem tegen Geweld;* 1996 *Borderline Cases;* 1997 *Ulay – In Photography;* 2001 *Bela Bela;* 2003 *Brytania* (in Oberhausen 2004); 2004 *Gadzo, Gadze* (in Oberhausen 2005); 2006 *Robert, Mary and Katrina;* 2007 *Keep on Stepping.*

**Kontakt** Marboni films, Laagte Kadijk 17K, NL-1018 BB Amsterdam, Fon +31-20-422 7012, E-Mail marboni@xs4all.nl, www.marboni.nl



## **Across the Valley** Über das Tal

**Großbritannien 2006**
**20', 16 mm, Farbe, ohne Text**

**ein Film von** Nick Collins
**Produktion** Nick Collins

**Zwischen Juli 2004 und Januar 2006 wurde dieser Film in den Cevennen in Südfrankreich gedreht, wo auch der Ton zusammengetragen wurde. Der Film wurde von einem einzigen Aussichtspunkt auf einer kleinen Plattform an einem Steilhang aufgenommen.** The film was shot and the sound gathered between July 2004 and January 2006, in the Cevennes, in the south of France. The film is from a single vantage point, a small area of flatness on the side of a steep valley.

**Bio-/Filmografie** geboren 1953; Studium an der University of Cambridge and Slade School of Fine Art; seit 1981 Lehrstühle an diversen Kunsthochschulen im Fachbereich Film, Video, Medien; Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; Filmauswahl: 1979 *After the Music;* 1981 *Journeys;* 1985 *Winter into Spring;* 1991-93 *Views from a City;* 1994 *Trissakia;* 1997 *Variations;* 2003 *Tidemills;* 2005 *Winter Woods.*

**Kontakt** Nick Collins, East Wing, Malling Deanery, GB-Lewes BN7 2JA, Fon, Fax +44-127-347 6518, E-Mail nickcollins@tiscali.co.uk



## **Twist**

**Frankreich/Schweiz 2006**
**11', Beta SP/PAL, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Alexia Walther
**Kamera** Simon Beaufils
**Schnitt** Martial Salomon
**Musik** Maxime Matray
**Produktion** Alexia Walther

**Dieser Film zieht eine Parallele zwischen einem Kapitel aus Caesars *Der Gallische Krieg* und einem choreografierten Abriss über die Geschichte des Twist.** This film draws a parallel between an episode of Julius Caesar's *Gallic War* and a choreographed digest of the history of the Twist.

**Biografie** zahlreiche Mixed-Media-Installationen; *Twist* ist ihr Regiedebüt.

**Kontakt** Alexia Walther, 5 rue Rossetti, F-06300 Nizza, Fon +33-6-663 925 57, E-Mail alexiawalther@gmx.net



**Programm 9** **Montag 7.5.07, 20:00 Uhr, Lichtburg**

## **Je suis une bombe** I Am a Bomb Ich bin eine Bombe

**Schweiz 2006**
**6', DVD, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie** Elodie Pong
**Kamera** Simon Jaquemet
**Schnitt** Rafael Sommerhalder
**Musik** Michael Hilton
**Produktion** Elodie Pong

**Ein tanzender Pandabär verwandelt sich in eine junge Frau, die behauptet "Ich bin eine Bombe".** A dancing panda bear turns into a young woman who claims "I am a bomb".

**Bio-/Filmografie** lebt und arbeitet in Zürich; seit 1989 zahlreiche Performances, Installationen, Veröffentlichungen, Ausstellungen und Festivalteilnahmen europaweit; 2000 *A Certain General;* 2003 *Secret for Sale; Smoke;* 2004 *Pretty Pretty.*

**Kontakt** Elodie Pong, Sihlquai 133, CH-8005 Zürich, Fon +41-79-626 4222, E-Mail info@elodiepong.net, www.elodiepong.net



## **I Just Wanted To Be Somebody** Ich wollte einfach nur jemand sein

**USA 2006**
**10', DV/NTSC, Farbe und s/w**
**englisch**

**Regie, Schnitt** Jay Rosenblatt
**Drehbuch** Fenton Johnson
**Darstellerin** Anita Bryant
**Produktion** Jay Rosenblatt

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Was haben die religiösen Rechte und die Befreiungsbewegung der Homosexuellen gemeinsam? Beide wurden gestärkt durch das Engagement einer Frau – Anita Bryant. Der Film nimmt uns mit auf eine Reise in die 1970er-Jahre.** What do the religious right and the Gay Liberation Movement have in common? Both were fortified by the efforts of one woman – Anita Bryant. The film takes us back to the 1970s.

**Bio-/Filmografie** 1988 MA in Filmproduktion an der San Francisco State University; Filme seit 1980; seit 1985 Lehrstühle an diversen Universitäten und Kunstinstituten; Filmauswahl: 1998 *Human Remains* (in Oberhausen 1998); 2001 *Nine Lives (The Eternal Moment of Now)* (in Oberhausen 2001); 2002 *Prayer;* 2003 *Friend Good;* 2005 *I'm Charlie Chaplin;* 2006 *Afraid So.*

**Kontakt** Jay Rosenblatt, 4159 20th Street, USA-San Francisco CA 94114, Fon, Fax +1-415-641 8220, E-Mail jayr@jayrosenblattfilms.com, www.jayrosenblattfilms.com



## **The Touch** Berührung

**USA 2006**
**3', DV/NTSC, s/w, englisch**

**ein Video von** Vanessa Woods
**Produktion** Vanessa Woods

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

***The Touch* ist eine Meditation über das gleichnamige Gedicht von Anne Sexton. Der Film untersucht Melodien innerhalb der gesprochenen, geschriebenen und visuellen Sprache und ihre Möglichkeiten der Interaktion.** *The Touch* is a meditation on Anne Sexton's poem of the same name. The film examines melodies within spoken, written and visual language and how they can interact.

**Bio-/Filmografie** geboren 1979 in San Diego; lebt und arbeitet in San Francisco; 2001 BA in Kunstgeschichte und visueller Kunst am Barnard College, Columbia University New York; Filmstudium am San Francisco Art Institute; 2005 *On Alzheimer's;* 2006 *Souffle sur le miroir; 52 Bis; What the Water Saw;* 2007 *Passing.*

**Kontakt** Vanessa Woods, 639 Lincoln Way #4, USA-San Francisco Ca 94122, Fon +1-415-606 1027, E-Mail vcw47@hotmail.com, www.vanessawoods.com



## **Carta de Franz Kafka a Felice Bauer, 14 de Novembre de 1912** Postcard from Franz Kafka to Felice Bauer 14th November 1912 Postkarte von Franz Kafka an Felice Bauer, 14. November 1912

**Spanien 2006**
**12', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**spanisch**

**Regie, Drehbuch, Kamera** Gonzalo De Lucas
**Schnitt** Núria Esquerra
**Produktion** Gonzalo De Lucas

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Zwischen September 1912 und Oktober 1917 schickte Franz Kafka etwa 500 Briefe, Postkarten und Telegramme an Felice Bauer. Diese Arbeit basiert auf einem kleinen Auszug aus einer Sammlung von über 750 Seiten Schriftverkehr.** Between September 1912 and October 1917, Franz Kafka sent half a thousand letters, postcards and telegrams to Felice Bauer. This work is based on a small fragment of a body of correspondence containing over 750 pages.

**Bio-/Filmografie** geboren 1975 in Barcelona; Professor für Literatur und Film an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona; Filmprogrammdirektor für das Centre de Cultura Contemporánea, CCCB Barcelona; 2005 *Lai* (zusammen mit Núria Aidelman).

**Kontakt** Gonzalo de Lucas, Muntaner 470 2º2, E-08006 Barcelona, E-Mail gonzalodelucas@hotmail.com



## **Farewell Packets of Ten** Die letzten Zehnerpäckchen

**Irland 2007**
**3', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Regie** Ken Wardrop
**Kamera** Michael Lavelle
**Produktion** Venom Film

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Zwei Frauen wägen die Vor- und Nachteile ihrer Nikotinsucht ab. Ethel und Nancy haben immer wieder versucht, mit dem Rauchen aufzuhören, aber ohne Erfolg.** Two ladies discuss the pros and the cons of their addiction to the dreaded weed. Ethel and Nancy have tried giving up the fags, but haven't had much luck.

**Bio-/Filmografie** Studienabschluss in Regie, Schwerpunkt Dokumentarfilm an der IADT Irish National Film School in Dun Laoghaire; Mitbegründer der Produktionsfirma Venom Film in Dublin; 2002 *Love is Like a Butterfly;* 2003 *Dampened Spirits;* 2004 *Undressing My Mother; Useless Dog* (in Oberhausen 2005); 2005 *Ouch!*
**Kontakt** Venom Film, 9 Sallymount Gardens, IRL-Dublin 6, Fon, Fax +353-1-491 1954, E-Mail freedman@venom.ie, www.venom.ie



## **Laddy and the Lady** Laddy und die Lady

**Großbritannien 2005**
**12', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Henry Coombes
**Kamera** Benjamin Kracun
**Schnitt** Ian Waugh
**Int. Vertrieb** Sorcha Dallas Contemporary Art Ltd.

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Der Film begleitet den außer Kontrolle geratenen Golden Retriever einer Lady, die auf Fasanenjagd geht. Jagdszenen werden mit Rückblenden in Laddys schwierige Vergangenheit kombiniert, in der er als Welpe seiner Mutter entrissen wurde.** The film follows an out-of-control golden retriever owned by a lady on a pheasant shoot. Scenes of the shoot are intercut with flashbacks to Laddy's troubled past as a puppy, wrenched from his mother's side.

**Biografie** geboren 1977 in London; freier Künstler; 2000 Artist in Residence am Art Institute of Chicago; 2002 BA in freie Kunst an der Glasgow School of Art; zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen; *Laddy and the Lady* ist sein erster Kurzfilm.
**Kontakt** Sorcha Dallas Contemporary Art Ltd., 5-9 St Margaret's Place, GB-Glasgow G1 5JY, Fon +44-7812-605 745, E-Mai info@sorchadallas.com, www.sorchadallas.com



## **Part Time Heroes** Teilzeithelden

**Österreich 2006**
**33', Beta SP/PAL, Farbe**
**deutsch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Mara Mattuschka, Chris Haring
**Kamera** Sepp Nermuth
**Darstellerinnen** Stephanie Cumming, Ulrika Kinn Svensson u. a.
**Int. Vertrieb** sixpackfilm

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Johnny und Steffi sind fast ein Paar. Johny belästigt Steffi, Steffi ist unschlüssig, sie will ein Star sein, Ulrika ist ein Star, sie diktiert Johny und Steffi die Liebe. Die Welt schaut diesem Dreiecksverhältnis zu.** Johny and Steffi are almost a couple. Johny harasses Steffi, Steffi is indecisive, she wants to be a star, Ulrika is a star, she dictates them the love. The world watches this menage à trois.

**Bio-/Filmografie M. Mattuschka** geboren 1959 in Sofia, Bulgarien; Experimentalfilmemacherin; 1977-83 Studium der Ethnologie und Sprachwissenschaften; 1990 MA in Kunst; 1994 Professur für freie Kunst an der HfBK Braunschweig; Vorstandsmitglied der ASIFA Austria; Filmauswahl: 2003 *ID;* 2004 *Plasma; Legal Errorist* (gemeinsam mit C. Haring in Oberhausen 2005); *Comeback* (in Oberhausen 2006).
**Bio-/Filmografie C. Haring** geboren 1970 in Österreich; Tänzer, Choreograf und Filmemacher; 2004 Mitbegründer des Künstlerkollektivs liquid loft; *Legal Errorist* (gemeinsam mit M. Mattuschka in Oberhausen 2005).
**Kontakt** sixpackfilm, Neubaugasse 45/13, PO Box 197, A-1071 Wien, Fon +43-1-526 0990, Fax +43-1-526 0992, E-Mail office@sixpackfilm.com, www.sixpackfilm.com



**Programm 10** **Dienstag 8.5.07, 12:30 Uhr, Lichtburg**

## **Bully Beef** Corned Beef

**Belgien 2007**
**5', Beta SP/PAL, s/w, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Kamera** Wendy Morris
**Schnitt** Jean Delbeke
**Musik** Bernard Dewulf
**Produktion** Vertigo Productions

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**1914 marschiert Deutschland in Belgien ein. Viele der Offiziere, die für die Verteidigung Belgiens während des ersten Weltkrieges geehrt wurden, hatten ihr Handwerk bereits bei der Aneignung und Ausbeutung eines Landes ausgeübt, das achtmal größer ist als Belgien: der Kongo-Freistaat.** In 1914 Germany invaded Belgium. Many of the officers who were honoured for defending Belgium in the First World War had practised their trade not in Europe but in the acquisition and exploitation of a country eight times the size of Belgium: the Congo Free State.

**Bio-/Filmografie** geboren 1960 in Walvis Bay, Namibia; lebt und arbeitet in Belgien; 1994 BA in freie Kunst und 2004 MA in visuelle Kunst an der University of South Africa in Pretoria, Südafrika; zahlreiche Ausstellungen und Festivalteilnahmen; 2003 *A Royal Hunger;* 2005 *Taste the World.*
**Kontakt** Vertigo Productions, Wafelstraat 70, B-8540 Deerlijk, Fon +32-56-776 252, E-Mail wendy.morris@fulladsl.be



## **Ãgtux** Telling Stories Geschichten erzählen

**Brasilien 2005**
**22', 35 mm, Farbe**
**portugiesisch/maxakali mit engl. UT**

**Regie, Animation** Tania Anaya
**Drehbuch** Anna Flávia Dias Salles, Tania Anaya
**Kamera** Gilberto Otero
**Schnitt** Clarissa Campolina, T. Anaya
**Produktion** Filmegraph

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere



**Die Maxakali-Indianer, die im Mucuri-Tal im Bundesstaat Minas Gerais leben, verfügen über hervorragende Fähigkeiten in Kunsthandwerk und Musik. Laut der Medien leben sie im Elend. Dieser Film zeigt das, was in den Medien zu kurz kommt: den kulturellen Reichtum der Maxakali.** The Maxakali Indians who live in the valley of the Mucuri, in the State of Minas Gerais, have excellent skills in arts and crafts as wells as in music. According to the media they live in misery. This film shows what the media neglect: the Maxakalis' cultural wealth.

**Bio-/Filmografie** MA in Kunst an der Universität UFMG in Minas Gerais; Beschäftigung mit Grafikdesign, Animations-, Dokumentar- und Werbefilmen; 1989 *MU;* 1992 *Balançando na gangorra;* 1995 *100 anos de cinema/100 anos de BH;* 1998 *Castelos de vento;* 1999 *Absolut Vodka; 204 Honrados amaros benditos.*

**Kontakt** Filmegraph, Fon +55-31-322 590 79, E-Mail filmegraph@uol.com.br, www.filmegraph.com.br

## **Capitalism: Slavery** Kapitalismus: Sklaverei

**USA 2006**
**3', Beta SP/NTSC, s/w, ohne Text**

**ein Video von** Ken Jacobs
**Produktion** Ken Jacobs

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere



**Ein Kind steht in einem Wunderland aus weißer Baumwolle. Andere kommen in das Bild und pflücken Baumwolle. Ein weißer Aufseher auf einem Pferd, das Gewehr in der Hand, ist entschlossen, sie nicht aus der quälenden Schufterei entkommen zu lassen.** A child stands in a wonderland of white cotton. Others come into view picking cotton. A white overseer on horseback, rifle in hand, is determined to let them not escape the burning toil.

**Bio-/Filmografie** geboren 1933 in Brooklyn; Filme seit 1955; 1956-57 Studium der Malerei; 1966 Gründung des Millennium Film Workshops in New York; 1969 Mitbegründer des Fachbereichs Film an der Binghamton University of New York; seit 1974 Professor für Film; Filmauswahl: 1955 *Orchard Street;* 1959-63 *Blonde Cobra;* 1995 *The Marriage of Heaven and Hell (A Flicker of Life);* 2004 *Mountaineer Spinning;* 2006 *Razzle Dazzle.*

**Kontakt** Ken Jacobs, 94, Chambers St., USA-New York NY 10007-1826, Fon, Fax +1-212-227 3144, E-Mail nervousken@aol.com, www.starspangledtodeath.com

## **Supposed To** Eigentlich sollte man

**Kanada 2006**
**7', DV/NTSC, Farbe, englisch**

**ein Video von** Aleesa Cohene
**Int. Vertrieb** Vtape

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



***Supposed To* untersucht, wie Arbeit in einem kapitalistischen System zu Selbstentfremdung führt. Arbeit beschränkt oft die Selbstbestimmung, propagiert zugleich aber paradoxerweiser Selbstverwirklichung.** *Supposed To* examines how work in a capitalist system divides people from themselves. Work often succeeds at limiting the individual agency while paradoxically promoting individual freedom.

**Bio-/Filmografie** Regisseurin, Drehbuchautorin und Cutterin; 1994-98 BA in Philosophie und Religion an der York University in Toronto; seit 2001 Seminare zu Medien, Schnitt und Produktion; seit 2002 Cutterin für Charles Street Video, einer non-profit Künstlerwerkstatt in Toronto; 2001 *Abscess;* 2006 *Ready to Cope;* Trailer der 52. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.

**Kontakt** Vtape, 401 Richmond Street West, Suite 452, CDN-Toronto M5V 3A8, Fon +1-416-351 1317, Fax +1-416-351 1509, E-Mail distribution@vtape.org, www.vtape.org

## **On the Third Planet from the Sun** Auf dem dritten Planeten von der Sonne aus

**Russland 2006**
**31', 35 mm, Farbe**
**russisch mit engl. Untertiteln**

**ein Film von** Pavel Medvedev
**Produktion** St. Petersburg Documentary Film Studios

**Welturaufführung**
World Premiere



**Der Norden Russlands 45 Jahre nach den Wasserstoffbombentests.** The north of Russia 45 years after testing the H-Bomb.

**Bio-/Filmografie** geboren 1963 in Orenburg; 1992 Abschluss am Leningrad Krupskaja Kulturinstitut, Schwerpunkt Fernsehproduktion; Produktion zahlreicher Radiobeiträge, Fernseh- und Dokumentarfilme; 2001 Produktion der Dokumentarfilmserie *Petersburg Short Stories;* 2002 *Otpusk v noyabre; Samy luchshy den';* 2004 *Svadba tishiny.*

**Kontakt** St. Petersburg Documentary Film Studio, Krukov Kanal 12, RUS-190 068 St. Petersburg, Fon +7-812-714 0806, E-Mail cinedoc@peterstar.ru

## **The Tourists** Die Touristen

**Kanada 2007**
**3', DV/NTSC, Farbe, englisch**

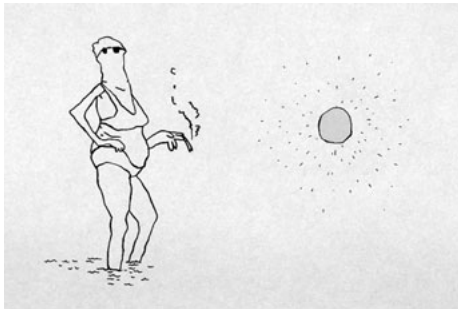
**ein Video von** Malcolm Sutherland
**Produktion** Malcolm Sutherland

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein weiterer vergänglicher Tag am Strand.** Another transient day on the beach.

**Bio-/Filmografie** lebt und arbeitet in Montreal; Studium der Astronomie; Animationsstudium an der Quickdraw Animation Society in Calgary; 2002 *Robot City 1;* 2003 *Dance Day PSA;* 2004 *This;* 2005 *Bed Wettin'; Robot City 2;* 2006 *Birdcalls.*

**Kontakt** Malcolm Sutherland, 2056 Valois, CDN-Montreal PQ H1W 3M5, E-Mail animalcolm@yahoo.ca, www.oneiropod.com



## **Flying** Der Flug

**Südkorea 2005**
**13', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**ein Video von** Park Chang-Kyong
**Int. Vertrieb** Arts Council Korea

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Im Juni 2000, nach 50 Jahren Teilung, wurde die erste Flugverbindung zwischen Nord- und Südkorea eingeweiht. Präsident Kim Dae-jung und die südkoreanische Delegation flogen von Seoul nach Pjöngjang.** In June 2000, after 50 years of division, the first North-South Korean flight line was inaugurated. President Kim Dae-jung and the South Korean delegation flew from Seoul to Pyongyang.

**Bio-/Filmografie** geboren 1965 in Seoul; 1988 BFA in freie Kunst an der Universität in Seoul; 1995 MFA in Kunst und Fotografie am California Institute of the Arts; internationale Ausstellungen; Stipendien der Korean Culture and Arts Foundation und der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart; 2000 *Set; 2006 Calling.*

**Kontakt** Arts Council Korea, IASmedia, 90 Wonseo-dong Jongno-gu, ROK-Seoul 110-280, Fon +82-2-760 472 89, Fax +82-2-760 4725, E-Mail iasm.info@gmail.com



# Deutscher Wettbewerb

German Competition

**Programm 1** **41**
**Samstag 5.5.2007, 12:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 12:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 2** **43**
**Samstag 5.5.2007, 17:00 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 5:00 pm, **Lichtburg**

**Programm 3** **45**
**Sonntag 6.5.2007, 12:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 12:30 pm, **Lichtburg**

**Programm 4** **46**
**Sonntag 6.5.2007, 17:00 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 5:00 pm, **Lichtburg**

# **Zahlen und Tendenzen** Trends and Figures

**1372 Beiträge wurden zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht (2006: 1381 Filme). 127 dieser Filme erreichten uns über die internationale Einreichplattform Reelport. 27 Beiträge wurden für den Deutschen Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich vier 35-mm-Filme, ein 16-mm-Film, ein Super-8-Film und 21 Videoproduktionen. Sieben der 21 Videoarbeiten sind digitale Formate.**

**Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit drei Arbeiten vertreten, gefolgt von der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam mit zwei Arbeiten und der Hochschule für Fernsehen und Film München und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin mit jeweils einer Produktion. Weitere vier kommen von Fachhochschulen und Universitäten. Geografisch konzentriert sich die Auswahl deutscher Filme auf Berlin mit zehn Produktionen und Nordrhein-Westfalen mit sechs Produktionen.**

**Zwölf Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, acht dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und sieben haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.**

**Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr 14 Welturaufführungen, und vier Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.**

There were 1372 entries for the German Competition at the Festival (2006: 1381 films), 127 of these films reached us via the international submission platform Reelport. From this large number, 27 works were chosen for the German Competition. These include four 35 mm films, one 16 mm film, one Super 8 production and 21 video productions. Seven of these 21 video works are digital formats.

The Academy of Media Arts Cologne is represented by three works, the Film and Television Academy "Konrad Wolf" Potsdam with two works, and the University of Television and Film Munich and the German Film and Television Academy Berlin each one with one production. There are further four works from art schools and universities. Geographically seen, the selection of German films is concentrated on Berlin (ten productions) and North Rhine-Westphalia (six productions).

Twelve of the films are shorter than ten minutes, eight run for between ten and 20 minutes, and seven last longer than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing 14 world premieres and four films will be seen for the first time in Germany.

**Auswahlkommission** Selection Committee
**Madeleine Bernstorff, Lars Henrik Gass, Cornelia Klauß, Herbert Schwarze, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf**

## **Programm 1** — **Samstag 5.5.07, 12:30 Uhr, Lichtburg**

## **Les Temps qui changent** The Times That Are a Changing Die Zeiten, die sich ändern

**Deutschland 2007**
**5', Beta SP/PAL, Farbe**
**französisch mit dt. Untertiteln**

**ein Video von** Thomas Oswald
**Darsteller** Christophe Ramirez, Denis Noviantes
**Produktion** Hochschule für bildende Künste Hamburg

**Welturaufführung**
World Premiere

**Zwei alte Freunde reden über alte Ideale und werden sich ihrer Position in der Gesellschaft bewusst.** Two old friends talk about old ideals and become aware of their position in society.

**Bio-/Filmografie** geboren 1980 in Seesen; seit 2002 Studium der visuellen Kommunikation an der HfbK Hamburg, Schwerpunkt Kamera; 2006-07 Auslandssemester am École supérieure des beaux-arts de Marseille; 2000 *Lamspringer Protokolle;* 2001 *Brüderchen und Schwesterchen;* 2003 *Tim, der Pizzataxifahrer oder die Briefmarke ins Glück;* 2005 *Hotel Kalifornien;* 2006 *Bd. de la Libération.*
**Kontakt** Thomas Oswald, Fruchtallee 19, D-20259 Hamburg, Fon +49-40-742 011 67, E-Mail th.oswald@web.de



## **A Sunflower & March**

**Deutschland 2006**
**15', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**ein Video von** Giga Chkheidze
**Produktion** Giga Chkheidze

**Welturaufführung**
World Premiere

**"Ich bin schön, die allerschönste ..." – Worte einer einsamen, alten Frau, die in einem Altenheim lebt.** "I am beautiful, the most beautiful ..." – Words of a lonely old lady living in a home for senior citizens.

**Bio-/Filmografie** geboren 1965 in Tiflis, Georgien; 1986 Abschluss am staatlichen Film- und Theaterinstitut in Tiflis, Fachbereich Kamera; 1986-91 Kameramann bei dem georgischen Filmstudio Gruzia Film; seit 1992 Regie bei zahlreichen Filmprojekten europaweit; Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit, u. a. im MoMA, New York sowie TV-Ausstrahlungen auf ARTE, ZDF und 3sat; 1991 *Short Time;* 2000 *Brazil;* 2001 *TBA* (in Oberhausen 2001); *12 Short Stories;* 2002 *Svadba;* 2002 *Clapperboard;* 2004 *Eva; A Series of Shorts; Giraffe; Non-Stop;* 2005 *Dato; Antonius & Cleopatra; Sunny Week;* 2006 *Khorumi; Berlin 96;* 2007 *Lullaby.*
**Kontakt** Giga Chkheidze, Jungwirthstraße 1, D-80802 München, Fon +49-89-120 101 66, E-Mail giga65@hotmail.com, www.gigacinema.de



## **Prisoner of Love** Ein verliebter Gefangener

**Deutschland 2006**
**33', DV/PAL, Farbe und s/w**
**deutsch, englisch, arabisch, französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Nicolas Siepen, Claudia Basrawi, Alessio Bonaccorsi
**Kamera** Nicolas Siepen, Claudia Basrawi
**Schnitt, Musik** Nicolas Siepen
**Produktion** Mimosa Productions

**Welturaufführung**
World Premiere



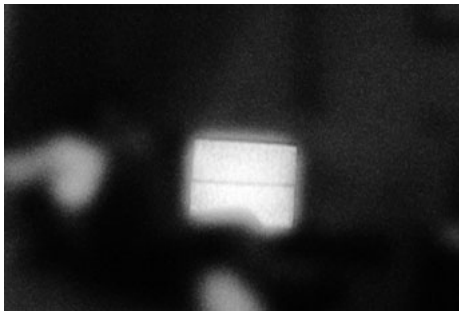
**Eine fiktive Dokumentation, die sich auf das gleichnamige Buch Jean Genets bezieht, der sich in den 1980er Jahren der palästinensischen Bewegung angeschlossen hat.** A fictitious documentary which refers to Jean Genet's book of the same title. Jean Genet joined the Palestinian movement in the 1980s.
**Bio-/Filmografie A. Bonaccorsi** geboren in Italien, lebt in Berlin; Schauspieler und Performer; Studium der altgriechischen Philologie in Pisa, der Philosophie, Soziologie und Neueren Geschichte an der FU Berlin; seit 2003 Mitglied von b_books, Buchladen, Verlag und Filmproduktion; 2003 *Romeo und Julia* (Co-Regie).
**Bio-/Filmografie C. Basrawi** geboren in Beirut, lebt in Berlin; Autorin, Psychogeografin und Schauspielerin; Studium der Arabistik und Politik in Berlin; Mitbegründerin der Gruppe M; 2002 *Gayle & Terroristinnen.*
**Bio-/Filmografie N. Siepen** geboren in Köln, lebt in Berlin; Filmemacher, Autor und Verleger; Studium der Philosophie, Kunst und Kulturwissenschaften in Köln und Berlin; Mitbegründer des Projekts b_books; Filmauswahl: 1999-2006 *Le Ping Pong d'Amour;* 2006 *Memories Are Made of This ...;* 2006 *Kriegsmaschinen.*
**Kontakt** Mimosa Productions, Hagennauerstr. 15, D-10435 Berlin, Fon +49-162-209 7890, Fax +49-30-445 5302, E-Mail nicomat@bbooksz.de, www.bbooks.de

## **Cell**

**Deutschland 2006**
**4'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**ein Video von** Volker Schreiner
**Produktion** Volker Schreiner

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



**Wohnzimmer, kalt erleuchtet von weißem Rauschen, sind in den meisten Spielfilmen ein vertrauter Vorbote von sich näherndem Verderben. In diesem Film wird gerade dieses unheimliche, kinematographische Element unter die Lupe genommen.** Living rooms coolly lit by white noise on tv screens are a familiar harbinger of approaching doom in most feature films. In this film just this creepy cinematographic element is put under the magnifying glass.
**Bio-/Filmografie** geboren 1957 in Isingerode; 1977-83 Studium an der HfBK Braunschweig; seit 1988 Videoarbeiten; seit 1992 Vorträge, Seminare und Workshops, Lehraufträge; Filmauswahl: 1993 *Roundabout;* 1995 *Retake;* 1996 *Subsoil; Seesaw* (in Oberhausen 1997); 1998 *Folder;* 2000 *Rack* (in Oberhausen 2001); 2003 *Shading;* 2004 *Counter* (in Oberhausen 2005); 2006 *Radar* (in Oberhausen 2006).
**Kontakt** Volker Schreiner, Sallstr. 82, D-30171 Hannover, Fon, Fax +49-511-542 2090, E-Mail mail@volkerschreiner.de, www.volkerschreiner.de

## **Halbe Stunden** Half Hours

**Deutschland 2006**
**20'30'', 35 mm, Farbe**
**deutsch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Nicolas Wackerbarth
**Kamera** Reinhold Vorschneider
**Produktion** Jost Hering Filme, dffb

**Welturaufführung**
World Premiere



**Melanie Straub lebt in den Tag hinein, in den Mittwoch, um genau zu sein. Sie ist allein im Haus: ohne Auftrag in der neuen Leere ihres Lebens.** Melanie Straub lives for the moment, for Wednesday to be exact. She is alone in the house: without a task in the new emptyness of her life.
**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in München; Schauspieler und Filmemacher; 1993-97 Schauspielstudium an der Bayerischen Theaterakademie in München; seit 2000 Regie-Studium an der dffb; Mitherausgeber der Filmzeitschrift Revolver; Auswahl: *brat;* 2003 *Lovesick;* 2004 *Anfänger!*
**Kontakt** Jost Hering Filme, Winterfeldtstr. 31, D-10781 Berlin, Fon +49-30-217 568 56, Fax +49-30-217 568 58, E-Mail info@josthering.de, www.josthering.de

## **Three Notes** Drei Erinnerungen

**Deutschland 2006**
**4', DV/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Jeannette Gaussi
**Kamera** Kaya Behkalam
**Schnitt** Kaya Behkalam, Jeannette Gaussi
**Produktion** Jeannette Gaussi

**Welturaufführung**
World Premiere



**Zwanzig Bilder aus meiner frühen Kindheit sind geblieben – einziger Beweis für eine fast vergessene Heimat. Wenn ich diese Bilder betrachte, kommt es mir so vor, als würden sie nicht zu meinem Leben gehören, als wären sie Teil der Geschichte eines anderen.** Twenty pictures have remained as the only evidence of my early childhood's home – evidence of an almost forgotten home. When I look at these images I have the feeling that they are not part of my life, as if they belonged to someone else.
**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Kabul, Afghanistan; aufgewachsen in Kabul, Delhi und Berlin; 1997-2002 Studium an der FH Berlin-Potsdam; Arbeit als freie Kommunikations-Designerin, Kuratorin, Film- und Kunstprojekte in Berlin und Bombay; 2005 Gründung des Kunstvereins NewYorkRioTokyo e.V. und Eröffnung der Galerieräume E4* Berlin; seit 2006 künstlerische Mitarbeiterin an der Volksbühne Berlin; 2005 *Up and Down;* 2006 *Table Dance; Sweet Dreams Made in Bombay.*
**Kontakt** Jeannette Gaussi, Pfuelstraße 1, D-10997 Berlin, Fon +49-30-695 368 14, E-Mail jeanno@gmx.de

## Schwarze Hand Black Hand

**Deutschland 2006**
**5', DV/PAL, Farbe, deutsch**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Mariola Brillowska
**Animation** Mariola Brillowska, Xenia Lesniewski, Aleksandra Janik, Jan Bauer
**Musik** Jyrgen Hall
**Produktion** Interpol Filmproduktion

**Welturaufführung**
World Premiere



**Im Winter wird es früh dunkel. Die Mutter verbietet ihrem Kind, am Friedhof entlangzugehen wegen der schwarzen Hand. Sie lebt dort im Gebüsch und wartet auf kleine Kinder, die vorbeikommen.** In winter it's getting dark early. The mother tells her child not to use the way along the cemetary because of the black hand. It lives there in the bushes and waits for little children passing by.

**Bio-/Filmografie** geboren 1961 in Zoppot, Polen; bildende Künstlerin, freie Autorin, Regisseurin und Produzentin; 1984-91 Studium der freien Kunst an der HfbK Hamburg; seit 1988 Filme; seit 1991 Auftritte, Performances und anarchistische Theatershows; Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen; Filmauswahl: 1990 *Grabowski, Haus des Lebens* (in Oberhausen 1991); 1995 *Man Comes Home;* 1996 *Flash Fairy;* 1997 *Der falsche Spieler; Die Contr-Contras* (in Oberhausen 1997); *Katharina & Witt;* 1999 *Morgenröte* (in Oberhausen 2000); 2001 *Hotel Super Nova;* 2003 *Alle Welt ist Angst (Felix Kubin);* 2005 *Matki Wandalki (Felix Kubin);* 2006 *The Lady Moon Turns Sulky (Vernon & Burns)* (die letzten drei Videos in Oberhausen 2004-2006).
**Kontakt** Interpol Filmproduktion, Pulverteich 18, D-20099 Hamburg, Fon, Fax +49-40-280 518 91, E-Mail mariola.interpol@gmx.de, www.mariolabrillowska.de

**Programm 2** **Samstag 5.5.07, 17:00 Uhr, Lichtburg**

## Morbus Bechterew

**Deutschland 2007**
**11', Beta SP/PAL, Farbe, deutsch**

**Regie, Kamera** Lola Randl, Reiner Egger
**Schnitt** Sabine Smit
**Musik** Maciej Sledziecki
**Darsteller** Rainer Egger
**Produktion** Lola Randl

**Welturaufführung**
World Premiere



**Angefangen hat es im Knochen vom Daumen, dann ein bisschen im Zeigefinger. Also bin ich zum Arzt gegangen und habe ein Blutbild machen lassen. Und der sagt, ich habe die besten Werte seit über 15 Jahren. Also frage ich mich, was das sein kann.** It all started in my thumb bone and then mildly in my index finger. Therefore I saw a doctor and had a haemogram done. The doctor said that my blood test result was the best since 15 years. So I wonder what this could be.

**Bio-/Filmografie L. Randl** geboren 1980 in München; 2001-05 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln; 2001 *Vom Bett aus bedacht; Echo;* 2002 *Blühende Sahara;* 2003 *Geh aus mein Herz;* 2004 *Nachmittagsprogramm* (in Oberhausen 2004); 2005 *Verena Verona* (in Oberhausen 2006); 2006 *Wohlfühlwochenende.*
**Biografie R. Egger** geboren 1960 in Innsbruck; lebt in Wien; Schauspieler; *Morbus Bechterew* ist sein Regiedebüt.
**Kontakt** Lola Randl, Zehdenickerstr. 25, D-10119 Berlin, Fon +49-30-440 459 08, E-Mail lolarandl@yaya.de

## Lost Property Hong Kong

**Deutschland 2006**
**20'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**kantonesisch, deutsch mit engl. UT**

**ein Video von** Bin Chuen Choi
**Produktion** Bin Chuen Choi

**Welturaufführung**
World Premiere



**Der Filmemacher kehrt in seine Heimatstadt Hongkong zurück. Er besucht vertraute Orte und Menschen. Dabei wird Vergänglichkeit sichtbar und sein Wunsch, in der Erinnerung zu verharren.** The filmmaker returns into his own hometown Hong Kong. He visits familiar places and people. Meanwhile processes of transience become visible and his wish to remain in memories.

**Bio-/Filmografie** 1967 geboren in Hongkong; 1992-99 Studium der bildenden Kunst an der HdK Berlin; 1999-2003 Studium der experimentellen Mediengestaltung an der UdK Berlin; 2000 *Jedes mal nehme ich 9 kg zu, wenn ich in Hongkong bin;* 2001 *Im Reis der Zeichen;* (Co-Regie, in Oberhausen 2001); 2002 *Old Choi´s Film* (in Oberhausen 2002); 2003 *Spielzeug* (in Oberhausen 2003).
**Kontakt** Bin Chuen Choi, Brunnenstr. 163, D-10119 Berlin, Fon +49-179-148 4514, Fax +49-30-443 080 36, E-Mail binchuen@googlemail.com

## Stories of a Promised Land – Part 1

**Deutschland 2006**
**11', DVCAM/NTSC, Farbe und s/w**
**englisch**

**ein Video von** Alina Skrzeszewska
**Produktion** Universität der Künste Berlin

**Welturaufführung**
World Premiere



**Erster Teil einer Dokumentarfilmserie über Grenzen, Utopien und L. A., die in einem Mosaik von Migration und sozialer Ungleichheit ein zersplittertes Bild des "gelobten Landes" Südkalifornien zeichnet.** First part of a documentary series about borders, utopias and L. A. which through a mosaic of migration and social inequality draws a fragmented image of the "Promised Land" of south California.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Breslau, Polen; Abschluss in Bühnenbild und experimenteller Mediengestaltung an der UdK Berlin; seit 2005 Filmstudium am California Institute of the Arts in Los Angeles; 2002 *Der Geruch des Himmels* (in Oberhausen 2002); 2005 *If You Ever Get to Iran; Morgen in Mexiko.*
**Kontakt** Alina Skrzeszewska, Guardinistr. 159, D-81375 München, E-Mail aline.skrazz@gmail.com

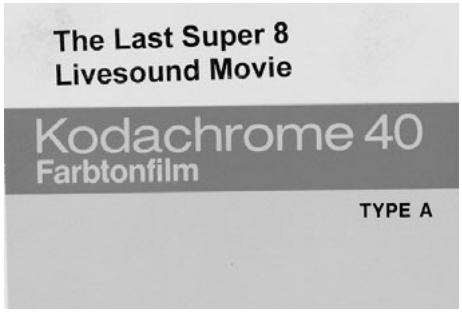
## The Last Super 8 Livesound Movie

**Deutschland 2006**
**3', Super 8, Farbe, deutsch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt, Darsteller** Reinhard Westendorf
**Kamera** Vera Geisler
**Produktion** Extrascharf

**Eine Schweigeminute für den letzten Tonfilm.** A minute of silence for the last sound film.

**Bio-/Filmografie** geboren 1961 in Mettingen; Filmvorführer, Kleindarsteller, Filmkritiker, Amateurfilmer; seit 1980 "Expanded Home Movies"; Filmauswahl: 1992 *Iss mir Wurst!;* 1998 *Ramazzotti Country;* 2000 *Moskau; Wir versaufen unserm Nachbarn sein klein Häuschen!;* 2002 *Bockdurst;* 2003 *Square Eggs - Eier in Würfeln;* 2004 *Kinder filmen;* 2006 *The Magic Lightbulb;* 2007 *Schurkentango: Eine Bollywood-Ballade.*
**Kontakt** Extrascharf, Bierstr. 37, D-49074 Osnabrück, Fon +49-541-434 335, E-Mail reinhard.westendorf@osnanet.de




## Hit the Floor

**Deutschland 2006**
**11'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**englisch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Kays Khalil
**Kamera** Jeremy Fueser
**Musik** Johannes Klein
**Produktion** Fachhochschule Düsseldorf

***Hit the Floor* erzählt die wahre Geschichte von Jean Menezes, der in der Zeit nach den Londoner Attentaten vom 7. Juli 2005 aufgrund von Missverständnissen und Fehlinformationen von der Londoner Polizei erschossen wurde.** *Hit the Floor* tells the true story of Jean Menezes who was shot and killed by London police officers in the aftermath of the July 7, 2005 London bombings due to misunderstandings and misinformation.

**Bio-/Filmografie** 2001-06 Studium an der Fachhochschule Düsseldorf, Schwerpunkt Film und Animation; 2005-06 On Air Designer bei dem Fernsehsender Vox; seit 2006 On Air Designer für ProSiebenSat1 Produktion; 2005 *Palästina Extrem* (Co-Regie).
**Kontakt** K-grfx, Franz-Joseph-Str. 28, D-80801 München, Fon +49-177-515 3843, E-Mail kayskhalil@web.de




**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

## Mammal

**Deutschland 2006**
**7'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Astrid Rieger
**Kamera** Mark Liedtke
**DarstellerInnen** Achim Schauffele, Michaela Tschubenko, Astrid Rieger
**Produktion** Hochschule für Gestaltung Offenbach

**Mutter und Sohn sind in ihrer engen Beziehung zueinander zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen. So sehr sich die Mutter bemüht, diesen Zustand aufrechtzuerhalten, kann sie den Sohn nicht davon abhalten, sich von ihr zu lösen.** In their close relationship mother and son have formed an inseparable entity. Although the mother tries hard to maintain this state she cannot stop the process of her son breaking away.

**Bio-/Filmografie** geboren 1979 in Kronstadt, Rumänien; 1990 Einreise nach Deutschland; 1999-2006 Studium der visuellen Kommunikation an der HfG Offenbach; 2006 Diplom im Studienschwerpunkt Film und Video; 2001 *Maudi;* 2002 *Die Expedition zum Südpol;* 2002 *Luftlöcher;* 2003 *Scharlach;* 2004 *Rimbaud;* 2006 *Apple on a Tree.*
**Kontakt** Astrid Rieger, Tempelseestr. 50, D-63071 Offenbach, Fon +49-069-857 089 55, E-mail astridrieger@web.de, www.astridrieger.de



## Zaar

**Deutschland/Iran 2007**
**13', Beta SP/PAL, Farbe**
**farsi mit dt. Untertiteln**

**Regie** Heiko Aufdermauer
**Drehbuch** Heiko Aufdermauer, Amir-Ali Navaii
**Kamera** Andreas Bergmann
**Schnitt** Jonathan Schmidt-Ott, Katharina von Schroeder
**Produktion** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam, Sooreh Universität Teheran

**Mehdi, ein in Teheran lebender Tänzer, versucht einen Weg aus seiner quälenden inneren Unruhe zu finden. Mit Hilfe eines geheimnisvollen Ratgebers landet er in seiner südiranischen Heimat und setzt sich einem archaischen Tranceritual aus.** Mehdi, a Teheran based dancer, tries to find a way out of his tantalising restlessness. With the help of a mysterious counsellor he findes himself in his southern Iranian home where he undergoes an archaic trance ritual.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Fürth; 1998-2001 Studium der Theaterwissenschaften an der Humboldt Universität zu Berlin; 2001-07 Regiestudium an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam; 2000 *Die Schleife;* 2001 *Der Sprung;* 2002 *Nie Wieder;* 2003 *Unter uns ist Japan; Jusuf;* 2004 *Trois fois moi;* 2005 *Der zweite Blick;* 2006 *Divine Durga;* 2007 *Zeit der Fische.*
**Kontakt** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam, Martina Liebnitz, Marlene-Dietrich-Allee 11, D-14482 Potsdam-Babelsberg, Fon +49-331-620 2140, Fax +49-331-620 2199, E-Mail m.liebnitz@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de



**Programm 3** **Sonntag 6.5.07, 12:30 Uhr, Lichtburg**

## Cigaretta Mon Amour – Portrait Meines Vaters Cigaretta Mon Amour – Portrait of My Father

**Deutschland 2006**
**6'30'', Beta SP/PAL, s/w**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Rosa Hannah Ziegler
**Kamera** Michael Unger
**Schnitt** Rosa Hannah Ziegler, Michael Unger
**Produktion** Kunsthochschule für Medien Köln



**R. H. Ziegler zeigt ihren Vater, der - von jeglichem Kontakt zur Außenwelt isoliert - die Tage in seinem Zimmer verbringt. Kompromisslos geht er seiner Sucht nach – dem Rauchen. Sein Zimmer wird zu einer Höhle, an dem eine träumerische, melancholische Atmosphäre entsteht.** R. H. Ziegler shows a portrait of her father who lives isloated in his room. He's spending all his time there, inside with no contact to other people and indulges uncompromisingly in his addiction - smoking. His room becomes a retreat with a dreamy, melancholic atmosphere.

**Biografie** geboren 1982 in Hamburg; seit 2003 Studium an der KHM Köln; *Cigaretta Mon Amour- Portrait Meines Vaters* ist ihr erster Film.

**Kontakt** Kunsthochschule für Medien Köln, Ute Dilger, Peter-Welter-Platz 2, D-50676 Köln,
Fon +49-221-201 893 30, Fax +49-221-201 8921, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

## Labile Zone

**Deutschland 2007**
**5'30'', 35 mm, Farbe, ohne Text**

**ein Film von** Christoph Janetzko
**Produktion** Christoph Janetzko

**Welturaufführung**
World Premiere



**Das Teufelsmoor vor Worpswede hat eine ganz eigene Troposphäre. Ausgangsmaterial sind Fotografien, die auf 35-mm-Film belichtet wurden. Dieser Film ist Teil einer Installation.** The Devil's Moor near Worpswede has its very own troposphere. The basic material are photographs exposed to 35 mm filmstock. This film is part of an installation.

**Bio-/Filmografie** geboren 1951; Regisseur, Kameramann und Cutter; lebt als unabhängiger Filmemacher in Berlin; Studium der freien Kunst an der HfBK Braunschweig; DAAD-Stipendium an der NYU; seit 1979 Beschäftigung mit Film; 1989 Mitbegründer des Internationalen Experimentalfilm-Kongresses; Lehraufträge an Akademien im In- und Ausland; Filme in Oberhausen: 1979 *Fenster;* 1981 *Change;* 1984 *SN;* 1985 *SI;* 2004 *Axe.*

**Kontakt** Christoph Janetzko, Neues Ufer 11, D-10553 Berlin, Fon +49-30-343 476 97, E-Mail cjmovies@t-online.de

## Hotel Paradijs

**Deutschland 2006**
**30', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**deutsch, englisch mit engl. UT**

**Regie, Drehbuch** Jan Krüger
**Kamera** Oliver Schwabe
**Schnitt** Natali Barrey
**Musik** Birger Clausen
**Produktion** Paradiesfilm Produktion



**Paul überquert jeden Tag den Kanal, der die Innenstadt Amsterdams von dem Industriegebiet trennt, in dem sein Liebhaber auf ihn wartet. Bis er eines Tages auf die zauberhafte Claire trifft.** Each day, Paul crosses the canal which separates downtown Amsterdam from the industrial zone where Paul's lover waits for him. Until one day he meets enchanting Claire.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Aachen; 1992-96 Studium der Physik und Sozialwissenschaften an der RWTH Aachen; 1996-2001 Studium an der KHM Köln; seit 1998 freier Autor und Regisseur; Filmauswahl: 1999 *Verführung von Engeln (Udo Lindenberg);* 2001 *Freunde/The Whiz Kids;* 2004 *Unterwegs;* 2006 *Tango Apasionado* (in Oberhausen 2006).

**Kontakt** Paradiesfilm Produktion, Jan Krüger, Pannierstr. 58, D-12047 Berlin, Fon +49-30-627 328 66,
E-Mail jan-krueger@gmx.de, www.jank-home.de

## Between C, D and F

**Deutschland 2006**
**1'30'', DV/PAL, Farbe, ohne Text**

**ein Video von** Julia Oschatz
**Produktion** Galerie Anita Beckers

**Welturaufführung**
World Premiere




**Ein Wesen tritt an die Stelle der landschaftsbetrachtenden Rückenfiguren von Caspar David Friedrich. Es hängt an einem Ast und springt in den Abgrund. Es versucht sowohl der Bühne in Form von Friedrichs Gemälden als auch dem Filmbild selbst zu entkommen.** A creature replaces Caspar David Friedrich's solitary figures who contemplate landscapes. It hangs from a tree's branch and jumps into an abyss trying to escape from the stage, that is from Friedrich's paintings as well as from the film image.

**Bio-/Filmografie** geboren 1970 in Darmstadt; 1998 Diplom an der HfG Offenbach; 1998-99 Studium an der Myndlistaskola, Reykjavik und der Ecole des beaux arts, Bourges; 2004 *Paralysed Paradise;* 2005 *Merry Territory; Nook; Treffer versenkt; Hello Hollow;* 2006 *Erehwon; Cut and Run;* 2007 *Notatall; Getting Nowhere Fast.*

**Kontakt** Galerie Anita Beckers, Tasja Langenbach, Frankenallee 74, D-60327 Frankfurt,
Fon +49-69-739 009 67, Fax +49-69-739 009 68, E-Mail info@galerie-beckers.de, www.galerie-beckers.de

## **Der Holzmenschbauer** Chainsaw Woodcarver

**Deutschland 2006**
**10', 16 mm, s/w**
**deutsch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Katrin Jäger
**Kamera** Denis Lüthi
**Produktion** Hochschule für Fernsehen und Film München

**In den ersten 30 Jahren seines Lebens hat Andreas Kuhnlein "gar nichts mit Kunst am Hut" gehabt. Die politischen Ereignisse der 70er-Jahre haben ihn dann nachhaltig geprägt.** In the first 30 years of his life Andreas Kuhnlein "was not at all interested in art". However, the political events in the 1970s marked him strongly.

**Biografie** geboren 1980 in Bietigheim-Bissingen; 2005 MA in Soziologie, Theater- und Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München; seit 2005 Studiengang Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik an der HFF München; *Der Holzmenschbauer* ist ihr erster Film.

**Kontakt** Hochschule für Fernsehen und Film München, Tina Janker, Frankenthalerstr. 23, D-81539 München, Fon +49-89-689 574 48, Fax +49-89-689 574 49, E-Mail festival.vertrieb@hff-muc.de, www.hff-muc.de



## **Rauschen und Brausen 1** Sweeping and Crackling 1

**Deutschland 2007**
**5', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Daniel Burkhardt
**Musik** Gerriet K. Sharma
**Produktion** Kunsthochschule für Medien Köln

**Welturaufführung**
World Premiere

**"... und alles, was man weiß, nicht bloß rauschen und brausen gehört hat, lässt sich in drei Worten sagen." (F. Kürnberger)** "... and everything you know, if you haven't only heard rushing and booming, can be said in three words." (F. Kürnberger)

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Bochum; Philosophie- und Germanistikstudium in Berlin; Studium der Medienkunst an der KHM Köln; seit 1998 Entwicklung und Realisation zahlreicher experimenteller Videos, Visualperformances und Videoinstallationen; 2003 *Eng; Wand I-III; Punkte;* 2004 *Group of Birches;* 2005 *Zwirn; Grundlos;* 2006 *Wellen; CTG Keeps Cool; Eigelstein;* 2007 *Rauschen & Brausen II.*

**Kontakt** Kunsthochschule für Medien Köln, Ute Dilger, Peter-Welter-Platz 2, D-50676 Köln, Fon +49-221-201 893 30, Fax +49-221-201 8921, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



## **Outwardly from Earth's Center**

**Deutschland/Schweden 2006**
**24'30", Beta SP/PAL, Farbe**
**englisch, schwedisch mit engl. UT**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Rosa Barba
**Kamera** Makan Ebrahimi, Rosa Barba
**Animation** Lina Persson
**Musik** Jan St. Werner, Folke Rabe
**Produktion** Baltic Art Center

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Der Film handelt von einer Gesellschaft, die auf einem haltlosen Stück Land lebt, welches langsam zu verschwinden droht. Die Situation zwingt die Bewohner des Landes zu einer gemeinschaftlichen Initiative, um das Überleben des Einzelnen und den Erhalt der Gesellschaft zu sichern.** A narrative about a fictitious society on an unstable piece of land in danger of disappearing. This situation requires the population's collective initiative in order to secure the individuals' and society's survival.

**Bio-/Filmografie** geboren 1972; 1995-2000 Studium an der KHM Köln; 2003-04 Studium an der Rijksakademie van beeldende Kunsten, Amsterdam; seit 1994 Videos und Live-Performances; 2006 Production in Residence am Baltic Art Center in Visby; Filmauswahl: 1999 *Distroia (Mouse on Mars)* (Co-Regie, in Oberhausen 2000); 2000 *Kontra (Microstoria)* (in Oberhausen 2001); 2004 *Wipe that Sound (Mouse on Mars)* (in Oberhausen 2005); 2005 *It's Gonna Happen;* 2007 *Western Round Table.*

**Kontakt** Rosa Barba, Lindenstr. 15, D-50674 Köln, E-Mail rosabarba@gmx.net, www.rosabarba.com



## **Programm 4** — **Sonntag 6.5.07, 17:00 Uhr, Lichtburg**

## **Vali Asr – Juli 2006** Vali Asr – July 2006

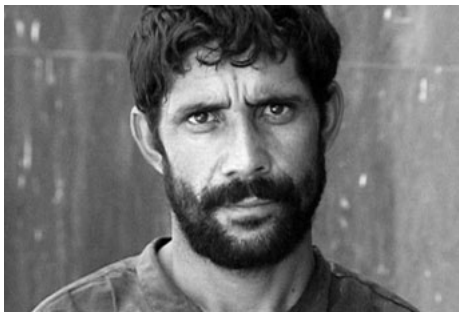
**Deutschland/Iran 2007**
**14', 35 mm, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Norman Richter
**Kamera** Andreas Bergmann
**Schnitt** Kai Minierski
**Produktion** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam, Sooreh Universität Teheran

**Zwölf Menschen und einige Gegenstände gefilmt auf einer Straße in Teheran.** Twelve people and a couple of objects shot on a street in Teheran.

**Biografie** geboren 1979; seit 2001 Regiestudium an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam; 2000 *Inter;* 2002 *Heimatgedanken;* 2004 *Sun in an Empty Room.*

**Kontakt** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam, Martina Liebnitz, Marlene-Dietrich-Allee 11, D-14482 Potsdam-Babelsberg, Fon +49-331-620 2140, Fax +49-331-620 2199, E-Mail m.liebnitz@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de



## Excuse Me Brother

**Deutschland 2006**
**8', DV/PAL, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

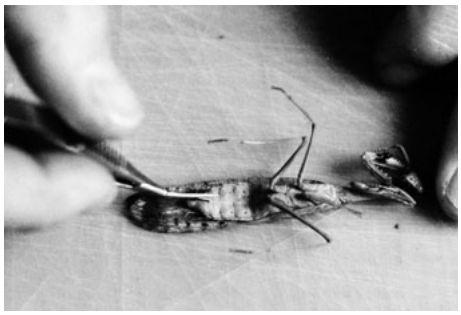
**Regie, Drehbuch, Schnitt** Jeanne Faust
**Kamera** Ute Freund
**Produktion** Jeanne Faust

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein Blick auf einen Arbeitstisch, auf dem eine Gottesanbeterin von einem nicht sehr erfahrenen Präparator präpariert wird. Eine anspruchsvolle Aufgabe, bei der die Instruktionen offscreen von einer erfahreneren Person gegeben werden.** A view of a work bench on which a praying mantis is being prepared by a not very experienced taxidermist. A demanding task with instructions being handed over from offscreen by an apparently more experienced person.

**Bio-/Filmografie** geboren 1968 in Wiesbaden; 1993-98 Studium der freien Kunst an der HfbK Hamburg; 2002 Artist in Residence am Kunstmuseum Liechtenstein, 2006 Stipendium der Cité internationale des arts, Paris; 1994 *Taubentag* (in Oberhausen 1995); 1998 *Rodeo* (in Oberhausen 1998); 1999 *TX-Loop;* 2000 *My Private Satellite;* 2003 *Interview; Sonst wer wie du;* 2004 *The Mansion;* 2005 *IV; 2006 Répeter alba negra.*

**Kontakt** Jeanne Faust, Heinrichstr. 42, D-22769 Hamburg, Fon +49-40-450 389 56, E-Mail jnfaust@yahoo.de



## Detektive Detectives

**Deutschland 2006**
**20'30'', 35 mm, s/w, deutsch**

**Regie** Andreas Goldstein
**Drehbuch** Andreas Goldstein, Olga Fedianina
**Kamera, Schnitt** Jakobine Motz
**Musik** Bertram Denzel, Erik Huhn
**Produktion** Next Film Filmproduktion

**Wenn sich ein kleines Land einen sehr großen Sicherheitsdienst leistet, so läuft es Gefahr, dass alle für ihn arbeiten müssen. Wenn die Staatssicherheit Staatsfeinde selbst produzieren muss, wenn schöne Mädchen Geheimdienstler wie Schoßhunde behandeln, werden Detektive missmutig.** When a small country allows itself a very large state security service it runs the risk that everybody has to work for it. When this security service has to produce its own public enemies, when beautiful girls treat secret agents as if they were pet dogs then private investigators get morose.

**Bio-/Filmografie** geboren in Ost-Berlin; Autor und Produzent; bis 1991 Studium der Kultur- und Theaterwissenschaften an der HU Berlin; Regie-Studium an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam; 1999 Meisterschüler an der Akademie der Künste in Berlin; seit 2003 freier Regisseur; 1999 *Die Erklärung des ersten Kapitel Luce.*

**Kontakt** Next Film Filmproduktion GmbH &Co KG, Almstadtstr. 5, D-10119 Berlin, Fon +49-30-617 891 60, Fax +49-30-617 891 619, E-mail next@nextfilm.de, www.nextfilm.de



## Ferne Intimität Remote Intimacy

**Deutschland 2007**
**14'30'', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**deutsch, japanisch mit engl. UT**

**ein Video von** Sylvia Schedelbauer
**Produktion** Sylvia Schedelbauer

**Welturaufführung**
World Premiere

**Ein Stream of Consciousness mit fiktiven und gefundenen Geschichten und einem persönlichen Bezug.** A stream of consciousness with ficticious and found stories and a personal reference.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973; 2002-06 Studium der bildenden Kunst an der Universität der Künste, Berlin; 2007 Abschluss als Meisterschülerin; internationale Festivalteilnahmen und Gruppenausstellungen; 2002 *Als ich eines Morgens das 100%ige Mädchen sah;* 2003 *Regen; Eejanaika!; Letter from Dolly;* 2004 *Souko; Chisakura Girls; Stoic Faces; Erinnerungen* (in Oberhausen 2005).

**Kontakt** Sylvia Schedelbauer, Schliemannstr. 38, D-10437 Berlin, Fon +49-30-440 459 80, E-Mail zibbie11@hotmail.com



## Autokino Drive-in Cinema

**Deutschland 2006**
**2'30'', DV/PAL, Farbe, deutsch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation** Christine Gensheimer
**Musik** Matthias Albrecht
**Produktion** Christine Gensheimer

**Welturaufführung**
World Premiere

**Ein laues Lüftchen weht um unsere Nasen, endlich ist wieder Zeit für Autokino und Erdbeereis.** A gentle breeze is coming up – time for the drive-in cinema and strawberry ice-cream.

**Biografie** geboren 1976 in Frankfurt/Main; 1998-2000 Studium der Kunstpädagogik und Germanistik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt; 2006 Diplom in Design an der Fachhochschule Bielefeld, Fachbereich Gestaltung; seit 2005 Animations-Filmbeiträge für die Sendung *Karambolage* auf ARTE; seit 2006 freischaffende Illustratorin und Filmemacherin; Filmauswahl: 2006 *After Hours; Hifi-Zimmer; Teenagetiger.*

**Kontakt** Christine Gensheimer, Siechenmarschstr. 18, D-33615 Bielefeld, Fon +49-521-897 2108, E-Mail anorak30@hotmail.com



## **Hukl – Szenen aus der norddeutschen Tiefebene** Hukl – Scenes from the Plains of Northern Germany

**Deutschland 2006**
**30', Beta SP/PAL, Farbe**
**deutsch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Jörg Haaßengier, Britta Ebermann
**Kamera, Schnitt** Jörg Haaßengier
**Musik** Raimo Franke
**Produktion** Kunsthochschule für Medien Köln



**Eine Gruppe von Menschen auf der Bühne des Dorflebens. Ein Film über die kleinen Absurditäten des Alltags, über Erwartungsdruck, innere Unruhe und Schnecken, die den ganzen Garten "durchmetern".** A group of people on the stage of village life. A film about the small absurdities of life, about high expectations, nervousness and snails rooting up the whole garden.

**Bio-/Filmografie J. Haaßengier** geboren 1972 in Hannover; 2002 MA in Philosophie und Literatur in Berlin, 2003-06 Postgraduiertenstudium an der KHM Köln; 1995 *Rainers Aufstand;* 1998 *Breaking the Rules;* 1999 *Früher oder später;* 2000 *Wo ist Otto Jäger?;* 2001 *Gestalten für die Ewigkeit;* 2006 *Kopfende Hassloch.*

**Bio-/Filmografie B. Ebermann** geboren 1972 in Peine; 1994-96 Studium der Germanistik, Romanistik und Religionswissenschaften in Hannover; 2007 Diplom in freier Kunst an der HfBK Braunschweig; 2005 Gründung der Künstlergruppe alibi kolektif; 2006 *tanz weiss;* 2007 *N1 Silver.*

**Kontakt** Kunsthochschule für Medien Köln, Ute Dilger, Peter-Welter-Platz 2, D-50676 Köln,
Fon +49-221-201 893 30, Fax +49-221-201 8921, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

# Kinder- und Jugendkino
## Children's and Youth Cinema


**Wettbewerb** Competition
**Programm 1 (ab 8 Jahren** from 8 years onward) **52**
**Donnerstag 3.5.2007, 8:30 Uhr,** Thursday May 3rd 2007, 8:30 am, **Lichtburg**

**Programm 2 (ab 14 Jahren** from 14 years onward) **53**
**Donnerstag 3.5.2007, 8:30 Uhr,** Thursday May 3rd 2007, 8:30 am, **Gloria**

**Programm 3 (ab 3 Jahren** from 3 years onward) **54**
**Donnerstag 3.5.2007, 10:30 Uhr,** Thursday May 3rd 2007, 10:30 am, **Gloria**

**Programm 4 (ab 14 Jahren** from 14 years onward) **56**
**Freitag 4.5.2007, 8:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 8:30 am, **Gloria**

**Programm 5 (ab 10 Jahren** from 10 years onward) **57**
**Freitag 4.5.2007, 10:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 10:30 am, **Gloria**

**Programm 6 (ab 5 Jahren** from 5 years onward) **58**
**Sonntag 6.5.2007, 12:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 12:30 pm, **Studio**

**Programm 7 (ab 12 Jahren** from 12 years onward) **60**
**Montag 7.5.2007, 8:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 8:30 am, **Gloria**

**Programm 8 (ab 10 Jahren** from 10 years onward) **61**
**Montag 7.5.2007, 10:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 10:30 am, **Gloria**

**Programm 9 (ab 5 Jahren** from 5 years onward) **62**
**Dienstag 8.5.2007, 8:30 Uhr,** Tuesday May 8th 2007, 8:30 am, **Gloria**

**Sonderprogramm** Special Programme
**MuVi 14+** MuVi 14+ **63**
**Sonntag 6.5.2007, 17:00 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 5:00 pm, **Studio**

# **Zahlen und Tendenzen** Trends and Figures



**In diesem Jahr hat die Auswahlkommission 707 internationale und deutsche Beiträge für den Kinder- und Jugendfilmwettbewerb gesichtet, was eine deutliche Steigerung der Einreichungen zum Vorjahr (614 Einreichungen in 2006) bedeutet. Für die Wettbewerbsprogramme wurden 46 Arbeiten aus 28 Ländern ausgewählt.**

**Traditionell gut vertreten sind die skandinavischen Länder sowie Großbritannien. Auch die asiatischen Länder mit insgesamt sieben Beiträgen aus China, Japan, Malaysia und Südkorea zeigen eine starke Präsenz.**

**Während im Vorjahr noch problematische Familiensituationen im Vordergrund standen, konzentrieren sich die Filme in diesem Jahr wesentlich stärker auf die Kinder und Jugendlichen selbst. Aber die Themen bleiben ernst: Jugendliche Depression und Melancholie waren auffallend oft thematischer Schwerpunkt der eingereichten Filme. Diese Tendenzen spiegeln gerade die Wettbewerbsprogramme des Jugendkinos wieder. Aber auch Geschichten über die erste Liebe, Sexualität und Selbstfindung werden erzählt. Ebenso finden sich in den Beiträgen des Wettbewerbs politische Themen. Im Kinderfilmwettbewerb dominiert das Thema "Haustier", das als Freund und Begleiter wie auch als Symbol für Lebensgefühle auftaucht.**

**Bemerkenswert ist, dass trotz der traditionellen Dominanz von Spiel- und Animationsfilmen experimentelle Formate auch in Filmen für jüngere Kinder stärker werden. Außerdem wurden in diesem Jahr zwei Musikvideos in das Wettbewerbsprogramm gewählt.**

**Tradition haben die Jurys aus Oberhausener Kindern und Jugendlichen. Die zwei fünfköpfigen Jurys wählen ihren favorisierten Film aus dem Kinder- bzw. Jugendwettbewerb, schreiben Jurybegründungen und überreichen bei der Preisverleihung den FilmemacherInnen persönlich die beiden mit jeweils 1.000 € dotierten Preise. Beide Preise werden vom Kinderkanal von ARD und ZDF gestiftet. Vor dem Festival werden die zehn Kinder intensiv betreut und bekommen im Vorfeld eine Einführung in die Juryarbeit. Die wertvollsten Erfahrungen sammeln die Kinder jedoch mit einer eigenen Filmproduktion: Seit 2001 produzieren die Jurymitglieder vor jedem Festival mit Hilfe der Trickboxx ihren eigenen Trickfilm, den Trailer des Kinder- und Jugendkinos. Während der Produktion des Trailers werden sie von der Filmothek der Jugend NRW betreut.**

**Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen zeigen in 2007 zum 30. Mal Filme für Kinder- und Jugendliche, und zum 15. Mal werden diese als Wettbewerb präsentiert. Anlässlich des Jubiläums führten die Kurzfilmtage ein Maskottchen für das Kinder- und Jugendkino ein, dessen Name – SHORTY – aus den zahlreichen Einsendungen Oberhausener Kinder und Jugendlicher ausgewählt wurde. Weiter gab es im Vorfeld des Festivals einen Malwettbewerb, der die Kinder und Jugendlichen aufrief, eine bunte Welt für SHORTY zu kreieren. Das Gewinnerbild ist als diesjähriges Festivalplakat des Kinder- und Jugendkinos zu bewundern.**

**Neben den neun Wettbewerbsprogrammen und dem Programm Muvi 14+, mit Musikvideos für Jugendliche ab 14 Jahren, etablieren die Kurzfilmtage zum Jubiläumsjahr auch ein neues Projekt "Synchronisation" für Kinder ab fünf Jahren. Im Rahmen dieser Veranstaltung wird ein Animationsfilm mit den Zuschauern live im Saal synchronisiert.**

**Erstmals werden in diesem Jahr die Kinderfilme ab drei Jahren als Wettbewerbsprogramm gezeigt und haben so die Chance auf den Preis für den besten Kinderfilm der Kinderjury, und am Wochenende werden einige Programme des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs wiederholt.**

**Ferner wird von den Kurzfilmtagen wieder eine Kinderbetreuung für die Kinder der Festivalgäste und ein medienpädagogisches Projekt, in Kooperation mit der Agentur für pädagogische Kultur- und Medienarbeit SehSternchen, angeboten.**

This year, the selection committee has previewed 707 international and German entries for the Children's and Youth Film Competition – a clear rise in number of entries compared to last year (614 films were submitted in 2006). 46 works from 28 countries have been selected for the competition programmes.

Scandinavian countries and Great Britain are traditionally well-represented. Asian countries also show a strong presence with altogether seven films from China, Japan, Malaysia and South Korea.

Last year, the focus was on problematic family situations. This year, the films concentrate much more on children and young people themselves. But the themes remain serious: strikingly often, a main theme of the films was depression and melancholy among the young. The youth cinema competition programmes reflect this tendency. But there are stories about first love, sexuality and self-discovery as well. Political themes are also to be found among the works shown at the competition. In the Children's Film Competition, the dominating topic is that of "pets", which are shown both as friends and companions, and as a symbol for the emotional state of the kids.

One striking aspect is the way experimental formats are becoming more prevalent in films for younger children as well, despite the traditional dominance of feature films and animation films. In addition, two music videos were chosen for the competition programme this year.

The juries consisting of children and teenagers from Oberhausen have become a traditional feature of the competitions. The two five-strong juries choose their favourite film from the children's or youth competition, they write statements for their choice and personally hand over the two prizes, worth € 1,000 each, to the filmmakers at the award ceremony. Both prizes are donated by the Children's Channel of ARD and ZDF. Before the Festival, the ten children are given intensive coaching on their work in the juries. But they gain their most valuable experiences by making their own film: since 2001, before every Festival, the jury members have produced their own animated film with the help of the Trickboxx: the trailer for the children's and youth cinema programmes. During the production of the trailer, they are supervised by the youth-cinema organisation Filmothek der Jugend NRW.

2007 will be the 30th time that the International Short Film Festival has shown films for children and young people, and for the 15th time they have been shown as part of a competition. To celebrate these anniversaries, the Short Film Festival has introduced a mascot for the children's and youth cinema programme, whose name – SHORTY – was chosen from many entries sent in by Oberhausen children. There was also a painting competition in the run-up to the Festival, in which children were asked to create a colourful world for SHORTY. The winning picture can be admired as this year's Festival poster for the children's and youth cinema programme.

For the anniversary year, in addition to the nine competition programmes and the programme Muvi 14+, which shows music videos for young people aged 14 and up, the Short Film Festival has also established a new project, "Synchronisation", for children of five years of age or older. For this project, an animated film is dubbed live with the audience.

This year for the first time, films for children of three and up are being shown as a competition programme and thus have a chance to win the prize for the best children's film selected by the children's jury. Furthermore some programmes from the Children's and Youth Film Competition will be repeated on the weekend.

The Short Film Festival will also be providing childcare for children of guests at the Festival, along with an educational project in cooperation with the media-education agency SehSternchen.

**Auswahlkommission** Selection committee
**Dunja Briese, Iris Gasenzer, Herbert Schwarze, Götz Trautmann, Mareike Vorbeck**

## Programm 1 — Donnerstag, 3.5.07, 8:30 Uhr, Lichtburg

**geeignet für Kinder ab 8 Jahren** recommended for children from 8 years onward

### Animalz

**Großbritannien 2006**
**3'30'', DVCAM/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Sergio Cruz
**Kamera** Hanna Korhonen
**Musik** Sergio Cruz, Christos Fanaras
**Produktion** Sergio X

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



**Ein Kurzfilm, in dem die Mitglieder der jungen Breakdance-Truppe B-Boy (16 Tänzer im Alter von acht bis 14 Jahren) dazu ermutigt wurden, bei ihrer dynamischen Performance das Tier in sich herauszulassen.** A short film where the urban young breakdance company B-Boy (16 eight to 14-year-old dancers) were encouraged to bring out the animal in themselves in their energetic performances.
**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Portugal; lebt und arbeitet als Regisseur, Sounddesigner und Cutter in London; MA in bildende Künste am Central Saint Martins College of Art and Design in London; Postgraduiertenstudium in der Londoner Tanzschule Dance for the Screen at The Place; Tätigkeit als Choreograf, Tänzer und Videojockey; seit 2003 internationale Festivalteilnahmen, Ausstellungen und TV-Ausstrahlungen seiner Werke; 2004 *Scanner;* 2005 *Doors; Animais;* 2006 *Pedestrians.*
**Kontakt** Sergio X, Kingsland Road 134g, GB-London E2 8DY, Fon +44-790 854 4559, E-Mail sergio.xx@gmail.com

### Bi oh-neun nal-eui san-chaek Walking in the Rainy Day Im Regen spazieren gehen

**Südkorea 2006**
**4'30'', Beta SP/PAL, s/w**
**koreanisch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation** Choi Hyun-myeong
**Musik** Back Dae-woong
**Int. Vertrieb** Indiestory Inc.

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere



**Es regnet und alle tragen stolz ihre Regenschirme zur Schau. Alle bis auf Bo-young. Sie schämt sich wegen ihres verbogenen Regenschirms. Als sie nach Hause läuft, bricht ihr Regenschirm entzwei und sie muss unter einem Baum ausharren.** It's raining and everybody proudly displays their umbrellas. Everyone but Bo-young. She is embarassed by her bent umbrella. But when she is hurrying home, her umbrella breaks in two and she has to wait under a tree.
**Bio-/Filmografie** geboren 1974 in Pusan, Südkorea; Studium der Malerei an der Keimyung Universität in Taegu; Animationsstudium an der Korean National University of Arts in Seoul; 2003 *Merry Christmas;* 2004 *The Apple Tree; Abandoned Dog;* 2005 *Wonder Ball.*
**Kontakt** Indiestory Inc., Gina Kang, 4Fl. Baek Ak Bldg. 135-4, TongIn-dong, JongRoh-gu, ROK-110-043 Seoul, Fon +82-2-722 6051, Fax +82-2-722 6055, E-Mail indiestory@indiestory.com, www.indiestory.com

### Hawaikii

**Neuseeland 2006**
**11', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Schnitt** Mike Jonathan
**Drehbuch** Tere Harrison
**Kamera** Matt Meikle
**Musik** Rio Hemopo, Dave Whitehead
**Int. Vertrieb** New Zealand Film Comission



**Der erste Schultag eines Maori-Mädchens, der erste Tag ohne die Sicherheit ihrer Eltern. Sie ist in der Maori-Kultur aufgewachsen und befindet sich nun in einer fremden Umgebung, die sie kaum versteht.** For a young Maori girl it's the first day at school, the first day without the security of her parents. Raised within Maori culture she now enters a foreign environment with little understanding of it.
**Biografie** geboren 1974 in Taumarunui, Neuseeland; seit zwölf Jahren Regisseur, Kameramann und Cutter für Reality-Shows, Musikvideos, Dokumentar-, Werbe- und Spielfilme; Leiter der Produktionsfirma Haka Boy Films; *Hawaikii* ist sein Regiedebüt.
**Kontakt** The New Zealand Film Commission, Hayley Weston, Level 2, 119 Jervois Quay, NZ-6001 Wellington, Fon +64-4-382 7688, Fax +64-4-384 9719, E-Mail hayley@nzfilms.nz, www.nzfilm.co.nz

### Leonel pé-de-vento Leonel, the Flurry-Foot Leonel, der Wirbelwind

**Brasilien 2006**
**15', DVD, Farbe, portugiesisch**

**Regie** Jair Giacomini
**Drehbuch** Jair Giacomini, Tarcísio Lara Puiati
**Schnitt** Guto Bozzetti
**Animation** Lisandro Santos, Guto Bozzetti
**Produktion** Jair Giacomini

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere



**Leonel ist anders. Er schwebt über der Erde. Daher wird er von den anderen Kindern gemieden. Doch dann tritt Mariana in sein Leben und verändert alles.** Leonel is different. He is a very flurry boy. Because of that he is avoided by other children. But then Mariana comes into his life and changes everything.
**Bio-/Filmografie** geboren 1972 in Vale Vêneto; lebt und arbeitet als Journalist in Porto Alegre; 1993 Abschluss in Journalismus an der Universidade Federal de Santa Maria; 2004 MA in vergleichender Literatur an der Universidade Federal do Rio Grande do Sul; seit 2004 Lehrauftrag in audiovisueller Produktion an der Universidade Federal de Santa Cruz; 2006 *A importância do mimeógrafo* (Co-Regie).
**Kontakt** Jair Giacomini, José do Pattrocínio 721/201, BR-Porto Alegre 90050-003, Fon +55-51-813 415 35, Fax +55-51-321 107 73, E-Mail jairg@terra.com.br, www.leonelpedevento.com.br

## **Under There** Da unten

**USA 2006**
**3', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Regie** Jeremy Lanni
**Kamera** Bradley Sellers
**Musik** Gio Loria
**DarstellerInnen** Jasmine Anthony, Richard Edson
**Produktion** Noble Savage Productions

**Welturaufführung**
World Premiere

**Die achtjährige Samantha spielt auf einem Friedhof Fußball. Ein Trauernder namens Roman nimmt Anstoß am Unvermögen des Mädchens, den Toten angemessenen Respekt entgegen zu bringen.** Eight-year-old Samantha is playing soccer in a cemetery when a mourner named Roman takes offense at the little girl's failure to show what he considers to be proper respect for the dead.

**Bio-/Filmografie** lebt und arbeitet als Drehbuchautor und Regisseur in Hollywood; Studium der englischen Literatur an der Boston University; MA in Renaissancewissenschaften an der Yale University, New Haven; zweijährige Assistenzprofessur für Literatur, Drama und Film an der Yale University; Gründung der Firma Noble Savage Productions; 2002 *Nobody Beats Charlie;* 2004 *Early Times Live;* 2006 *Tell-Tale Art;* 2007 *Hunter/Wagner Documentary.*

**Kontakt** Noble Savage Productions, Jeremy Lanni, 3939 Veselich Ave, #205, USA-Los Angeles CA 90039, Fon +1-310-431 0800, E-Mail jdlanni@noblesavageproductions.com, www.noblesavageproductions.com



## **Wobbegong**

**Australien 2006**
**14'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**englisch**

**Regie, Drehbuch** Owen Trevor
**Kamera** Callan Green
**Schnitt** Ryan Boucher
**Musik** Brad Maiden
**Produktion** Lanky Boy

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Ein Junge und sein Strand.** A boy and his beach.

**Bio-/Filmografie** geboren in Sydney; 2000 BA in Kommunikation, Schwerpunkt Medienkunst und Produktion; 2002 MA in Kommunikation; seit 1999 zahlreiche Filmprojekte, Musikvideos und Werbefilme; Filmauswahl: 1999 *Bathtime; Scenechange;* 2000 *Bright Fame;* 2001 *The Machine; Milk and Honey; Static;* 2002 *The White Room;* 2003 *Motel; The Flaming Brain;* 2006 *Smell the Blood (Brad Maiden);* 2007 *Addicted to You (Anthony Callea); Way to Go! (Rogue Traders).*

**Kontakt** Lanky Boy, Lucas Jenner, 59 Avoca St, AUS-Randwick NSW 2026, Fon +61-409-530 924, E-Mail lucas@luscious.com.au, www.lankyboy.com



## **Programm 2** **Donnerstag, 3.5.07, 8:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren** recommended for teenagers from 14 years onward

## **Hjerteklipp** Heartcut Gebrochenes Herz

**Norwegen 2007**
**27', Beta SP/PAL, Farbe**
**norwegisch**

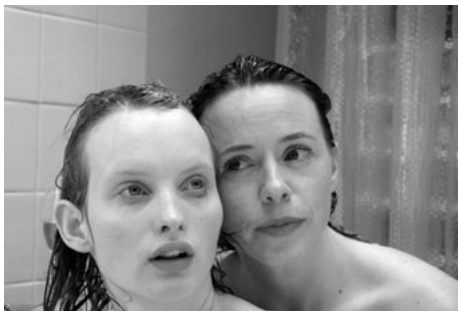
**Regie** Anne Sewitsky
**Drehbuch** Line Hofoss Holm
**Kamera** Elling Krohn
**Schnitt** Christoffer Heie
**Produktion** Den norske filmskolen
**Int. Vertrieb** Norsk Filminstitutt

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Eva ist 16 Jahre alt und verliebt sich in Inger. Inger ist die neue Freundin von Evas Vater. Ein warmherziges und humorvolles Drama über einen Vater, eine Freundin, eine Tochter und über die erste Liebe.** Eva is 16 years old and falls in love with Inger. Inger is her father's new girlfriend. A warm and humorous drama about a father, a gilrfriend, a daughter and about first love.

**Biografie** Studium der Musik, Kunst und Theologie in Bergen und den USA; Regiestudium an der Den norske filmskolen; Regisseurin von Theaterstücken und Dokumentarfilmen für die Produktionsfirma Flimmer Film; *Hjerteklipp* ist ihr Abschlussfilm.

**Kontakt** Norsk Filminstitutt, Toril Simonsen, Dronningens gate 16, N-0105 Oslo, Fon +47-22-474 500, Fax +47-22-474 597, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no



## **I Follow You into the Dark (Death Cab for Cutie)**

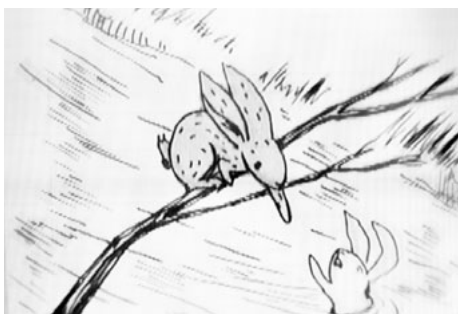
**Kanada 2007**
**3'30'', DVD, Farbe, englisch**

**Regie** Monkmus
**Kamera** James Buckley
**Produktion** Hornet Inc.
**Int. Vertrieb** Soft Citizen Inc.

**Anhand von gezeichneten Kaninchen findet der Musikclip *I Follow You into the Dark* einen ungewöhnlichen Weg, um von einer Liebe über den Tod hinaus zu erzählen.** By means of drawn rabbits the music clip *I Follow You into the Dark* finds an unusual way to tell about a love transcending death.

**Bio-/Filmografie** geboren in Maryland; Studium an der Rhode Island School of Design, Schwerpunkt Illustration und Film; 1999 *Orson;* 2000 *Away;* 2002 *Extra Track II;* 2003 *Drunkedness (Bird Head); A Day at the Park; Guilt (Tremors); Basin Street Blues; Fender Bender* (in Oberhausen 2004); 2004 *Year of the Rat (Badly Drawn Boy)* (in Oberhausen 2006); *In the Air;* 2005 *Serve & Volley; On a Lead.*

**Kontakt** Soft Citizen, Kevin Corvetti, 125 George Street, CDN-Toronto M5A 2N4, Fon +1-416-366 9849, Fax +1-416-366 6936, E-Mail kevinc@softcitizen.com



## **La Quadrature du cercle** Squaring the Circle Die Quadratur des Kreises

**Belgien 2006**
**21', 35 mm, Farbe, französisch**

**Regie, Drehbuch** Guillaume Senez
**Kamera** Aldo Piscina
**Schnitt** Julie Brenta
**Int. Vertrieb** La Big Family

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Laurent ist ein 15-jähriger Junge. In einem Monat wird er Selbstmord begehen.** Laurent is a 15-year-old boy. He is going to commit suicide in a month.

**Bio-/Filmografie** geboren 1978; 1996-97 Seminare über Filmtechnik am Musée du cinéma in Brüssel; 1998-2001 Studium der Filmtechnik am Institut de radioélectricité et de cinématographie in Brüssel; Regieassistent zahlreicher Kurz- und Spielfilme; 2001 *Comme une pêche d'enfer;* 2002 *Chuuut; 25 ans; Le Temps d'un regard;* 2007 *New Days (The Aim).*

**Kontakt** La Big Family, Oliver Robyns, Rue Dethy 42, B-1060 Brüssel, Fon +32-2-538 3158, E-Mail filmfest@labigfamily.com, www.labigfamily.com



## **Yksin** Alone Allein

**Finnland 2006**
**11'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie** Milla Pelkonen
**Drehbuch** Matti Hettula, Milla Pelkonen
**Kamera** Jukka Rouhuvirta
**Schnitt** Hanna Kuirinlahti
**Produktion** UIAH University of Art and Design Helsinki

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Einsamkeit erblickt Großartigkeit und umarmt mich.** Loneliness beholds greatness and embraces me.

**Bio-/Filmografie** geboren 1983; seit 2003 Regiestudium an der UIAH University of Art and Design Helsinki; 2005 *2.*

**Kontakt** UIAH University of Art and Design Helsinki, Saara Toivanen, Hämeentie 135 C, FIN-00560 Helsinki, Fon +358-50-331 7754, Fax +358-9-634 303, E-Mail saara.toivanen@uiah.fi, www.uiah.fi



## **Summer** Sommer

**Großbritannien 2006**
**9', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Khaou Hong
**Kamera** Vladimir Trivic
**Schnitt** Mark Towns
**Darsteller** Peter Peralta, Jay Brown
**Produktion** Peccadillo Pictures

**Wenn jemand ein fliegendes Blatt fängt, geht ein Wunsch in Erfüllung. Zwei beste Freunde gehen in den Wald, um sich einen Wunsch zu fangen. Es ist ein Wunsch, für den sie kämpfen müssen.** If one can catch a leaf in mid-flight a wish will be granted. Two best friends go to the woods to catch themselves a wish. It's a wish they have to fight for.

**Bio-/Filmografie** geboren in Kambodscha; aufgewachsen in Saigon; Emigration nach England; bis 1997 Studium am Surrey Institute of Art & Design University College; Regisseur und Drehbuchautor für Film und Theater; 1997 *For Two Hundred Apples;* 2004 *Waiting for Movement.*

**Kontakt** Peccadillo Pictures, Unit 117, Panther House, 38 Mount Pleasant, GB-London WC1X 0AN, Fon +44-20-783 711 18, E-Mail hong@peccadillopictures.com, www.peccadillopictures.com



## **Programm 3** **Donnerstag, 3.5.07, 10:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Kinder ab 3 Jahren** recommended for children from 3 years onward

## **Fluffy**

**Japan 2006**
**5', DVCAM/NTSC, Farbe, ohne Text**

**ein Video von** Miyuki Echigoya
**Produktion** Joshibi University of Art and Design
**Int. Vertrieb** Gauguins International

**Ein kleines Mädchen und eine spitzbübische Katze sind sauer aufeinander, aber ein plötzlicher Regenschauer gibt ihnen die Gelegenheit, sich wieder zu vertragen.** A small girl and a mischievous cat turn sour on each other but a sudden rainfall will give them the chance to reconcile.

**Bio-/Filmografie** geboren 1983 in Tokio; freie Filmemacherin; 2006 Studienabschluss in Medienkunst an der Joshibi University of Art and Design; 2002 *Mr. Nonny – Rainy Day;* 2003 *Hoppen – san no fushigi-na mori;* 2004 *Doll's View.*

**Kontakt** Gauguins International, Tamaki Okamoto, #1004 1-11, Nihonbashi-Hakozaki, Chuo-ku, JAP-Tokio 103-0015, Fon +81-3-682 519 24, Fax +81-3-564 938 02, E-Mail tmkkmt@gauguins.com, www.gauguins.com

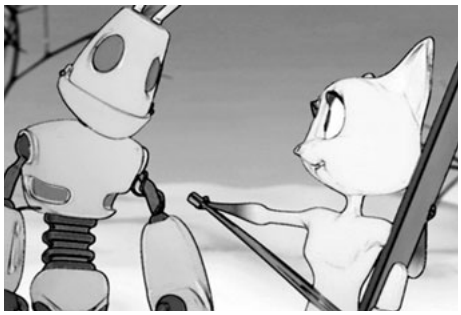


## **Kaisa & Harax: Skidturen** Kaisa & Harax: the Skiing Competition Kaisa & Harax: Die Ski-Tour

**Schweden 2006**
**2'30'', DVCAM/PAL, Farbe**
**schwedisch**

**Regie, Animation** Magnus Fredriksson
**Drehbuch** Anton Raukola, Håkan Rudehill
**Music** Håkan Rudehill
**Produktion** Filmpool Nord

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere



**Kaisa ist ein bissiges, ungeduldiges Kätzchen mit Lust auf Abenteuer und das wirklich weiß, was es will. Sie hat es satt, alleine zu leben und besorgt sich einen Roboter, Harax. Doch Harax ist nicht gerade talentiert, wenn es darum geht, Neues zu lernen.** Kaisa is a snappy kitten with short temper and an appetite for adventure, who really knows what she wants. She is tired of living alone so she gets herself a robot, Harax. But Harax is not outstandingly talented in learning new things.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Kiruna; einjähriger Drehbuch-Schreibkurs an der Universität in Gotland; seit drei Jahren Zusammenarbeit mit dem Animationsstudio Arktisk Cirkus; 2004 *The Fairytale of Skade;* 2005 *The Red Shoe;* 2005-06 *Kaisa & Harax* (4 Episoden); 2006 *The Blue Shoe.*

**Kontakt** Filmpool Nord, Annakarin Sandström, Kronan A2, SE-97534,Luleå, Fon +46-920-434 072, E-Mail annakarin@fpn.se, www.fpn.se

## Booroo

**Südkorea 2006**
**15'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Gwon Mi-jeong
**Schnitt** Gwon Mi-jeong, Park Hye-young
**Animation** Gwon Mi-jeong, Ahn Soo-jung
**Musik** Bachan Kyung-eun
**Int. Vertrieb** Indiestory Inc.

**Welturaufführung**
World Premiere



**Booroo lebt tief im Wald. Er schläft unter Baumwurzeln und vergnügt sich mit Bäumen, Gras und Tieren. Plötzlich verändert sich alles, und der Wald wird durch den Bau einer Autobahn zerstört.** Booroo lives deep in the forest. He sleeps under the roots of trees and has fun with trees, grass and animals. Suddenly things change and the forest is destroyed by the construction of a highway.

**Bio-Filmografie** geboren in Mungyeong; Studienabschluss in Animation an der KNUA Korean National University of Arts in Seoul; 2003 *I'm in Big Trouble!!*

**Kontakt** Indiestory Inc., Gina Kang, 4Fl. Baek Ak Bldg. 135-4, TongIn-dong, JongRoh-gu, ROK-110-043 Seoul, Fon +82-2-722 6051, Fax +82-2-722 6055, E-Mail indiestory@indiestory.com, www.indiestory.com

## Try Telling That to My Baby

**Kanada 2005**
**3'30'', DV/PAL, Farbe, englisch**

**ein Video von** Fluorescent Hill
**Produktion** Fluorescent Hill



**Ein unschuldiger kleiner Kuchen auf seiner Reise durch ein surreales Musical im Zuckerbäckerstil. Aufwändige Dekoration, 1950er Jahre Technicolorästhetik und musikalische Konventionen à la Busby Berkeley verbinden sich zu einem Genuss für die Sinne.** An innocent cupcake's journeys through a surreal candy coated musical. Elaborate decoration, 1950's Technicolor aesthetics and Busby Berkeley musical conventions mix together a delightful treat for the senses.

**Bio-/Filmografie** Fluorescent Hill besteht aus drei Regisseuren: Johanne Ste-Marie, Mark Lomond und Darren Pasemko; das Studio produziert Gemälde, Illustrationen, Musikvideos, Werbe- und Kurzfilme; Filmauswahl: 2003 *Guide de Securite Contemporain; Joey; Temp;* 2004 *Plops;* 2005 *Hot Flashes; Match Made in Texas;* 2006 *Curious Organ; L'ile; Sta Pasando Novembre; The 12 Days of Christmas;* 2007 *Elections.*

**Kontakt** Fluorescent Hill, 338 Saint Antoine Est. #100, CDN-Montreal N2Y 1A3, Fon+1-514-938 5463, E-Mail info@fluorescenthill.com, www.fluorescenthill.com

## **Die Sandmanzen** The Sandpixies

**Deutschland 2006**
**5'30'', 35 mm, Farbe, deutsch**

**Regie** Ralf Kukula
**Drehbuch** Doris Riedl
**Schnitt** Stefan Urlass
**Animation** Oliver Georgi
**Musik** Jens Gouthier
**Produktion** Balance Film GmbH



**Was passiert eigentlich im Sandkasten, wenn die Kinder nach Hause gegangen sind? Nichts. Nichts? Das stimmt doch nicht! Denn dann erwachen Schorsch und Agathe und erleben ihre nächtlichen Abenteuer.** What happens in the sandpit after children have gone home? Nothing. Nothing? No, that's not true. Because then Schorsch and Agathe wake up and experience their nightly adventures there.

**Bio-/Filmografie** geboren 1962 in Dresden; 1984-87 Studium an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam; Mitbegründer des Filmverbandes Sachsen und des Deutschen Instituts für Animationsfilm; seit 1995 Kulturbeirat in Dresden; seit 1999 Geschäftsführer der Balance Film GmbH; seit 2004 Stellv. Stiftungsrat DEFA-Stiftung; Filmauswahl: 1999 *Abenteuer mit Fix & Fax;* 2001 *Passion fatale;* 2003 *Die Eisbaderin;* 2006 *Das Wiesenspektakel.*

**Kontakt** Balance Film GmbH, Grit Wißkirchen, Friedrichstr. 14, D-01067 Dresden, Fon +49-351-490 3780, Fax +49-351-490 3782, E-Mail grit.w@balancefilm.de, www.balancefilm.de

## **Mein Tier und ich – Evas Hund** My Pet and Me – Eva's Dog

**Deutschland 2007**
**4', Beta SP/PAL, Farbe, deutsch**

**Regie, Drehbuch** Inka Friese, Ariane Kessissoglou
**Kamera, Schnitt** Ariane Kessissoglou
**Ton** Inka Friese
**Produktion** Westdeutscher Rundfunk

**Weltaufführung**
World Premiere

**Ein Portrait über die große Welt der kleinen Haustierbesitzerin. Eva stellt sich und ihren Hund Snoopy vor.** A portrait about the big world of a small pet owner. Eva introduces herself and her dog Snoopy.

**Bio-/Filmografie I. Friese** geboren 1960 in Köln; Abschluss in Germanistik; Lehrtätigkeit an der Universität Köln, Bereich Kinderliteratur und Medienpädagogik; seit 1990 freie Autorin und Filmemacherin; diverse Beiträge für *Die Sendung mit der Maus*; 2003 *Fast ein Gebet;* 2005 *Die große Frage* (Co-Regie).
**Bio-/Filmografie A. Kessissoglou** geboren 1971; Filmstudium an der KHM Köln, der EICTV auf Kuba und an der Ecole Supérieure des Beaux Arts in Genf; seit 1997 Regisseurin für Hörspiele und akustische Kunst; Filme in Oberhausen: 2001 *Los rebeldes*; 2005 *Dance of Freedom.*

**Kontakt** WDR, PG Kinder und Familie, Heike Sistig, D-50600 Köln, Fon +49-221-220 2928, Fax +49-221-220 4060, E-Mail steffi.kunzia@wdr.de



## **Poes en de maan** Puss and the Moon Die Katze und der Mond

**Niederlande 2005**
**5', DVD, Farbe, niederländisch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation** Suzanne Tuynman
**Musik** Jessica de Rooij
**Redaktion** Suzanne Tuynman

**Die Katze versucht ihren Freund Mond aufzuheitern, indem sie mit ihren Schnurrhaaren Musik macht. Zugleich erhält die Sonne eine kleine Lektion in Sachen Bescheidenheit.** Puss tries to chear up its sad friend Moon by playing its whiskers musically. At the same time Sun is being taught a small lesson in modesty.

**Bio-/Filmografie** geboren in Amsterdam; freie Animatorin; 1999 MA in Biologie und Ökologie an der Universität in Amsterdam; 2005 BA in Bild- und Medientechnologie, Fachbereich Animation an der Kunsthochschule in Utrecht; 2004 *Tante Marijke.*

**Kontakt** Suzanne Tuynman, Utrechtsedwarsstraat 27, NL-1017 WB Amsterdam, Fon +31-71-523 6226, E-Mail info@sctproducties.nl, www.sctproducties.nl



## **Programm 4** **Freitag, 4.5.07, 8:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren** recommended for teenagers from 14 years onward

## **Night Practice** Nacht-Training

**Großbritannien 2006**
**3', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Susanna Wallin
**Kamera** Andre de Souza, Oliver Manzi
**Musik** Mikkel H. Eriksen
**Produktion** South East Dance

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Spät an einem Sommerabend hängt eine Gruppe von Teenagern auf den lichtgefluteten Laufbahnen herum.** Late one summer evening, a group of teenage boys hang out by the floodlit running tracks.

**Bio-/Filmografie** geboren in Lund, Schweden; lebt und arbeitet in London; Film- und Videostudium am London College of Printing; MA in freier Kunst und kreativem Schreiben an der Goldsmiths University; 2007 *Eddie Proctor.*

**Kontakt** South East Dance, Kensington Street 28, GB-Brighton BN1 4AJ, Fon +44-1273-645 263, Fax +44-1273-697 212, E-Mail charlotte.miles@southeastdance.org.uk, www.southeastdance.org.uk



## **My Friend Ana** Meine Freundin Ana

**Kanada 2006**
**11', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Laura Turek
**Kamera** Claudine Sauvé
**Schnitt** Annie Ilkow
**Musik** Aras Bukauskas
**Produktion** Productions Multi-Monde

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Mit 14 ändert sich Sophies Leben abrupt. Sie befindet sich in einem Arbeitslager ohne Wächter und offenen Toren. In dem Lager begegnet Sophie Ana, die ihre Freundin wird und sie durch diesen bizarren Ort führt.** At 14, Sophie's life is suddenly turned upside down. She finds herself in a work camp with no guards and the gates are wide open. In the camp, Sophie meets Ana who offers to become her friend and guide her through this bizarre place.

**Bio-/Filmografie** Produzentin, Regisseurin und Drehbuchautorin; Journalismusstudium an der Concordia University, Montreal; MBA an der McGill University, Montreal; Filmauswahl: 2000 *Servant of God:* 2002 *The Surgeons;* 2003 *The Cities Project; Cherry Fruitbread;* 2004 *Best in Snow;* 2005 *Man of the Family.*

**Kontakt** Productions Multi-Monde, Élisabeth Klein, 4067 Blvd. St. Laurent Bureau 201, CDN-Montreal H2W 1Y7, Fon +1-514-842 4047, Fax +1-514-842 9858, E-Mail eklein@pmm.qc.ca, www.pmm.qc.ca



## **Emilka płacze** Emily Cries Emilka weint

**Polen 2006**
**33', Beta SP/PAL, s/w, polnisch**

**Regie, Drehbuch** Rafał Kapeliński
**Kamera** Paweł Dyllus
**Schnitt** Maciej Pawliński
**Musik** Zbigniew Malecki
**Produktion** Aurora Film Production

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Der Film erzählt eine humorvolle Geschichte über den Verlust der Unschuld während des Kriegsrechts in Polen 1982.** The film tells a humorous story of a loss of innocence set during the martial law in Poland in 1982.

**Bio-Filmografie** geboren in Torun, Polen; lebt in London; Abschluss in amerikanischer und englischer Geschichte an der Nicholas Copernicus Universität in Torun; MA in Betriebswirtschaftslehre an der University of Washington in Seattle, USA; 2004 *Night Journey; Calling BH-Q;* 2005 *A Boy with a Blue Suitcase; Igor;* 2007 *A Ballad About Piotrowski.*

**Kontakt** Aurora Film Production, Rafał Kapeliński, 8 Lindfield Gardens, GB-London NW3 6PU, Fon +44-77-950 963 42, E-Mail rafal@aurorafilm.pl, www.aurorafilm.pl



## **The Girl Who Swallowed Bees** Das Mädchen, das Bienen schluckte

**Australien 2006**
**9', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Paul McDermott
**Kamera** Justine Kerrigan
**Schnitt** Matt Bisson
**Animation** Tony Melov
**Musik** Adrian Van de Velde
**Produktion** Justine Kerrigan

**Ein frustriertes junges Mädchen macht sich auf eine trostlose Reise, auf der sich das Magische und das Unerwartete zusammentun, um sie zu einem Sinneswandel zu bewegen.** A bitter young girl embarks on a bleak journey where the magical and unexpected conspire to change her heart.

**Bio-/Filmografie** geboren 1962 in Adelaide; Autor, Künstler, Schauspieler, Talkmaster, Filmemacher; 1982-85 Studium an der Canberra School of Art; 1986-94 Zusammenarbeit mit den Doug Anthony All Stars; 1995 Autor und Moderator der Bühnenshow *MOSH;* 1996-2000 Autor und Moderator von *Good News Week;* 2000-06 Regisseur, Autor und Moderator der Comedy- und Musikshow *GUD;* 2004 *The Scree.*

**Kontakt** Justine Kerrigan, 6/57 Sir Thomas Mitchell Rd., AUS-2026 Bondi, Fon +61-2-936 569 98, E-Mail justinekerrigan@bigpond.com



## **Ynglinge** First Flush Jünglinge

**Dänemark 2006**
**24', Beta SP/PAL, Farbe**
**dänisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Mikkel Munch-Fals
**Kamera** Ulrik Boel Bentzen
**Schnitt** Carsten Søsted
**Musik** Jomi Massage
**Produktion** Nimbus Film Productions
**Int. Vertrieb** Det Danske Filminstitut

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Eine sinnliche, bissige Geschichte über Teenager, die in einer explizit pornografischen Welt versuchen, sich selbst sexuell zu finden.** A sensual, biting story of teenagers struggling to find themselves sexually in an explicitly pornographic world.

**Biografie** geboren 1972 in Dänemark; Künstler, Illustrator und Autor; Studienabschluss in Kunst an der Universität Kopenhagen; *Ynglinge* ist sein erster Film.

**Kontakt** Det Danske Filminstitut, Anne Marie Kürstein, Gothersgade 55, DK-1123 Kopenhagen, Fon +45-337-436 09, Fax +45-337-434 45, E-Mail dfi@dfi.dk, www.dfi.dk



## **Programm 5** **Freitag, 4.5.07, 10:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Jugendliche ab 10 Jahren** recommended for teenagers from 10 years onward

## **Bună Cristina! Pa Cristina!** Hi Cristina! Bye Cristina! Hi Cristina! Tschüs Cristina!

**Rumänien 2006**
**14'30'', Beta SP/PAL, s/w**
**rumänisch**

**Regie** Iulia Rugină
**Drehbuch** Ana Agopian, Carmen Mezincescu, Oana Rasuceanu, Iulia Rugina
**Kamera** Stevan Fara
**Schnitt** Mircea Crivoi
**Produktion** Universitatea de Arta Teatrala si Cinematográfica

**Cristina ist 13 und in ihren Nachbarn verliebt. Doch da gibt es ein Problem – er ist 25. Also versucht Cristina ihr Bestes, um seine Aufmerksamkeit zu erlangen.** Cristina is 13 and in love with her neighbour. But there is a problem – he is 25. So Cristina is left trying her best at getting his attention.

**Bio-/Filmografie** geboren 1982; 2002-07 Filmstudium an der Universitatea de Arta Teatrala si Cinematográfica in Bukarest; 2005 Mitarbeit und Videoprojektion für die Choreografie-Show Fragments; internationale Festivalteilnahmen; 2003 *Pierdut cap papusa;* 2004 *Lebada Nr. 3;* 2006 *Vineri in jur de 11.*

**Kontakt** Universitatea de Arta Teatrala si Cinematográfica, Liliana Mateescu, str. Matei Voievod 75-77, sector 2, RO-73224 Bukarest, Fon, Fax +40-21-252 5455, E-Mail ri@unatc.ro, www.unatc.ro



## **Petit** Little Klein

**Frankreich 2005**
**15', 35 mm, Farbe**
**französisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Elise Romestant
**Kamera** Benoit Feller
**Schnitt** Charlotte Rembauville
**Musik** Nicola Haas
**Produktion** Bianca Film

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Der sechsjährige Adam glaubt seinem Großvater, der ihm erzählt hat, dass seine Eltern ihn umbringen wollen.** Six-year-old Adam believes his grandfather who has told him his parents wanted to kill him.

**Biografie** 2001 Studienabschluss in darstellender Kunst an der Universität Montpellier III; 2001-03 MA in Film an der Universität Paris VIII; 2003 Postgraduiertenstudium Film an der Universität Paris I; seit 2001 freie Drehbuchautorin für Kurz- und Spielfime; seit 2007 Drehbuchautorin für die sechste Staffel der Serie *Central Nuit; Petit* ist ihr Regiedebüt.

**Kontakt** Bianca Film, Frederic Pelle, Désiré Chevalier 55-57, F-93100 Montreuil, Fon +33-142-874 385, E-Mail biancafilms@hotmail.com



## **Untitled #1** Ohne Titel #1

**Russland 2005**
**4', DV/PAL, s/w, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Masha Godovannaya
**Musik** Gianluca Porcu Akalu
**Int. Vertrieb** Light Cone

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Als ich den Newskiy Prospekt in St. Petersburg entlang ging, sah ich, wie ein junges Mädchen diesen rauen und leidenschaftlichen Tanz tanzte.** While walking along Nevskiy Prospect in St. Petersburg, I saw a young girl dancing this harsh and passionate dance.

**Bio-Filmografie** geboren 1976 in Moskau; Experimental-Filmemacherin und Kuratorin; 1993-95 Studium an der Journalistenschule in Moskau; 1998 BA in Filmproduktion am Brooklyn College CUNY; Veröffentlichungen, Ausstellungen und Festivalteilnahmen in Europa und Amerika; Filmauswahl: 2001 *Magic Ferry;* 2002 *Muzhchini;* 2003 *Drops on Marble;* 2005 *Another Place & Yet the Same; 2006 Gnawed Vanity.*

**Kontakt** Light Cone, Christophe Bichon, 12, rue des Vignoles, F-75020 Paris, Fon +33-1-465 901 53, Fax +33-1-465 903 12, E-Mail christophe.bichon@lightcone.org, www.lightcone.org



## **Polite aerodromio** Airport for Sale Flughafen zu verkaufen

**Zypern 2006**
**15'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**griechisch, türkisch, englisch**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Simon Farmakas
**Kamera** Cornelius Schultze-Kraft
**Animation** Panos Christoforou
**Musik** Claudio Montuori
**Produktion** Foto Cinè Studios

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Sechs Kinder betreten die von der UNO kontrollierte Pufferzone, die Nikosia teilt. Im verlassenen internationalen Flughafen finden sie eine zerbrochene Uhr und beschließen, sie reparieren zu lassen. Sie bringen sie zu Onkel Takis.** Six children enter the UN controlled buffer zone that divides Nicosia. Inside the abandoned international airport they find a broken clock and they decide to get it fixed. They take it to uncle Takis.

**Biografie** geboren in Nikosia; BA in den Studienfächern elektronische Medien und Kommunikation; Regieassistent und Produktionsleiter diverser Filmprojekte, Werbefilme und Fernsehserien.

**Kontakt** Foto Cinè Studios, Simon Farmakas, PO Box 24204, CY-1702 Nicosia, Fon +357-226-708 06, Fax +357-226-713 64, E-Mail farmakas@gmail.com



## **Programm 6** **Sonntag, 6.5.07, 12:30 Uhr, Studio**

**geeignet für Kinder ab 5 Jahren** recommended for children from 5 years onward

## **Miriam merehädas** Miriam and the Flood Miriam und die Flut

**Estland 2006**
**5', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie** Riho Unt
**Drehbuch** Leelo Tungal, Peep Pedmanson
**Kamera** Ragnar Neljandi
**Schnitt** Riho Unt, Ragnar Neljandi
**Animation** Märt Kivi, Marili Sokk, Andres Tenusaar
**Musik** Tiit Kikas, Märt-Matis Lill
**Produktion** Oü Nukufilm

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Miriams Eltern sind nicht zu Hause. Sie, ihr kleiner Bruder und die Henne sehen schwimmende Enten im Fernsehen. Als die Henne eifersüchtig wird, beschließt Miriam, sie in der Badewanne zu baden.** Miriam's parents are not at home. She, her little brother and the hen are watching swimming ducks on TV. As the hen gets jealous, Miriam decides to bathe her in the bathtub.

**Bio-/Filmografie** geboren 1956; Regisseur, Drehbuchautor, Art Director; 1982 Diplom in Innendesign am staatlichen Kunstinstitut in Tallinn; seit 1983 zahlreiche Animationsfilme; internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 1984 *Imeline näärioöö;* 1986 *Kevadine kärbes;* 1988 *Kultuurimaja;* 1991 *Koolilood;* 1993 *Kapsapea;* 1997 *Tagasi euroopasse;* 1999 *Saamuel internetis;* 2002 *Pingviinide paraad;* 2005 *Vennad karusüdamed;* 2006 *Miriami pesakast.*

**Kontakt** Oü Nukufilm, Maret Reismann, Niine 11, EST-10414 Tallinn, Fon +372-6-414 307, E-Mail nukufilm@nukufilm.ee, www.nukufilm.ee



## **Ediths glasslott** The Crystal Palace Der Kristallpalast

**Norwegen 2006**
**24', 35 mm, Farbe**
**norwegisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Tove Cecilie Sverdrup, Sunniva Nervik
**Kamera** Thomas Løkkeberg
**Schnitt** Rodrigo Stoicheff, Trygve Hagen
**Musik** Ragnar Bjerkreim
**Produktion** Via Film
**Int. Vertrieb** Norsk Filminstitutt

**Eivind hat kürzlich seine Großmutter verloren. Er begegnet Edith in einem Altenheim und findet heraus, dass sie ein großes Geheimnis hat. Eivind wagt es, Edith die schwierigen Fragen zu stellen, hat aber Probleme damit, die Antworten zu akzeptieren.** Eivind has recently lost his grandmother. He meets Edith at a retirement home and discovers that she has a big secret. Eivind dares to ask Edith the difficult questions, but finds it hard to accept her answers.
**Bio-/Filmografie T. C. Sverdrup** geboren 1953; bis 1996 Lehrerin für Film- und Videotechnik; seit 1996 freie Drehbuchautorin und Regisseurin; Filmauswahl: 1996 *The Shelter;* 1998 *Der Chinese;*
**Biografie S. Nervik** Drehbuchautorin und Regisseurin; seit vielen Jahren Kinder- und Jugendprojekte im Bereich Medien- und Filmproduktion; arbeitet für den norwegischen Fernsehsender NRK.
**Kontakt** Norsk Filminstitutt, Toril Simonsen, Dronningens gate 16, N-0105 Oslo, Fon +47-22-474 500, Fax +47-22-474 597, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no



## **flowery** Blumerei

**Japan 2005**
**1', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**ein Video von** Hashimoto Daisuke
**Produktion** P.I.C.S. Co. Ltd.

**Welturaufführung**
World Premiere

**Ein einfacher Tintenklecks verwandelt sich in wunderschöne, feurige Blumen.** A simple inkblot turns into beautiful fiery flowers.
**Bio-Filmografie** Creative Planner, Animator und Regisseur; Studium der Medienkunst an der Tohoku Universität für Kunst und Design in Tokio; zahlreiche Trailer, Animations- und Werbefilme u. a. für Toyota und Fuji; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 2001 *Pakira; 2002 Interviewer.*
**Kontakt** P.I.C.S.Co. Ltd., Akiko Mizumoto, 4F Houraiya Bldg. 5-2-1 Roppongi, Minato-ku, JP-Tokio, Fon +81-3-578 517 80, Fax +81-3-578 517 84, E-Mail mizumoto@picsco.net, www.picsco.net



## **Snill** Good Girl Braves Mädchen

**Norwegen 2006**
**10', 35 mm, Farbe**
**norwegisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Astrid Aakra
**Schnitt** Kirsti Marie Hougen
**Animation** Bjarte Agdestein, Hilde Taugbøl, Kirsti Jahren Gundersen, Annely Põldsaar
**Musik** Steinar Starholm
**Produktion** Mikrofilm AS
**Int. Vertrieb** Norsk Filminstitutt

**Lussi ist ein wohlerzogenes kleines Mädchen. Mammis Liebling und Vatis kleines Mädchen. Doch das ist schließlich zu viel des Guten und Lussi gerät in eine Situation, die erfordert, dass sie ihr Verhalten ändert.** Lussi is a well behaved little girl. Mommy's darling and Daddy's girl. Finally, it becomes too much of a good thing and Lussi finds herself in a situation which demands of her to change her ways.
**Bio-/Filmografie** geboren 1960 in Bergen; Journalistin, Zeitungscartoonistin, Illustratorin, Regisseurin und Fernsehproduzentin; Studium der Kunstgeschichte; Ausbildung als Produzentin bei dem norwegischen Fernsehsender NRK; 1992 *The Composer;* 1999 *Deep Shit;* 2002 *Good Luck, Mr. Gorsky!.*
**Kontakt** Norsk Filminstitutt, Toril Simonsen, Dronningens gate 16, N-0105 Oslo, Fon +47-22-474 500, Fax +47-22-474 597, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no



## **O kleftis** The Thief Der Dieb

**Griechenland 2005**
**16'30'', Beta SP/PAL**
**griechisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Irina Boiko
**Kamera** Dimitris Kanellopoulos
**Schnitt** Panos Voutsaras
**Musik** Platon Andritsakis
**Produktion** N-Orasis

**Alexandros freut sich sehr, denn er darf die Sommerferien bei seiner Großmutter verbringen. Dina ist einverstanden, auf ihn aufzupassen. Da er aber erst vier Jahre alt ist, versteht er die Bedeutung einiger Wörter noch nicht und so kommt es zu einer unerwarteten Wendung.** Alexandros is very happy because he can spend the summer holidays with his grandmother. Dina accepts to keep him company. But as he is only four years old he doesn't understand the meaning of some words and things take an unexpected turn.
**Bio-Filmografie** geboren in der Ukraine; lebt und arbeitet in Griechenland; Studium der Theaterwissenschaften in Kiew; Filmstudium in Athen; 2002 *The Crabs; 2003 Are There Any Lions in Greece?;* 2004 *Sunday from Nine to Nine.*
**Kontakt** N-Orasis, Anna Nanimanis, Vafopoulou 23, GR-54646 Thessaloniki, Fon +30-2310-425 880, Fax +30-2310-425 882, E-Mail mail@n-orasis.gr, www.n-orasis.gr



**Programm 7** **Montag, 7.5.07, 8:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Jugendliche ab 12 Jahren** recommended for teenagers from 12 years onward

## **13 lat i 10 miesiecy** 13 Years and 10 Month 13 Jahre und 10 Monate

**Schweden 2006**
**9', Beta SP/PAL, Farbe**
**schwedisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Jenifer Malmqvist
**Kamera** Kate McCullough
**Schnitt** Cecylia Pacura
**Musik** Anastazja Galuza
**Produktion** PWSFTviT Filmhochschule Łodź

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Anastazja ist fast 14. Sie lebt in Polen nahe der Grenze zu Weißrussland. Im Alter von fünf Jahren diagnostizierte man Mukoviszidose bei ihr. Die Krankheit ist immer präsent in ihrem Leben, in ihren Gedanken, in ihrer Musik und in dem, was sie schreibt.** Anastazja is almost 14. She lives in Poland near the Belarussian border. At the age of five, she was diagnosed with cystic fibrosis. The disease is ever-present in her life, in her thoughts, music and writing.

**Bio-/Filmografie** geboren 1973; Drehbuchautorin, Regisseurin und Produzentin; studierte Musik, Kunstwissenschaften und Soziologie; Regiestudium an der PWSFTviT Filmhochschule Łodź; Regie, Drehbuch und Produktion von Theaterstücken und zwei Videoprogrammen mit Dokumentar- und Kurzfilmbeiträgen; 2004 *Angel Schmangel;* 2005 *I Fred* (in Oberhausen 2006); 2007 *At the End of the Road.*

**Kontakt** PWSFTviT Filmhochschule Łodź, Panstowa Wysza Szkola Filmowa & Telewizyjna, ul, Targowa 61/63, PL-90-323 Lodz, Fon +48-42-634 5820, E-Mail swzfilm@filmschool.lodz.pl, www.filmschool.lodz.pl



## **Poyraz** Boreas Nordwind

**Türkei 2006**
**13'30'', 35 mm, Farbe**
**türkisch mit frz. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Belma Bas
**Kamera** Mehmet Y. Zengin
**Schnitt** Berke Bas
**Musik** Erdem Helvacioglu
**Produktion** FiLMiK Productions

**Ein Kind wohnt bei älteren Verwandten in einem entlegenen alten Haus in den Bergen, wo es schweigsam den bäuerlichen Alltag beobachtet und Einblicke in die Geheimnisse von Leben und Tod erhält.** Living with elderly relatives in a remote old house in the mountains a child reticently observes the daily routine of rustic life and glimpses the mysteries of life and death.

**Bio-/Filmografie** geboren 1969 in Ordu; 1992 BA in englischer Literatur an der Universität Istanbul; seit 1990 Übersetzerin für englische Literatur; 1991-98 Tätigkeit in den Bereichen Festivalorganisation und internationale Beziehungen für das türkische Filminstitut in Istanbul; *Poyraz* ist ihr Regiedebüt.

**Kontakt** FiLMiK Productions, Belma Bas, Kazanci Yokusu 14/6, TR-Beyoglu 34433 Istanbul, Fon +90-212-243 2969, Fax +90-536-775 4725, E-Mail belmbas@gmail.com



## **Schnäbi** Willy Schniedel

**Schweiz 2006**
**12', Beta SP/PAL, Farbe**
**schweizerdeutsch**

**Regie, Drehbuch** Luzius Wespe
**Kamera** Nicolo Settegrana
**Schnitt** Claudio Cea
**Musik** Nadja Zela
**Produktion** Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich

**Der 14-jährige Leander findet seinen Schniedel zu klein. Er verliebt sich in die schöne Martina, die ihm Nachhilfe in Geometrie gibt. Leanders Mitschüler sagen, Martina stehe nur auf richtige Männer und benutze das Geodreieck, um ganz andere Sachen nachzumessen ...** 14-year-old Leander thinks his willy is too small. He falls in love with Martina who helps him with geometry. His classmates tell him that Martina only fancies real men and uses the set square to measure completely different things ...

**Bio-Filmografie** geboren 1980; 1997-2001 Ausbildung zum Fotografen; 2002-06 Filmstudium an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich; 2003 *Shlaringo;* 2004 *Clopixol; Fishers Fritz in Wuxi; Rock 'n' Roll 2004;* 2005 *1,2,3 ...; Big Black 79; Hoppi.*

**Kontakt** Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Laura Zimmermann, Limmatstrasse 65, CH-8031 Zürich, Fon +41-43-446 3112, Fax +41-43-446 4565, E-Mail laura.zimmermann@hgkz.ch, www.hgkz.ch



## **Camping**

**Israel 2006**
**11', 35 mm, Farbe**
**hebräisch mit engl. Untertiteln**

**Regie** Dana Blankstein
**Drehbuch** Ferster Blankstein, Dana Blankstein
**Kamera** Itai Marom
**Schnitt** Galit Hoogi
**Produktion** The Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem

**Ein geschiedener Vater und seine Tochter im Teenageralter gehen zelten. Dabei kommt es zu einigen Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen, bis sie schließlich zu einer Einsicht gelangen ...** A divorced father and his teenage daughter are going camping outdoors. During this experience their relationship undergoes some frictions and eventually reaches a revelation ...

**Biografie** geboren 1981 in der Schweiz, aufgewachsen in Tel Aviv, Israel; seit 2003 Studium an der Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem; 2005-06 Stipendium der America-Israel Cultural Foundation; zurzeit Regieassistenz bei israelischen Spielfilmproduktionen.

**Kontakt** The Sam Spiegel Film & TV School Jerusalem, Micka Ribak, 4 Yad- Harutzim St., PO Box 10636, IL-Jerusalem 91103, Fon +972-2-673 1950, Fax +972-2-673 1949, E-Mail micka@jsfs.co.il, www.jsfs.co.il



## **Emily's Song** Emilys Song

**Irland 2006**
**15'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**englisch**

**Regie, Drehbuch** Thomas Kennedy, Frank Kelly
**Kamera** Ivan McCullough
**Schnitt** Stephen Doran, Daibhi Doran
**Musik** Frank Kelly
**Produktion** Pale Stone Productions

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Die Geschichte zweier Brüder, die ihre kleinen Streitereien beilegen und sich gegenseitig helfen, in der Schule keinen Ärger zu kriegen. Gleichzeitig helfen sie ihrem Vater, mit seiner Trauer über den Tod ihrer Mutter Emily fertigzuwerden.** The story of two brothers, who put aside their petty quarrels to help each other stay out of trouble in school while at the same time helping their father deal with his grief after the death of their mother, Emily.

**Bio-Filmografie T. Kennedy** BA in Philosophie und englischer Literatur am University College Galway; BA in Filmwissenschaft an der National Film School Dun Laoghaire; MA im Studienfach Drehbuch am University College Dublin; seit 1999 Lehrauftrag in Film an der National Film School Dun Loaighre; 1998 *Still Nothing.*
**Biografie F. Kelly** Drehbuchautor, Animator, Musiker; Kunst- und Designstudium am Drogheda College; Studium der Animation am Ballyfermot College of Further Education; *Emily's Song* ist sein Regiedebüt.
**Kontakt** Pale Stone Productions, Frank Kelly, Newfield 111, IRL-Drogheda, Co. Louth, Fon +353-4198-394 70, E-Mail fwkelly@gmail.com



## **Programm 8** — **Montag, 7.5.07, 10:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Jugendliche ab 10 Jahren** recommended for teenagers from 10 years onward

## **Zhivotnoe** The Animal Das Tier

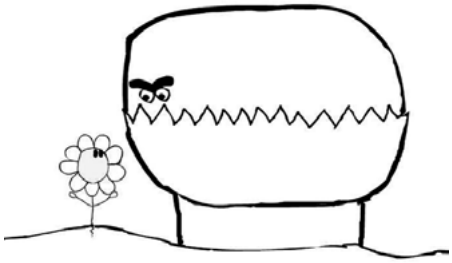
**Russland 2005**
**4', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**ein Video von** Evgeniya Golubeva
**Produktion** St. Petersburg State University of Film and Television

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Gewalt tritt periodisch auf.** Violence exists in cycles.

**Bio-/Filmografie** geboren 1987 in Krasnoyarsk; seit 1994 lebt sie in St. Petersburg; Studium der Germanistik; arbeitete für das Animationsstudio Melnitsa; seit 2004 Filmstudium an der St. Petersburg State University of Film and TV, Fachbereich Animation und Computergrafik; *Zhivotnoe* ist ihr Regiedebüt.
**Kontakt** St. Petersburg State Cinema & TV University, Pravdy 13, RUS-191119 St. Petersburg, Fon, Fax +7-812-315 7142, E-Mail zlata_pavlova@mail.ru



## **Tudtu** The Salt Boy Der Salz-Junge

**Malaysia 2006**
**15'30'', DV/PAL, Farbe,**
**kelabit, bahasa melayu**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Margaret Bong
**Kamera** Ezarisyirwan Basri
**Musik** Bala Pelaba, Lim Tinggang
**Int. Vertrieb** Margaret Bong

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Dies ist die Geschichte eines jungen Kelabit, der in einer Familie von Salzmachern aufgewachsen ist. Wir erfahren etwas über sein Leben und seine noch unberührte Welt, aber auch über seine Haltung zur Kultur der Kelabit.** This is the story of a young Kelabit boy who has grown up in a family of salt makers. We learn about his life and his still innocent world, but also about his attitude toward the Kelabit culture.

**Bio-/Filmografie** 2000 Studienabschluss in Fernsehproduktion an der Akademi TV3, Kuala Lumpur; Abschluss in Kinematografie an der Universität Malaysia Sarawak, UNIMAS; Festivalteilnahmen in Asien und Europa; 2004 *Red Drawing;* 2005 *Lie Beneath; Durex.*
**Kontakt** Margaret Bong, No. 28 Lorong Hilir 5, Taman Gembira, MAY-41100 Klang, Selangor, Fon +60-1-237 071 63, Fax +60-8-233 2103, E-Mail marge_jen@yahoo.com



## **Platz im Schatten** In the Shade

**Deutschland 2007**
**15', 35 mm, Farbe, deutsch**

**Regie, Drehbuch** Sophie Narr
**Kamera** Nikola Wyrnrich
**Schnitt** Antje Lass
**Musik** Dietrich Petzold
**Produktion** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam

**Welturaufführung**
World Premiere

**Die achtjährige Nele ist einsam im Ferienhaus und ihre Eltern sind mit sich selbst beschäftigt. Doch bald ist sie das stille Warten leid und beginnt, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen.** Eight-year-old Nele is alone in the holiday cottage and her parents don't pay attention to her. But soon she has enough of waiting in silence and takes things into her own hands.

**Bio-Filmografie** geboren 1980 in Berlin; 1999-2002 Ausbildung zum Film- und Videoeditor; 2002 Drehbuchstudium an der Australian Film, Television & Radio School, Sydney; seit 2003 Studium Drehbuch und Dramaturgie an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam; seit 2006 freie Autorin beim Stadtmagazin "zitty"; 2007 *Zeig mal!*
**Kontakt** Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam, Martina Liebnitz, Marlene-Dietrich-Allee 11, D-14482 Potsdam-Babelsberg, Fon +49-331-620 2140, Fax +49-331-620 2199, E-Mail m.liebnitz@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de



## **Bennys gym** Benny's Gym Bennys Sport

**Norwegen 2007**
**25', 35 mm, Farbe**
**norwegisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Drehbuch** Lisa Marie Gamlem
**Kamera** Marius Matzow Gulbrandsen
**Schnitt** Arild Tryggestad
**Musik** Ginge
**Produktion** Friland AS
**Int. Vertrieb** Norsk Filminstitutt

**Alfred wird von Benny schikaniert. Verschiedene Ereignisse führen dazu, dass sie Freunde werden. Benny möchte Alfred beibringen, wie man zurückschlägt, doch nach einem Unfall stellt sich heraus, dass Alfred vielleicht auch etwas hat, das er Benny beibringen kann.** Alfred gets bullied by Benny. Through a series of events they become friends. Benny wants to teach Alfred to hit back. However, after an accident, it turns out that maybe Alfred also has something to teach Benny.

**Bio-/Filmografie** geboren 1975 in Oslo; 2004 Abschluss in Film an Den norske filmskolen in Lillehammer; 2004 *Muhammed.*

**Kontakt** Norsk Filminstitutt, Toril Simonsen, Dronningens gate 16, N-0105 Oslo, Fon +47-22-474 500, Fax +47-22-474 597, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no



## **Programm 9** — **Dienstag, 8.5.07, 8:30 Uhr, Gloria**

**geeignet für Kinder ab 5 Jahren** recommended for children from 5 years onward

## **Äpple** Apple Apfel

**Schweden 2006**
**6', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Text**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Jonas Rudström
**Musik** Per Karlsson
**DarstellerInnen** Daniel Karlsson, Boije Strömberg
**Produktion** Daemon Film

**Welturaufführung**
World Premiere

**Ein Junge entdeckt einen wunderschönen Apfel in einem Baum auf der anderen Seite der Hecke. Er muss ihn haben, doch da gibt es ein Problem: Der Baum gehört dem gefährlichsten Mann in der Nachbarschaft.** A young boy spots a beautiful apple in a tree on the other side of the hedge. He must have it but one problem remains – the tree belongs to the most dangerous man in the neighbourhood.

**Bio-/Filmografie** geboren 1979 in Karlstad; Filmstudium an der Kunsthochschule Kulturama in Stockholm; Tätigkeit als Kameramann für Kurz- und Spielfilme, sowie Regisseur diverser Werbefilme; 2002 *Chimp to the Monk.*

**Kontakt** Daemon Film, Daniel Wirtberg, Muraregatan 1A, SE-65228 Karlstad, Fon +46-7367-242 18, E-Mail daniel@daemonfilm.se, www.daemonfilm.se



## **As coisas que moram nas coisas** Things inside Things Dinge hinter Dingen

**Brasilien 2006**
**14', 35 mm, Farbe, portugiesisch**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt** Bel Bechara, Sandro Serpa
**Musik** Livio Tragtenberg
**Produktion** Macondo Filmes

**Deutsche Erstaufführung**
German Premiere

**Während sie ihrer Müll sammelnden Familie folgen, geben drei Kinder den Gegenständen, die überall in der Stadt weggeworfen wurden, eine neue Bedeutung.** As they follow their trash-picking family three children give new meanings to objects thrown away all over the city.

**gemeinsame Bio-/Filmografie** gemeinsames Studium der Kommunikation; Gründung der Produktionsfirma Macondo Filmes; seit 1996 gemeinsame Film- und Videoprojekte; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 1999 *A doida;* 2000 *Walter Franco muito tudo;* 2001 *De incerta feita;* 2002 *Dalmar e Rosália;* 2003 *Onde quer que você esteja.*

**Kontakt** Macondo Filmes, Rua Aimberé 1233, BRA-São Paulo 05018-011, Fon +55-11-380 132 24, Fax +55-11-386 288 40, E-Mail macondo@macondo.com.br, www.macondo.com.br



## **Oni no himitsu** The Goblin's Secret Das Geheimnis des Ungeheuers

**Japan 2006**
**7', DVCAM/NTSC, Farbe, japanisch**

**ein Video von** Yuko Miyahira
**Produktion** Okinawa Prefectural University of Arts
**Int. Vertrieb** Gauguins International

**Internationale Erstaufführung**
International Premiere

**Eines Morgens bemerkt ein freundliches Ungeheuer, dass jemand seine Karotten gestohlen hat. Es macht sich auf die Suche nach dem Täter und stattet den Waldtieren einen Besuch ab.** One morning, a friendly demon finds someone has stolen the carrots in his garden. He sets off to find the culprit and visits the animals of the forest.

**Biografie** 2006 Studienabschluss in Kunst und Design an der Okinawa Prefectural University of Arts; *Oni no himitsu* ist sein Regiedebüt.

**Kontakt** Gauguins International, Tamaki Okamoto, #1004 1-11, Nihonbashi-Hakozaki, Chuo-ku, JAP-Tokio 103-0015, Fon +81-3-682 519 24, Fax +81-3-564 938 02, E-Mail mail@gauguins.com, www.gauguins.com



## **Wo jia de fang zi** I Want a New Home Ich will ein neues Zuhause

**Volksrepublik China 2005**
**24', Beta SP/PAL, Farbe**
**chinesisch**

**Regie** Wang Dafei
**Drehbuch** Mu Zi
**Kamera** Guan Dongpei
**Musik** Liu Weiguang
**Produktion** China Central Television

**Die zehnjährige Tingting lebt auf dem Wasser. Ihre Eltern arbeiten während der Hauptreisezeit auf einem Kreuzfahrtschiff und im Winter fischen sie. Tingtings beste Freundin lebt in einem Haus am Fluss. Das ist Tingtings Herzenswunsch.** Ten-year-old Tingting lives on the water. Her parents work onboard a cruising ship during the peak tourist season and in winter they fish. Tingting's best friend lives in a house by the river. This is Tingting's heart's desire.

**Bio-/Filmografie** Studium an der China Media University; Regiestudium an der Shanghai Theatre Academy; seit 1980 Regisseur für das CCTV-Kinderprogramm; 1998 *Corn Man;* 2000 *New Idiom and Fable Musicals;* 2004 *Meixiang's Promise;* 2005 *Our Stories; My City Friends.*

**Kontakt** China Central Television, Zhang Xiaojian, Fuxinglu No. 11, VRC-100859 Peking, Fon +86-10-685 072 11, Fax +86-10-685 130 25, E-Mail zhangxiaojian@cctv.com



## **Punkt & Striche** Dots and Lines

**Schweiz 2005**
**5', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**ein Video von** Jesús Pérez
**Produktion** Elisabeth Hüttermann

**Zwei Bleistiftfigürchen gewinnen Leben durch die Hand des Zeichners. Bei dem Versuch, sich noch bevor sie fertig gezeichnet sind, selbständig zu machen, entdecken sie den Radiergummi, was zu einer dramatischen Entwicklung führt.** Two small stick-figures are being animated through the graphic artist's hand. While trying to act independently even before the drawing is completed they discover the eraser and things take a dramatic turn.

**Bio-Filmografie** geboren 1954 in Sipe, Bolivien; seit 1977 Trickfilme und Illustrationen für Kinder- und Sachbücher; 1982 Gründung der Kinderzeitschrift "Chaski"; 1991-2000 Realisierung zahlreicher Filme für den Schulunterricht; Filmauswahl: 1993 *El partido debe continuar;* 1995 *El bosque aún vive;* 1996 *El camino;* 2000 *Miteinander;* 2002 *Les Papillons de nuit;* 2006 *Ich und die Anderen;* 2007 *Caminar en democracia.*

**Kontakt** Elisabeth Hüttermann, Fluhmattstrasse 24, CH-6004 Luzern, Fon, Fax +41-414-100 919, E-Mail huette@bluewin.ch



## MuVi 14+ **Sonntag, 6.5.07, 17:00 Uhr, Studio**

**geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren** recommended for teenagers from 14 years onward

## Here It Goes Again (OK Go)

**USA 2006**
**3', Farbe**

**Regie** OK Go
**Label** EMI (Capitol)
**Produktion** OK Go

**Kontakt** OK Go, PO Box 176, Palisades, USA-New York 10960, E-Mail info@okgo.net



## Ich betäube mich (Deichkind)

**Deutschland 2006**
**3'30'', Farbe**

**Regie** Alex & Liane
**Label** Universal Music
**Produktion** Big Fish Production

**Kontakt** Big Fish Production GmbH, Massuda Kassem, Zionkirchstr. 73, D-10119 Berlin



## Miss USA (Crazy Girl)

**USA 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Crazy Girl
**Label** Tummy Touch Records
**Produktion** Tiff McGinnis

**Kontakt** Tiff McGinnis, 435B Kingsland Road, GB-London E8 4AU, E-Mail tiffydoodles1@btinternet.com, www.crazygirl.info



## Billy the Killy (Acid Pauli)

**Frankreich 2005**
**4', Farbe**

**Regie** Luis Briceno
**Label** Disko B
**Produktion** Metronomic

**Kontakt** Metronomic, 8, passage de la Bonne Graine, F-75011 Paris, Fon +33-1-480 578 81, Fax +33-1-460 702 04, E-Mail www.metronomic.fr



## Cellphone's Dead (Beck)

**Frankreich 2006**
**3'30'', s/w**

**Regie** Michel Gondry
**Label** Interscope
**Produktion** Partizan Paris

**Kontakt** Partizan Paris, Aurelia Grossmann, 10 Rue Vivienne, F-75002 Paris, Fon +33-1-534 501 23, Fax +33-1-534 501 24, E-Mail aurelia@partizan.com

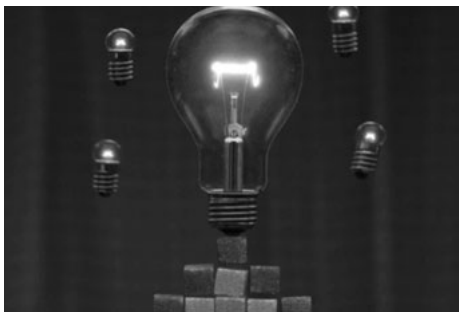


## Fit Song (Cornelius)

**Japan 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Tsujikawa Koichiro
**Label** Warner Japan
**Produktion** hybrid

**Kontakt** hybrid, Miyasaka 1-14-6, Setagaya-ku, JAP-Tokio 156-0051, Fon, Fax +81-3-342 019 30, www.creativehybrid.com

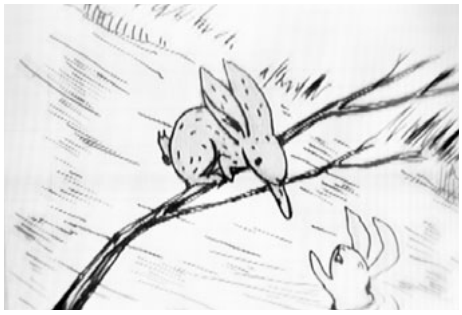


## I Follow You into the Dark (Death Cab for Cutie)

**Kanada 2007**
**3'30'', Farbe**

**Regie** Monkmus
**Label** Atlantic Records
**Produktion** Hornet Inc.

**Kontakt** Soft Citizen, Kevin Corvetti, 125 George Street, CDN-Toronto M5A 2N4, Fon +1-416-366 9849, Fax +1-416-366 6936, E-Mail kevinc@softcitizen.com

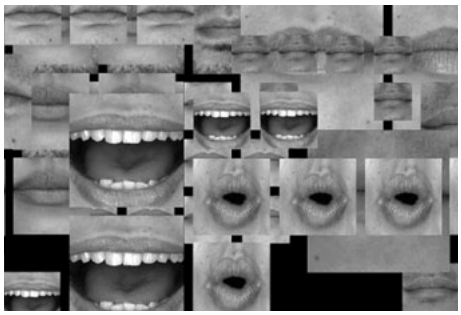


## Gum (Cornelius)

**Japan 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Tsujikawa Koichiro
**Label** Warner Japan
**Produktion** hybrid

**Kontakt** hybrid, Miyasaka 1-14-6, Setagaya-ku, JAP-Tokio 156-0051, Fon, Fax +81-3-342 019 30, www.creativehybrid.com



## We Share Our Mother's Health (The Knife)

**USA 2006**
**3'30'', Farbe**

**Regie** Motomichi Nakamura
**Label** Mute U.S.
**Produktion** Motomichi Nakamura

**Kontakt** Motomichi Nakamura, 195 Chrystie Street #501F, USA-New York 10002, E-Mail motomichi_nakamura@yahoo.com



## Gothic Girl (International Pony)

**Deutschland 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Zoran Bihac
**Label** Columbia Deutschland
**Produktion** Schuhwerk Filmproduktion

**Kontakt** Schuhwerk Filmproduktion, Gotlandstr. 7, D-10439 Berlin, Fon +49-30-411 981 00, Fax +49-30-411 981 11, E-Mail paul.schuh@schuhwerk.tv, www.schuhwerk.tv



## Good Morning Stranger (Monta)

**Deutschland 2007**
**4', Farbe**

**Regie** Jakob M. Kubizek
**Label** Labelmate
**Produktion** Labelmate

**Kontakt** Labelmate, Tobias Kuhn, Holzstr. 28, D-80469 München, E-Mail monta@monta.org



# **MuVi** MuVi

**Zahlen und Tendenzen – 9. MuVi-Preis** Trends and Figures – 9th MuVi Award **69**

**MuVi-Jury** **69**

**MuVi-Preis** MuVi Award **70**
**Samstag 5.5.2007, 22:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 10:30 pm, **Lichtburg**

**Mark Pytlik: MuVi International** **73**

**MuVi International** **74**
**Freitag 4.5.2007, 17:00 Uhr,** Friday May 4th 2007, 5:00 pm, **Lichtburg**

# Zahlen und Tendenzen – 9. MuVi-Preis Trends and Figures – 9th MuVi Award

**Zwölf deutsche Musikvideos der Produktionsphase 2006/2007 wurden aus 225 Einreichungen für die Preise in Höhe von € 2.500, 1.500 und 1.000 nominiert.**

**Das Reglement des Preises sieht u. a. vor, dass Regie oder Produktion in Deutschland ansässig sein müssen. Eine internationale Jury bestimmt während des Festivals gemeinsam die Gewinner unter den zwölf nominierten Arbeiten. Im Vorfeld des Festivals boten die Kurzfilmtage in Zusammenarbeit mit myvideo, T-Com, Bunch.TV, INTRO und ARTE Tracks vom 3. April bis zum 3. Mai die Möglichkeit zu einem Online-Voting für den MuVi-Publikumspreis. Das Gewinnervideo erhält ein Preisgeld von € 500.**

**Das Internet ist zum einschlägigen Distributionskanal für Musikvideos avanciert, zehn der zwölf Arbeiten sind bis zum Zeitpunkt der Auswahl nicht im Musikfernsehen ausgestrahlt worden. Das musikalische Spektrum der Kandidaten reicht von elektronischer Musik in unterschiedlichen Facetten bis zur Popballade.**

**Die Kurzfilmtage kaufen die nominierten Arbeiten für ihr Archiv an. Derzeit stehen die MuVi-Rollen der Festivaljahre 1999 bis 2006 für den nichtkommerziellen Verleih im Format Beta SP/PAL zur Verfügung und finden ihr weltweites Publikum.**

**Das Festival dankt allen einreichenden Musiklabels für die freundliche Unterstützung.**

Twelve of the 225 German music video entries produced during 2006/2007 have been nominated for prizes of € 2,500, 1,500 and 1,000 respectively.

According to the rules of the award the director or the production company have to be based in Germany. During the Festival, an international jury will choose the winners from among the twelve nominated works. In the lead-up to the competition, the Festival – from April 3rd until May 3rd in cooperation with myvideo, T-Com, Bunch.TV, INTRO und ARTE Tracks – offered the chance to vote online for the MuVi Audience Award. The winner video will receive € 500 prize money.

The Internet has become the main distribution channel for music videos; ten of the twelve works were not broadcast on music television prior to their selection. The musical spectrum of the candidates ranges from different styles of electronic music to pop ballads.

The Festival will buy the nominated music videos for its archive. At present, MuVi rolls from 1999 to 2006 are available for non-commercial distribution on Beta SP/PAL finding a worldwide audience.

The Festival would like to thank all the participating music labels for their kind support.

**Auswahlkommission** Selection Committee
**Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm und Jessica Manstetten**

## MuVi-Jury

### Tina Funk



**Tina Funk arbeitete in Deutschland und England als Journalistin; 1994 Wechsel in die Musikbranche. Lehrjahre bei Virgin, im Anschluss Labelmanagerin von Mute Records, Wechsel zu Intercord. 1997 Teil des Gründungsteam von V2 Records Deutschland. 2000 Aufbau von Mute Tonträger GmbH, der deutsche Ableger des englischen Independent Label. Wechsel mit Mute zu EMI, Leitung der Division Virgin/Labels/Mute. Bis März 2007 Senior Vice President Music Division bei EMI. Arbeitet freiberuflich als Consultant.**

Tina Funk worked as a journalist in Germany and England. In 1994, she joined the music industry, starting with Virgin, later she became label manager for Mute Records, and eventually changed to Intercord. In 1997, she co-founded V2 Records Deutschland. In 2000, she started the company Mute Tonträger GmbH, the German subsidiary of the British independent label. With Mute she joined EMI as head of the division Virgin/Labels/Mute. Until March 2007 she was Senior Vice President Music Division for EMI. Works as freelance consultant.

### Matt Hanson



**Matt Hanson ist Autor und Filmemacher. Sein Projekt "A Swarm of Angels" ist der Versuch, mit der Open-Source-Plattform Cinema 2.0 einen Spielfilm zu finanzieren, zu drehen und zu vertreiben, und zwar über das Internet mit Hilfe komplett digitaler Technologie. 1996 gründete er das digitale Filmfestival "onedotzero", das er bis 2002 leitete. Er schrieb eine Reihe von Büchern über das Kino im digitalen Zeitalter, darunter *The End of Celluloid* und *Reinventing Music Video.***

Matt Hanson is a writer and filmmaker. His project "A Swarm of Angels" is a Cinema 2.0 endeavour to fund, film, and distribute a feature film using the Internet and all-digital technologies. In 1996, he founded the "onedotzero" digital film festival, which he directed until 2002. Writer of a series of digital-age cinema books including *The End of Celluloid* and *Reinventing Music Video.*

### Anne Hilde Neset



**Anne Hilde Neset ist leitende Redakteurin des Magazins *The Wire* (www.thewire.co.uk) und Mitbegründerin der Agentur für zeitgenössische Kunst Electra (www.electra-productions.com); hat diverse Projekte kuratiert, unter anderem die Gruppenausstellung "Her Noise" (South London Gallery), "Perfect Partner" von Kim Gordon, Tony Oursler und Phil Morrison, eine Film-/Performance-Auftragsarbeit (Barbican Centre und internationale Tour) und "The Sounds of Christmas" von Christian Marclay (Tate Modern).**

Anne Hilde Neset is Deputy Editor of *The Wire* magazine (www.thewire.co.uk) and co-founder of the contemporary art agency Electra (www.electra-productions.com). Neset has undertaken curatorial projects, including "Her Noise" group exhibition (South London Gallery), film/performance commission "Perfect Partner" by Kim Gordon, Tony Oursler and Phil Morrison (Barbican Centre and international tour) and "The Sounds of Christmas" by Christian Marclay (Tate Modern).

**MuVi-Preis** **Samstag 5.5.07, 22:30 Uhr, Lichtburg**

## 1., 2., 3. (Bela B. feat. Charlotte Roche)

**Deutschland 2006**
**3', Farbe**

**Regie** Norbert Heitker
**Kamera** Michael Mieke
**Schnitt** Markus Gerwinat
**Label** Four Music
**Produktion** Q Filmproduktion

**Bio-/Filmografie** geboren 1971; lebt in Hamburg; 1993-96 Studium der Medientechnik in Hamburg; seit 1996 Konzeption, Art Direction und Regie für Musikvideos und Werbefilme u. a. für Daimler Chrysler, Deichmann und Escada; 1998 Echo *für Engel (Rammstein);* Musikvideos für H-Blockx, Fury in the Slaughterhouse, Die Sterne, Bell, Book and Candle u. a.; Videoauswahl: *Wie es geht; Komm zurück; Unrockbar; Dinge von denen* (in Oberhausen 2004); *Die klügsten Männer der Welt* (in Oberhausen 2005) *(Die Ärzte); Sumisu (Farin Urlaub); Tag mit Schutzumschlag (Bela B.); A Land Syne (Die Toten Hosen).*
**Kontakt** Q Filmproduktion, Markus Gerwinat, Friedensallee 38, D-22765 Hamburg, Fon +49-40-399 2960, Fax +49-40-399 296 96, E-Mail markus@qfilm.de; www.qfilm.de



## Black Swan (Thom Yorke)

**Deutschland 2006**
**5', Farbe**

**ein Video von** Mario Gorniok
**Label** XL Recordings
**Produktion** Mario Gorniok

**Bio-/Filmografie** geboren 1982 in Dessau; 2004 Ausbildung zum gestaltungstechnischen Assistenten für Medien und Kommunikation in Dresden; seit 2004 Grafik- und Kommunikationsdesignstudium an der Fachhochschule Bielefeld; 2005 Mitgründer des Musikprojekts "Meshes of the Afternoon" in Bielefeld; 2006 Mitgründer des Modelabels "zuckerpuppe"; 2001 *Mücke;* 2004 *Powerflasher; Newstrash.*
**Kontakt** Mario Gorniok, August-Bebel-Str. 84, D-33602 Bielefeld, Fon +49-521-521 7630, E-Mail mgorniok@yahoo.de



## Dive (Christopher Willits)

**Deutschland 2006**
**1'30'', Farbe**

**ein Video von** Iris Piers
**Label** Ghostly International
**Produktion** Iris Piers

**Bio-/Filmografie** geboren 1983 in Haarlem, Holland; BA in freie Kunst und neue Medien an der Willem de Kooning Kunst Academie Rotterdam; BA in Malerei an der Kunsthochschule Berlin; 2006 Artist in Residence an der School of Visual Arts in New York; zahlreiche internationale Video-Live-Performances, Screenings und Ausstellungen; Videoauswahl: 2004 *Carillon; Christmas;* 2006 *A Particular Transition; Ici; A Specific Whisper A: Soon and Sleep; Love Wind (Christopher Willits);* 2007 *Casimiration; Opened (AUS).*
**Kontakt** Iris Piers, Veteranenstr. 27, D-10119 Berlin, E-Mail info@irispiers.com, www.irispiers.com



## Domin, libra nos (The Spacy Lady)

**Deutschland 2006**
**4'30'', Farbe**

**ein Video von** Oliver Pietsch
**Produktion** Oliver Pietsch

**Bio-/Filmografie** geboren 1972 in München; lebt und arbeitet in Berlin; 1996-2003 Studium an der Kunstakademie München und Berlin; zahlreiche Ausstellungen und Festivalteilnahmen weltweit; 2000 *Bodysnatcher;* 2001 *Out; Heroes; King;* 2002 *The Misfit; Heaven Can Wait; Electricity; Good Old Times; Morgenstern; Performance; Center; A True Story;* 2003 *It's Raining Again; Adorno;* 2004 *Tuned; Drugged; Nicholas Berg;* 2005 *The Conquest of Happiness; Roomservice; Maybe Not (Catpower)* (in Oberhausen 2006); *The Conquest of Happiness;* 2006 *Hit Me.*
**Kontakt** Oliver Pietsch, Urbanstr. 5, D-10961 Berlin, E-Mail clubstube@hotmail.com



## Don't Go Any Further (Disillusion)

**Deutschland 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Philipp Hirsch
**Label** Metal Blade Records
**Produktion** film-m

**Bio-/Filmografie** geboren 1973 in Crimmitschau; 1998 Diplom in Design an der Bauhaus-Universität Weimar; 1999-2003 Stipendium der Bauhaus-Universität Weimar; seit 1997 Kurzfilme, Animationen und Videoclips; seit 2004 Produktion von Kurzfilmen und Videoclips; 1997 *Ca. blau;* 2004 *In;* 2005 *Inside* (in Oberhausen 2005); 2005 *Hütte* (in Oberhausen 2006).
**Kontakt** film-m, Heiko Tippelt, Postfach 31 02 46, D-04161 Leipzig, Fon +49-341-479 8408, E-Mail info@film-m.de, www.film-m.de



## Everyone – Everywhere (Jason Forrest & Cock Rock Disco)

**Deutschland 2006**
**4', Farbe**

**Regie, Drehbuch, Schnitt** Martin Sulzer, Markus Feder
**Animation** Martin Sulzer, Markus Feder, Martin Müller
**Label** Cock Rock Disco
**Produktion** Landjugend

**Bio-/Filmografie M. Sulzer** geboren 1977 in Franken; Regisseur und Animator; 2002-05 Mediendesignstudium an der Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg; seit 2005 Studium der Film und Fernsehregie an der HFF "Konrad Wolf" Potsdam-Babelsberg; seit 2004 Animationsbeiträge für ARTE Karambolage; 2001 *Ich bin wer;* 2004 *Let's Push Things forward* (in Oberhausen 2004); 2006 *Tu was Gutes.*
**Bio-/Filmografie M. Feder** geboren 1977; Fotograf, Designer und Animator; seit 2003 Mediendesignstudium an der Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg; 2004 *Heute die Wurst, morgen die Welt;* 2005 *In Fact You´re Just Fiction (The Robocop Kraus); dreimaleins.*
**Kontakt** Landjugend, Martin Sulzer, Weserstr. 36, D-12045 Berlin, E-Mail sulza@web.de, www.the-landjugend.com

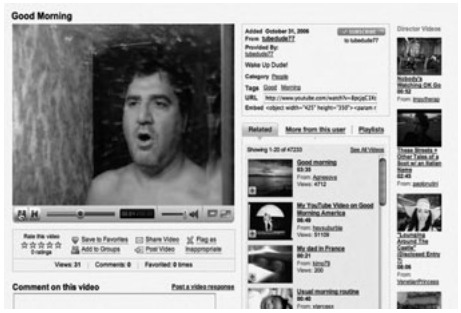


## Good Morning Stranger (Monta)

**Deutschland 2007**
**4', Farbe**

**Regie, Drehbuch** Jakob M. Kubizek
**Kamera** Wolfgang F. Maier, Peter Sihorsch
**Schnitt** Jakob M. Kubizek, Wolfgang F. Maier
**Label** Labelmate
**Produktion** Labelmate

**Bio-/Filmografie** geboren 1979 in Kirchdorf, Österreich; 2001-05 Film- und Videostudium an der Fachhochschule für Multi Media Art Salzburg; 2004 Auslandssemester an der Filmhochschule FAMU in Prag; 1999-2000 Mitglied der Band Superformy; Gründung des Duos The Final Countdowns; Mitglied des Kollektivs Jenseide; Videoauswahl: 2001 *Me & Myself (Naked Lunch);* 2002 *Nach Hause;* 2003 *Rebirth (Superformy); Dot. Dot. Dot.; Is It Over (Monta);* 2004 *I'm Sorry (Monta) (Co-Regie);* 2005 *Stay (Naked Lunch);* 2006 *Easy (When the Music's over); The Rematch (Cosmic Casino); Break the Wave (Somersault); Ich kann dich hören (Fertig, Los).*
**Kontakt** Labelmate, Tobias Kuhn, Holzstr. 28, D-80469 München, E-Mail monta@monta.org

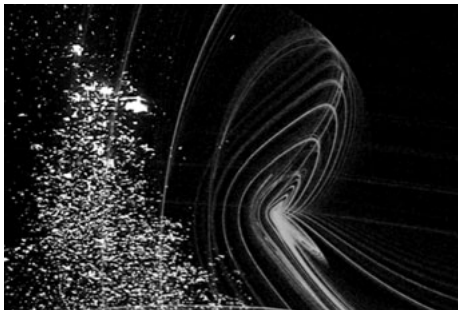



## Here (Guitar)

**Deutschland 2007**
**4'30'', Farbe**

**Regie, Kamera, Schnitt** Sebastian Kaltmeyer
**Animation** André Hindenburg, Sebastian Kaltmeyer
**Label** onitor
**Produktion** Industriesauger-TV

**Bio-/Filmografie** geboren 1972 in Lennestadt; lebt und arbeitet in Köln; seit 1992 Tätigkeit als Siebdrucker und Reprohersteller; 1999 Mitgründung von Industriesauger-TV, Produktion von 3D-Animationen und Special Effects; Videoauswahl: 1999 *Pingpong (Computerjockeys)* (in Oberhausen 2000); 2000 *To Be Poor Is a Crime (Digitaljockey); Rudeboy (Gush Collective);* 2001 *How Fish Do (Computerjockeys);* 2002 *House Full of Time (Digitaljockey);* 2003 *Bottle Living (Dave Gahan)* (Co-Regie); 2004 *Partycrashers (Radio 4);* 2005 *Drinnen ist wie Draussen (Die Türen).*
**Kontakt** Industriesauger-TV, Sebastian Kaltmeyer, Moltkestr. 91-95, D-50674 Köln, E-Mail seb@industriesauger-tv.de, www.industriesauger-tv.de



## H.O.N.D. Aerobic (Felix Kubin)

**Deutschland 2007**
**4'30'', Farbe**

**Regie, Schnitt** Mariola Brillowska
**Animation** Mariola Brillowska, Alexej Tchernyj
**Kamera** Alexej Tchernyj
**Label** Gagarin Records
**Produktion** Interpol Filmproduktion

**Bio-/Filmografie** geboren 1961 in Sopot, Polen; bildende Künstlerin, freie Autorin, Regisseurin und Produzentin; 1984-91 Studium der freien Kunst an der HfbK Hamburg; seit 1988 Filme und anarchistische Theatershows; seit 1991 Auftritte und Performances; Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen; seit 1998 Las Vegas Radioshow; Filmauswahl: 1990 *Grabowski, Haus des Lebens* (in Oberhausen 1991); 1995 *Man Comes Home; Man in Action;* 1996 *Flash Fairy;* 1997 *Der falsche Spieler; Die Contr-Contras; Katharina & Witt;* 1999 *Morgenröte;* 2001 *Hotel Super Nova;* 2003 *Alle Welt ist Angst (Felix Kubin)* (in Oberhausen 2004); 2005 *Matki Wandalki (Felix Kubin)* (in Oberhausen 2005); *The Lady Moon Turns Sulky (Vernon & Burns)* (in Oberhausen 2006).
**Kontakt** Interpol Filmproduktion, Pulverteich 18, D-20099 Hamburg, Fon, Fax +49-40-280 518 91, E-Mail mariola.interpol@gmx.de, www.mariolabrillowska.de




## I Have Seen You Dancing Better Than This (Luigi Archetti, Bo Wiget)

**Deutschland 2006**
**3'30'', Farbe**

**ein Video von** Luigi Archetti, Bo Wiget
**Label** Rune Grammofon
**Produktion** Archetti & Wiget

**Biografie L. Archetti** geboren 1955; Künstler im Bereich Musik und visuelle Kunst; Mitglied der Bands Tiere der Nacht, Guru Guru und Affront Perdu; Solo-Performances, Videoprojektionen, Theater- und Film-Vertonungen; Konzerte in Europa, Russland, USA, Kanada und Japan.
**Biografie B. Wiget** geboren 1971; Cellist, Komponist, Improvisator und Performer; diverse Kompositionsaufträge für Theater und Tanz u. a. am Schauspielhaus Zürich, an der Volksbühne Berlin und der Staatsoper Berlin; Zusammenarbeit mit der Dance Company Damaged Goods; zahlreiche Performances und Projekte mit experimentellem Hintergrund; Zusammenarbeit mit verschiedenen Bands und Musikern.
**gemeinsame Filmografie** 2005 *Ski Shop;* 2006 *I Am a Ship.*
**Kontakt** Bo Wiget, Detmolder Str. 9, D-10715 Berlin, Fon +49-30-850 702 78, E-Mail cello@bowiget.com



## Terror of Sleep (Von Spar)

**Deutschland 2006**
**3'30'', Farbe**

**Regie, Drehbuch** Ole Ziesemann
**Kamera** Thomas Willems
**Schnitt** Ole Ziesemann, Kathrine van Beelen Granlund
**Animation** Stephan Bambey, Pascal Rubertus, Ole Ziesemann, Raik Frindte
**Produktion** Annabelle Handke, Daniel Büchner, Ole Ziesemann
**Label** L'Age d'Or

**Bio-Filmografie** geboren 1977 in Lübeck; 1998-2000 Studium der Kunstgeschichte und Medienwissenschaft an der Universität Marburg; seit 2001 Studium der audiovisuellen Medien, Fachbereich Kamera, an der Technischen Fachhochschule Berlin; 2000 *Zeitfragmente; Obsession; Kino Marburg* (Co-Regie); 2002 *Woyzeck;* 2004 *Spec Spot Playstation Fußball;* 2005 *Fotoshooting.*
**Kontakt** Ole Ziesemann, Fidicinstr. 6a, D-10965 Berlin, E-Mail ole_ziesemann@yahoo.de



## Time Is Running Out (Telefon Tel Aviv)

**Deutschland 2007**
**3'30'', Farbe**

**ein Video von** Tim Bollinger
**Label** Hefty Records
**Produktion** Tim Bollinger

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Wiesbaden; 1998 Mitgründung der Künstlergruppe "viagrafik"; seit 1999 Studium der visuellen Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung Offenbach; freier Grafiker im Bereich Design und Animation; 1998 *360;* 1999 *G13;* 2000 *CMN Trailer 2000;* 2001 *CMN Trailer 2001;* 2002 *Postprodukt;* 2003 *CMN Trailer; Eternal Darkness;* 2004 *7,50; The Zoo;* 2005 *I-Clip;* 2006 *Deadline Junkies.*
**Kontakt** Tim Bollinger, Bertramstr. 22, D-65185 Wiesbaden, Fon +49-611-505 8899, E-Mail timbo@vgrfk.com



# MuVi International

**von Mark Pytlik**

**Falls Ihre Erfahrung mit Musikvideos in den 1980ern und 90ern geprägt wurde, als Musikvideos gedreht wurden, um auf eigens für sie eingerichteten Fernsehsendern zu laufen, dann könnte es sein, dass Sie beim Blick auf die Videolandschaft im Jahre 2007 erklären, diese Form sei so gut wie tot. Wenn Sie in der damaligen Blütezeit selbst in der Branche gearbeitet haben und sich noch an den Glanz erinnern, der sich in der zusätzlichen Stelle vorm Komma in den Budgets niederschlug, dann gehen Sie vielleicht sogar so weit, das Jahr 2007 zu einer schrecklichen Zeit für all die zu erklären, die Musikvideos machen.**

**Über beide Einschätzungen wurde in den letzten zwölf Monaten viel gesprochen, und an beiden ist sicherlich etwas Wahres dran. Das Old-School-Modell der Rund-um-die-Uhr-Ausstrahlung von Videos ist vom Aussterben bedroht; Videos werden heutzutage entweder von Fernsehformaten wie Cribs und Pimp My Ride verdrängt, die eine Mischung aus Werbung und Unterhaltung darstellen, oder in ein einstündiges Top-10-Format gezwängt, in dem die hervorragendsten und einfallsreichsten Clips oft keine Chance mehr haben. Und, ja, natürlich hat der lange und anhaltende Niedergang der Musikindustrie sich auch negativ auf die Höhe der Budgets ausgewirkt. Man könnte sogar behaupten, dass die Kürzungen verhindert haben, dass wir den neuesten Gondry oder Cunningham überhaupt noch wahrnehmen.**

**Aber "tot"? "Schwindend"? "Ausgestorben"? Das sind harte Worte. Bestärkt durch die Popularität von YouTube und Video-Websites wie videos.antville.org, shotsringout.com, 30frames.blogspot.com, cliptip.blogspot.com, videology.com, videostatic.com und pitchforkmedia.com versammelt sich inzwischen ein Großteil der eingefleischten Musikvideo-Community online. Als Treffpunkt, Think-Tank und kreatives Forum zugleich haben diese Portale dazu beigetragen, die Welt der Musikvideos vor dem Untergang zu bewahren. Junge RegisseurInnen, die auf die Ressourcen und Unterstützung dieser Plattformen bauen, sind künstlerisch daran gewachsen. Ihre Belohnung? Bewunderung, Repräsentation, vielleicht ein wenig Geld. Das sind keine 40 Ausstrahlungen pro Woche auf MTV mit einer ansehnlichen Vergütung, aber darum ging es doch eigentlich auch nie – letztendlich will Talent einfach nur wahrgenommen werden.**

**Unsere Bewertung von RegisseurInnen ändert sich gerade. Während die Crème de la Crème immer die Mittel haben wird, um ihre Ideen umzusetzen, verlangt das gegenwärtige Klima nach handfesten RegisseurInnen (d. h. solchen, die nicht auf KünstlerInnen setzen, mit Namen wie "Aguilera", "Stefani" oder "Diddy"), die auf einer intelligenteren Ebene arbeiten, um Geldmangel durch Einfallsreichtum, harte Arbeit oder Energie wettzumachen. Im Jahr 2007 wird Größe neben allem anderen auch daran gemessen, was man mit dem, was man hat, anstellt und wie viel Elan man hineinlegt.**

**Wie Sie sich vorstellen können, öffnet das die Tür für ein paar herrliche Arbeiten, von denen Sie viele hier sehen werden. Von Andy Bruntels Prärie-fabel für Bonnie Prince Billy *(Cursed Sleep)* und OK Gos Weltklasseauftritt im Laufbandsynchronlaufen (dem selbstgedrehten *Here It Goes Again)* bis hin zu Reuben Sutherlands hervorragend animiertem Video zu dem Doves-Song *Sky Starts Falling* und The Designers Republics wie immer intelligenten Visualisierung *Love Being,* alles Werke, bei denen sich jemand was gedacht hat und bei denen genau das im Vordergrund steht, was wirklich interessant ist. Das Beste daran? Wo das herkommt, gibt es noch jede Menge davon.**

**mark@stink.tv**

**Auswahlkommission** Selection Committee
**Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten**

If your experience with music videos was shaped during the 1980s and 1990s, when music videos were built to be broadcast on television stations specifically dedicated to playing them, it's possible that you might have a look at the video landscape as it exists in 2007 and declare the form all but dead. If you were involved in the industry during those broadcast heydays, and still remember the glory that was the extra zero on the right side of those final budget figures, you might even go one further and declare 2007 a horrible time to be a music director as well.

Both of those sentiments are things we've heard a lot of in the last twelve months, and both are certainly rooted in truth. The old school 24/7 television network model for video airplay is an endangered species; videos are now either superseded by branded content the likes of Cribs and Pimp My Ride or shoehorned into a one-hour top 10 format, where the most inspired and ingenious promos often don't stand a chance. And, yes, of course the music industry's long and prolonged decline has had an adverse affect on budgets. Some might even argue that those restrictive figures have kept us from fully realizing the next Gondry or the next Cunningham.

But "dead"? "Fading"? "Extinct"? Those are strong words. Fortified by the popularity of YouTube and by video-related websites such as videos.antville.org, shotsringout.com, 30frames.blogspot.com, cliptip.blogspot.com, videology.com, videostatic.com and pitchforkmedia.com, a huge portion of the diehard music video community has congregated online. Equal parts union group, think tank and creative forum, these outlets have helped galvanize the world of music videos against a decline. Emerging directors have grown as artists by leaning on these spaces for resources and support. Their reward? Admiration, representation, maybe a bit of money. It's not 40 spins a week on MTV and a handsome payout, but those things never really mattered anyway – in the end, talent just wants to be seen.

How we assess directors is changing. While the cream of the crop will always have the resources to execute their ideas, the current climate calls for real-world directors (i. e. the ones who aren't bidding on artists surnamed "Aguilera", "Stefani" or "Diddy") to work on a savvier level, to compensate for what they lack financially with ingenuity, hard work or energy. In 2007, greatness is as much about what you do with what you have and the spirit that you put into it as anything else.

As you might imagine, that opens the door for some wonderful work, much of which you're about to see here. From Andy Bruntel's prairie fable for Bonnie Prince Billy *(Cursed Sleep)* and OK Go's world-beating mastery of synchronized treadmilling (the self-directed *Here It Goes Again)* to Reuben Sutherland's gorgeously animated companion piece to Doves' *(Sky Starts Falling)* and The Designers Republic's typically clever visualization of *Love Being,* this is thoughtful work that puts all the interesting stuff right at the forefront. The best part? There's lots, lots more where this came from.

mark@stink.tv

## Cellphone's Dead (Beck)

**Frankreich 2006**
**3'30'', Farbe**

**Regie** Michel Gondry
**Label** Interscope
**Produktion** Partizan

**Beck verlangt dem Musikvideo immer mehr ab als der Durchschnitt. Das Musikvideo ist hier genuiner Bestandteil des künstlerischen Entwurfs und Teil der eigenen Imagebildung. Beck findet in Gondry den Ausstatter eines möblierten Menschen. Die Bewegungen sind aus dem Raum in die Zeit verlegt, so scheint es. Und nichts ist, was es scheint. Schein ist!** Beck always demands more of the music video than the mainstream. Here, the music video is an integral element of the artistic concept and his image formation. In Gondry, Beck finds the outfitter of a furnished person. It seems as if the movements have been moved out of space into time. And nothing is what is seems. Appearance is!



## She's Madonna (Robbie Williams)

**Schweden 2007**
**5'30'', Farbe**

**Regie** Johan Renck
**Label** EMI (Capitol)
**Produktion** Black Dog Films

**Entertainer zu sein, hat er immer kreativer, weniger humorlos als andere gelöst. Vor allem hat er sich immer in einer Tradition, als Nachahmer, als Eklektiker verstanden. Er erfindet nicht, er findet. Das hat sich bislang auch in den Musikvideos gespiegelt, die ihn in Rollen zeigten, die Glamour und Pop verbindlich auszuformulieren verstanden als eine Adaption von Lebensentwürfen.** He has always solved the problem of being an entertainer more creatively, less humourlessly than others. Above all, he has always seen himself as part of a tradition, as an imitator, an eclectic. He doesn't invent, he finds. This has always been reflected in his music videos as well, which showed him in roles that convincingly presented glamour and pop as an adaptation of life concepts.



## Here It Goes Again (OK Go)

**USA 2006**
**3', Farbe**

**Regie** OK Go
**Label** EMI (Capitol)
**Produktion** Ok Go

**Die vierköpfige Band auf acht Laufbändern in einer Einstellung, eine findige Choreografie kommt ohne Budget aus. Hier erfüllt das Musikvideo seinen Promotionszweck par excellence: Mit 13 Millionen Zugriffen bei YouTube stieg die Band vom Indie-Status in die höhere Liga auf und gewann gleich auch den Grammy für Best Short-Form Music Video 2007.** The four-man band on eight treadmills in a single take; a clever choreography manages without a budget. Here, the music video achieves its promotional aims par excellence: with 13 million hits on YouTube, the band rose from indie status to the big league and also won the Grammy for Best Short-Form Music Video 2007.



## Work It Out (Jurassic Five)

**USA 2006**
**4', Farbe**

**Regie** The Malloys
**Label** Universal
**Produktion** Black Dog Films

**The Malloys verspotten die Irrwege der Politik: Der morgendliche Dauerlauf eines amerikanischen Präsidenten wird zur fröhlichen Abhandlung seiner politischen Stationen und (Un)Taten. Sein Security-Personal besteht aus harten Jungs, und die machen den Weg frei – bis Mr. President am Ende den Planeten höchst persönlich in den Abgrund stürzt.** The Malloys mock the aberrations of politics: the morning jogging session of an American president becomes a cheerful essay on the stages of his political career and his (mis)deeds. His security personnel are tough guys, and they clear the way – until Mr. President himself finally plunges the planet into disaster.



## False Flags (Massive Attack)

**Großbritannien 2006**
**5'30'', Farbe**

**Regie** Paul Gore
**Label** Virgin
**Produktion** Flynn Productions

**Massive Attack lieferte schon häufig ihren hypnotischen Soundtrack zu intensiven Bildern. Um rasante Schnittsequenzen geht es ihnen weder in Ton noch Bild, vielmehr um die Entdeckung der Langsamkeit. Hier ein Gewaltakt in Zeitlupe oder die Ewigkeit eines Augenblicks tiefster Verzweifelung. Und eine Flagge ist am Ende immer verlogen ...** Massive Attack has often lent its hypnotic soundtrack to intensive images. They are not concerned with rapid cut sequences in either sound or image, but rather with the discovery of slowness. Here an act of violence in slow motion or the eternity of a moment of profoundest despair. And in the end a flag is always false ...



## Sky Starts Falling (Doves)

**Grobritannien 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Reuben Sutherland
**Label** Capitol Records/Heavenly
**Produktion** Joyrider Films

**Heute, denkt man dankbar, erscheint ein solcher Clip bereits wie aus einer ganz anderen Zeit, wo die Clips sich aufwendiger Animationen und großer Etats bedienten. Der Eindruck des Antiquierten wird durch die Zeit, die dargestellt wird, noch verstärkt, vervielfacht, wie die Flugzeuge, die vom Himmel stürzen. Das ist durcheinander und hat etwas von Jungs, die Pilot spielen und Wumm machen.** Today, one thinks with gratitude, a clip like this already seems to come from another time, when clips used more extravagant animations and larger budgets. This antiquated impression is reinforced, multiplied, by the era that is shown, like the planes that fall from the sky. It is chaotic, and is a bit like boys playing at being pilots and going "boom".



## Pre-apocalyptic, Post Boredom Stress Syndrome (Scott da Ros)

**Kanada/Großbritannien 2006**
**3', Farbe**

**Regie** shortfacedbear
**Label** Endemik Music
**Produktion** Scott da Ros

**In Zeiten, in denen die Produktionsbedingungen von Musikvideos von low auf no budget fielen, hat auch die Verwendung von found footage – ursprünglich, wie vieles, eine Erfindung des Avantgardefilms – epidemisch um sich gegriffen. Das ist nicht neu. Neu ist, dass ein Musikvideo danach verlangt, in Groß auf einer Leinwand gesehen zu werden, und sich das als Form einschreibt.** At times when the budget for producing music videos fell from "low" to "no", the use of found footage – originally, like so much else, an invention of avant-garde film – proliferated like an epidemic. That is nothing new. But what is new is that a music video demands to be seen on a big screen and that its form reflects the fact.



## Cursed Sleep (Bonnie Prince Billy)

**USA 2006**
**5'30'', Farbe**

**Regie** Andy Bruntel
**Label** Drag City
**Produktion** The Directors Bureau

**Waldwesen Bonnie Prince Billy versucht, sich an die Gepflogenheiten der amerikanischen Vorstadtfamilie anzupassen. Das Wunder bleibt die Natur, zivilisatorische Prozesse werden eher argwöhnisch begutachtet. Die Schönheit dokumentarischer Bilder zu einem Stück, das manch sensiblem Wesen die Tränen in die Augen treiben kann.** The forest being Bonnie Prince Billy tries to adapt to the ways of an American suburban family. Nature remains the miracle, civilisatory processes are viewed with some suspicion. The beauty of documentary images with a piece that can bring tears to the eyes of many a sensitive soul.



## Smiley Faces (Gnarls Barkley)

**Großbritannien 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Robert Hales
**Label** Warner/Downtown
**Produktion** HSI London



**Dennis Hopper war schon immer für einen Spaß zu haben und führt uns persönlich in die scheinbar 100-jährige Popgeschichte von Gnarls Barkley ein. Die zwei Pophelden kannten sie alle, von Duke Ellington über Jimi Hendrix bis Grandmaster Flash. Ein Fake, der sich genüsslich aus dem großen Topf popkultureller Codes und Mythen bedient!** Dennis Hopper has always been keen on fun, and personally introduces us to the seemingly 100-year-old pop history of Gnarls Barkley. The two pop heroes knew them all, from Duke Ellington to Jimi Hendrix and Grandmaster Flash. A fake that helps itself with relish to the big pot of pop-cultural codes and myths.

## M Craft (Dragonfly)

**Großbritannien 2006**
**5'30'', Farbe**

**Regie** Simon Burrill
**Label** 679 Recordings
**Produktion** Warp Films

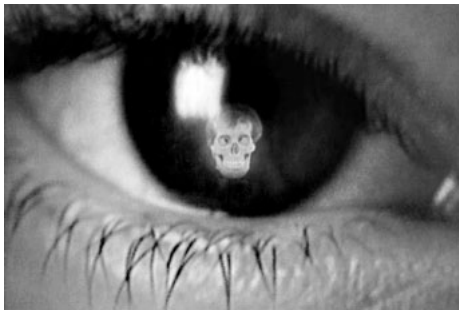


**Das Musikvideo hat immer wieder versucht, Bilder zu finden, die den Wahrnehmungsbedingungen zeitgenössischer urbaner Gesellschaften entsprechen und sich dabei auch den klassischen Techniken der filmischen Avantgarde bedient. Man kann das kritisieren, man könnte aber auch begeistert zur Kenntnis nehmen, dass sich diesen über den Umweg der Musik nun ganz neue Publikumsschichten erschließen.** Music videos have constantly tried to find images that reflected the conditions of perception in contemporary urban societies, using the classic techniques of avant-garde cinema as well. This can be criticized, but one could also enthusiastically welcome the fact that completely new segments of the public are thus introduced to these techniques indirectly via music.

## The Prime Time of Your Life (Daft Punk)

**USA 2006**
**4', Farbe**

**Regie** Tony Gardner
**Label** Virgin
**Produktion** Daft Arts



**Man versteht, warum andere Kulturen ein Bilderverbot kannten: Was abgebildet ist, lebt nicht mehr. Das wird hier sinnfällig in der Fantasie eines Mädchens, das alles Lebendige um sich herum als Geisterbahn wahrnimmt und sich schließlich daran macht, bei sich selber nachzuschauen, was sich unter der Haut verbirgt und wie lebendig es dort ist.** One can see why other cultures have had image bans: things that are portrayed no longer live. This is shown vividly here in the fantasy of a girl that perceives all the life around her as a ghost train and finally starts looking at what is hidden under her own skin and how alive things are there.

## Dilshad + Tohti by a Frozen Lake (Scott da Ros)

**Kanada/Großbritannien 2006**
**5', Farbe**

**Regie** shortfacedbear
**Label** Endemik Music
**Produktion** Scott da Ros & Shoeb Ahmad on Melodic Drones



**In Zeiten, in denen die Produktionsbedingungen von Musikvideos von low auf no budget fielen, hat auch die Verwendung von found footage - ursprünglich, wie vieles, eine Erfindung des Avantgardefilms - epidemisch um sich gegriffen. Das ist nicht neu. Neu ist, dass ein Musikvideo danach verlangt, in Groß auf einer Leinwand gesehen zu werden, und sich das als Form einschreibt.** At times when the budget for producing music videos fell from "low" to "no", the use of found footage - originally, like so much else, an invention of avant-garde film - proliferated like an epidemic. That is nothing new. But what is new is that a music video demands to be seen on a big screen and that its form reflects the fact.

## M Craft (Dragonfly)

**Großbritannien 2006**
**3', Farbe**

**Regie** Gemma Burditt
**Label** 679 Recordings
**Produktion** Warp Films



**Das Musikvideo hat immer wieder versucht, Bilder zu finden, die den Wahrnehmungsbedingungen zeitgenössischer urbaner Gesellschaften entsprechen und sich dabei auch den klassischen Techniken der filmischen Avantgarde bedient. Man kann das kritisieren, man könnte aber auch begeistert zur Kenntnis nehmen, dass sich diesen über den Umweg der Musik nun ganz neue Publikumsschichten erschließen.** Music videos have constantly tried to find images that reflected the conditions of perception in contemporary urban societies, using the classic techniques of avant-garde cinema as well. This can be criticized, but one could also enthusiastically welcome the fact that completely new segments of the public are thus introduced to these techniques indirectly via music.

## Province (TV on the Radio)

**Kanada 2007**
**4'30", Farbe**

**Regie** Jeff Scheven
**Label** Interscope Canada
**Produktion** Soft Citizen

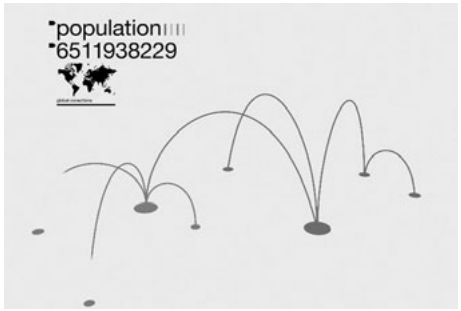


**Das Musikvideo verlässt gern die Gesetzmäßigkeiten von Raum und Zeit. Ein Zauberwald in Schwarz-Weiß: Ein weiblicher G.I. singt, wird angeschossen, von zwei Männern in weißen Kitteln wieder aufgerichtet, singt ... Ein wissenschaftliches Experiment? Die Wiederkehr des ewig Gleichen? Der Kampf der Tiere gegen den Menschen?** Music videos often tend to abandon the laws of space and time. An enchanted forest in black and white: a female G.I. sings, is shot at, helped up again by two men in white coats, sings ... a scientific experiment? The eternal return of the same? The fight of the animals against the humans?

## Love Being (Citizen Bird)

**Großbritannien 2006**
**4', Farbe**

**Regie** The Designers Republic
**Label** Stinky Records
**Produktion** The Designers Republic




**Kein Promovideo für Citizen Bird, sondern eine Auftragsproduktion für Coca Cola im Rahmen des Projektes "Global Thinking". Dennoch auch ein Musikvideo zum Stück *Joy* von Citizen Bird und eine kluge Hommage an die Liebe im typischen Designers Republic Stil der explodierenden Farben und Formen. Was macht uns denn jetzt glücklich?** Not a promotion video for Citizen Bird, but a production commissioned for Coca Cola as part of the project "Global Thinking". But it is still a music video on the piece *Joy* by Citizen Bird and a clever homage to love in the typical Designer Republic style of exploding colours and shapes. So what is it that makes us happy?

# **Themen** Themes

## Kinomuseum


**Ian White: Kinomuseum** 81

**Lucian Harris: Das irakische Nationalmuseum in Bagdad** The National Museum of Iraq, Baghdad 86

**Kinomuseum: 7 Guided Tours** 90
**Freitag 4.5.2007, 14:30 Uhr** Friday May 4th 2007, 2:30 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: The American Wing** 92
**Samstag 5.5.2007, 14:30 Uhr** Saturday May 5th 2007, 2:30 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: Screening Room** 94
**Sonntag 6.5.2007, 12:30 Uhr** Sunday May 6th 2007, 12:30 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: Inner and Outer Space** 96
**Montag 7.5.2007, 12:30 Uhr** Monday May 7th 2007, 12:30 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: Toute la mémoire du monde** 98
**Dienstag 8.5.2007, 14:30 Uhr** Tuesday May 8th 2007, 2:30 pm, **Lichtburg**

**Kinomuseum: Zeichentrick (Achim Borchardt-Hume)** 100
**Freitag 4.5.2007, 20:00 Uhr** Friday May 4th 2007, 8:00 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: Fallout (Mary Kelly)** 101
**Samstag 5.5.2007, 20:00 Uhr** Saturday May 5th 2007, 8:00 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: CINEMA-in-the-ROUND (Mark Leckey)** 103
**Sonntag 6.5.2007, 17:00 Uhr** Sunday May 6th 2007, 5:00 pm, **Gloria**

**Kinomuseum: Sex Work: The Museum As Brothel; Art House As Porn House (AA Bronson)** 103
**Sonntag 6.5.2007, 22:30 Uhr** Sunday May 6th 2007, 10:30 pm, **Lichtburg**

**Kinomuseum: Hall of Mirrors (Emily Pethick)** 108
**Montag 7.5.2007, 17:00 Uhr** Monday May 7th 2007, 5:00 pm, **Gloria**

**Dank** Acknowledgements 112


## Dreh dich nicht um! - Kinder, Kindheit, Kino
## Don't Look Back! - Children, Childhood, Cinema


**Marcel Schwierin:** 113
**Dreh dich nicht um! - Kinder, Kindheit, Kino** Don't Look Back! - Children, Childhood, Cinema

**Line of Vision** Blickrichtung 114
**Donnerstag 3.5.2007, 19:00 Uhr** Thursday May 3rd 2007, 7:00 pm, **Lichtburg**

**Mother, Father, Mother** 115
**Freitag 4.5.2007, 12:30 Uhr** Friday May 4th 2007, 12:30 pm, **Gloria**

**Teacher Can You Hear Me?** 116
**Freitag 4.5.2007, 17:00 Uhr** Friday May 4th 2007, 5:00 pm, **Gloria**

**Girls, Girls, Girls** 117
**Samstag 5.5.2007, 12:30 Uhr** Saturday May 5th 2007, 12:30 pm, **Gloria**

**In a Material World** 119
**Samstag 5.5.2007, 17:00 Uhr** Saturday May 5th 2007, 5:00 pm, **Gloria**

**Size Does Matter** 120
**Sonntag 6.5.2007, 14:30 Uhr** Sunday May 6th 2007, 2:30 pm, **Gloria**

# Kinomuseum

**von Ian White**

**Das Außergewöhnliche ist, dass wir in einer Welt leben, in der praktisch alles *in* einem Museum ausgestellt werden kann und in der praktisch alles *zum* Museum umfunktioniert werden kann ... (Vgl. Donald Preziosi und Claire Farago, "General Introduction: What Are Museums for?", in: *Grasping the World: The Idea of the Museum)*** [1]

**Durch reproduzierende Technologie verzichtet die postmodernistische Kunst auf die Aura. Die Fiktion vom schöpferischen Subjekt weicht der offenen Beschlagnahme, dem Zitat, dem Exzerpt, der Akkumulation und der Wiederholung schon vorhandener Bilder. Begriffe wie Originalität, Authentizität und Präsenz, die dem geordneten Diskurs des Museums eigen sind, werden unterminiert. (Douglas Crimp, *Über die Ruinen des Museums)*** [2]

**Das Projekt Kinomuseum vollzieht sich am Schnittpunkt dieser beiden Aussagen, zwischen der scheinbar unbegrenzten Fähigkeit des Museums, sich selbst zu reproduzieren und der Bedrohung, welche die Reproduktion für die primäre Funktion des Kunstmuseums als Hüterin einzigartiger Objekte darstellt. Kinomuseum möchte letztendlich dazu anregen, eine bestimmte Art von Kino als eine Art einzigartiges Museum zu betrachten: eines, in dem "Originalität, Authentizität und Präsenz" nicht durch Reproduktion unterminiert werden, sondern in dem die Reproduktion diese Dinge entweder in ein neues Set von Fragen für das Museum verwandelt, es in einem fast physischen Sinne erschüttert, oder aber in dem Film und Video als potenziell unendlich reproduzierbare Objekte eben diese Bedingungen anhand von bewegten Bildern, die als Kunstwerke zu betrachten sind, sichtbar machen.**

**Der erste Teil dieses Essays reflektiert eine Lesart, die dem gesamten Projekt zugrunde liegt, sich durch die Gespräche mit KünstlerInnen und GastkuratorInnen zog und andererseits auch von diesen beeinflusst wurde. Wenn er einerseits vom Museum handelt, so ist er gleichzeitig eine eigenständige Sammlung von Texten und Gedanken. Im zweiten Teil des Essays wird erörtert, inwiefern Kino und Museum mehr gemeinsam haben, als man denkt.**

**Zunächst zu der Frage, die von den amerikanischen Künstlern Allan Kaprow und Robert Smithson in einer 1967 verfassten Abhandlung diskutiert wurde: "Was ist ein Museum?"** [3]

**Nun ja, viele Dinge: Tempel, Grab, Grotte, ein leerer Raum, ein Theater, konservativ/radikal, Autorität errichtend/kontinuierlich unterminierend.**

**In ihrem in Preziosis und Faragos Anthologie erschienenen Aufsatz erforscht Paula Findlen die Etymologie des Wortes "Museum" zur Zeit der Renaissance, als damit "der Ort, an dem die Muse weilt", gemeint war** [4] **– ein fast schon mythologisches Irgendwo ohne räumliche oder zeitliche Dimensionen. Sein Nexus an Bedeutungen, die mit der zunehmenden Öffentlichmachung privater Aktivitäten und privater Sammlungen (einem Streben, das in der im 19. Jahrhundert fast schon zwanghaften Gründung von Museen kulminiert) allmählich verschmelzen, verortet es außerdem zwischen dem Intellektuellen und dem Sozialen, ununterscheidbar von der Gesellschaft, nach deren Ebenbild es geschaffen ist. Preziosi und Farago bezeichnen den Louvre als das erste staatliche Museum, hervorgegangen aus der Französischen Revolution. Im späten 20. Jahrhundert beschäftigt sich mit Andrea Fraser eine weitere amerikanische Künstlerin in ihren Arbeiten unter anderem mit den Implikationen der nunmehr zahllosen staatlichen Museen und deren ansonsten antirevolutionären, reformistischen oder kultivierenden Funktionen. Diese Funktionen entlarvt Fraser beispielsweise in *Museum Highlights: A Gallery Talk* (1989) oder in *Welcome to the Wadsworth* (1991), indem sie in der Rolle einer Museumsführerin politische, und dennoch oft merkwürdig harmlose öffentliche Führungen durch das Museum macht. In *A Letter to the Wadsworth Atheneum,* der als persönlicher Brief an Amerikas "ältestes kontinuierlich betriebenes öffentliches Kunstmuseum"** [5] **in Hartford, Connecticut, verfasst ist und das Ergebnis der Recherchearbeit der Künstlerin**

The extraordinary fact is that we live in a world in which virtually anything may be exhibited *in* a museum, and in which virtually anything can be made to function *as* a museum ... (Donald Preziosi and Claire Farago, "General Introduction: What Are Museums for?", in: *Grasping the World: The Idea of the Museum)* [1]

Through reproductive technology postmodernist art dispenses with the aura. The fiction of the creating subject gives way to the frank confiscation, quotation, excerption, accumulation and repetition of already existing images. Notions of originality, authenticity and presence, essential to the ordered discourse of the museum, are undermined. (Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins)* [2]

Kinomuseum is a project that occurs at the intersection of these two statements, between the museum's seemingly unlimited ability to reproduce itself and the threat that reproduction poses to the art museum's primary function as the keeper of unique objects. Ultimately, Kinomuseum is a proposal for considering a particular kind of cinema as a unique kind of museum; one where "originality, authenticity and presence" are not undermined by reproduction but where reproduction either turns these things into a new set of questions for the museum, almost physically disrupting it, or, where film and video as potentially infinitely reproducible objects make these same terms manifest in moving images considered as works of art.

The first half of this essay reflects a pattern of reading that has informed the project as a whole, that has guided conversations with artists and guest curators as well as being inflected by them. About the museum, it is also its own collection of texts and thoughts. The second half of the essay discusses different ways in which cinema and the museum have more in common than at first glance.

To echo the question that the American artists Allan Kaprow and Robert Smithson discuss in their 1967 essay: "What Is a Museum?" [3]



**"Was ist ein Museum? Ein Dialog zwischen Allan Kaprow und Robert Smithson", Foto: Ian White**
**In ihrem Gespräch diskutieren Kaprow und Smithson das Museum sowie einige metaphorische bzw. vergleichende Strukturen. Begleitet wird der Artikel von einer Reihe von Fotografien, die diese Assoziationen ferner illustrieren sollen, darunter: Kriegsdenkmäler, Industriedesign und -fertigung auf privater und unternehmerischer Ebene, Mausoleen, eine Diskothek, modische Innendekoration, Ölspeichertanks und die Grabhügel der Bahrain-Inseln.**
"What Is a Museum? A Dialogue between Allan Kaprow and Robert Smithson", Photo: Ian White
In their conversation Kaprow and Smithson discuss the museum and some metaphoric or comparative structures. The article is accompanied by a series of photographs that further illustrate these associations that incorporate: war memorials, industrial design and manufacture on domestic and corporate scales, mausoleums, a discotheque, fashionable interior decoration, oil storage tanks, and the Burial Mounds of the Bahrain Islands.

**für ihre Performance an diesem Ort darstellt, erkennt Fraser dieses Museum – seine Schaukästen und Architektur – als einzigartigen, oberflächlich gesehen nahtlosen Diskurs einer unbeschwerten, homogenisierten Kultur an. Und genau das ist ihr Kritikpunkt: Es spiegelt das Bild einer ebenso vorsätzlich homogenisierten lokalen Gesellschaft wider. Im 19. Jahrhundert, als das Museum gegründet wurde, "wird zumindest was seine kulturellen Institutionen angeht, der soziale Konflikte in Hartford nicht zugegeben, nicht dargestellt – nicht einmal als Nebenprodukt des Versuchs, ihn zu unterdrücken."[6] Das Auslassen lokaler, sozialer und historischer Differenz oder Opposition ist außergewöhnlich wirksam. Das Museum ist ein politischer Ort.**

**Andrea Fraser ist nicht die einzige Künstlerin, die das Museum zu ihrem Gegenstand macht. Marcel Duchamp schuf mit *La boîte en valise* (Die Schachtel im Koffer, 1935-41) sowohl ein Kunstwerk als auch eine tragbare Sammlung, die Reproduktionen der "anderen" Kunstwerke des Künstlers beinhaltet. Marcel Broodthaers hatte es sich seit 1968 zur Aufgabe gemacht, die Machtstrategien des Museums infrage zu stellen. Dazu schuf er "Museumsfiktionen" und wirkliche wie imaginäre "Museen", welche die Institution zugleich konzeptualisierten und verwirklichten. Beiden ist gemeinsam, dass sie sowohl ein Museum konstruieren (einen musealen Rahmen) als auch das Werk (ihre eigene/n Arbeit/en), das es enthält. Als "AutorInnen" sind sie gleichsam die autorisierende Institution. Und als solche instrumentalisieren sie das definitiv museale Geschäft des Entfernens eines Gegenstands von einem Ort, um ihn woanders neu zu verorten, bzw. verfremden es: Durch den Aufbau und die Pflege einer Sammlung verleiht das Museum seiner politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Agenda Ausdruck.**

**Preziosi und Farago beschreiben das Museum als Konstrukt, das Gegenstände re-präsentiert, damit sie einen Sinn ergeben. Und genau das – um es noch einmal zu betonen –, das Entfernen eines Gegenstands von einem Ort und seine Neuverortung an einem anderen zieht sich wie ein roter Faden durch die verschiedenen kulturellen Interpretationen des Museums. Es ist der Dreh- und Angelpunkt in Theodor W. Adornos Aufsatz "Valéry Proust Museum"[7], in dem er die Positionen der beiden französischen Dichter vergleicht und institutionelle Verantwortung mit persönlicher Erfahrung und Vergnügen in Verbindung bringt. Der in kultureller Hinsicht konservative Paul Valéry erlebt den kuratorischen Rahmen des Louvre beinahe wie einen Akt der Gewalt: "Keine Kultur der Wollust und keine der Vernunft hätten ein derartiges Haus des Unzusammenhängenden errichten können."[8] Ganz anders Marcel Proust, den Adorno wie folgt zitiert: "Das Meisterwerk, das man während des Abendessens betrachtet, schenkt uns nicht mehr das gleiche berauschende Glücksgefühl, das man nur in einem Museumssaal … wird erwarten können."[9]**

**Adornos eigene Position ist äußerst zweideutig: "Wo das Unbehagen überwiegt und der Versuch gemacht wird, etwa Bilder in ihrer ursprünglichen Umgebung zu zeigen … stellt peinlichere Abneigung sich ein, als wo sie abgesprengt und wieder zusammengebracht erscheinen …"[10] Seine unbestimmte Unzufriedenheit kennzeichnet, was Daniel J. Sherman in seinem Essay "Quatremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism"[11] als Adornos "Heilmittel" für Walter Benjamins Arbeit in Bezug auf die Frage beschreibt, wie sich die Aura eines einzigartigen Werkes durch seine Reproduktion verringert. Anstelle des völligen "Verschwindens" des Originalkunstwerks zugunsten seiner vielen Reproduktionen, die an seine Stelle getreten sind, empfiehlt Adorno "'mehr Dialektik' am Ort jeglicher Art von künstlerischer Produktion."[12]**

**Sherman zitiert Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy als "ersten ausgewachsenen Kritiker des Kunstmuseums."[13] Anders als Proust empfand Quatremère, der zeitgleich mit der Errichtung von Museen, wie wir sie heute kennen (vor allem der Erbauung des Louvre), schrieb, nichts als Verachtung für die Entfernung eines Kunstwerks aus seinem ursprünglichen Kontext und seiner Neupositionierung in einem fremden. Sherman umreißt eine Genealogie dieser Position und hinterfragt so die Trennung des Museums vom (Kunst-) Markt, der es ansonsten beliefern könnte. Die Kommodifizierung eines Kunstwerks (das Ersetzen des "Gebrauchswerts" durch einen wirtschaftlichen Wert) und seine Sammlung durch das Museum funktionieren auf ähnliche Weise. Das Museum ist ideologisch und findet seine Vorbilder auf**

So, many things; temple, tomb, grotto, void, theatre; conservative/radical, establishing authority/continuously unravelling.

In her essay collected in Preziosi and Farago's anthology Paula Findlen traces the etymology of the word "museum" in the Renaissance where it signified "the place where Muses dwell"[4] – an almost-mythological any-place without spatial or temporal dimensions. Its nexus of meanings, coalescing as private activity and the private collection became increasingly public (a drive that erupts in the nineteenth century's near-obsession with establishing museums) comes to situate it also between the intellectual and the social, inseparable from the society in whose image it is constructed. Preziosi and Farago name the Louvre as the first State museum, born from the French Revolution. In the late twentieth century, the implications of the by now innumerable State museums and their otherwise anti-revolutionary, reformist or civilizing functions are in part the content of the work of another American artist, Andrea Fraser. In *Museum Highlights: A Gallery Talk* (1989) or *Welcome to the Wadsworth* (1991) for example, Fraser exposes these functions by assuming the role of a gallery docent and delivering political yet often ambiguously innocuous public tours of the museum. In *A Letter to the Wadsworth Atheneum,* written as a private letter to America's "oldest continuously operating public art museum"[5] in Hartford, Connecticut, as a result of the artist's research for her performance at the same place, Fraser admits this museum – its displays and its architecture – to be a unique, superficially seamless discourse of untroubled, homogenized culture. Which is precisely her critique: it reflects the image of an equally wilfully homogenized local society. In the nineteenth century when the museum was founded "at least in its cultural institutions, social conflict in Hartford is not recognised, not represented – even as a by-product of an attempt to repress it."[6] The omission of local, social and historical difference or opposition is extraordinarily successful. The museum is a political place.

As an artist Fraser is not alone in taking the museum itself as her subject. Marcel Duchamp's *Box in a Valise* (1935-41) is an artwork and a transportable collection that contains reproductions of the artists "other" artworks. Marcel Broodthaers' project from 1968 onwards was to interrogate the museum's strategy of power by creating "museum fictions," actual and imaginary "museums" that simultaneously conceptualized and actualized the institution. Both share the fact that they construct both a museum (a museological frame) and the work (their own work/s) that it contains. These "authors" are also the authorizing institution. As such, they exploit or deviate from the definitively museological business of removing something from one place in order to re-situate it in another: the museum expresses its political, social and cultural agendas by establishing and maintaining a collection.



**"Was ist ein Museum? Ein Dialog zwischen Allan Kaprow und Robert Smithson", Foto: Ian White**
"What Is a Museum? A Dialogue between Allan Kaprow and Robert Smithson", Photo: Ian White

Preziosi and Farago describe the museum as a construct, re-presenting things in order to make sense of them. And it is this – to reiterate – removal of a thing from one place and its re-situation in another place, which forms a continuous thread through the various cultural readings of the museum. It is the pivot upon which turns Theodor W. Adorno's essay "Valéry Proust Museum"[7] comparing the two French poets' positions, and linking institutional responsibility to personal experience, and pleasure. The culturally conservative Paul Valéry experiences almost an act of violence in the curatorial frame of the Louvre: "Neither a hedonistic nor a rationalistic

**dem Markt: "Durch die gleichzeitige Reproduktion und implizite Verstärkung der Dekontextualisierungsstrategien des Marktes rauben Museen der Kunst die Lebendigkeit."[14]**

**Was hat all das mit dem Kino zu tun? Generisch funktioniert ein undifferenziertes Kino, das über sein industrielles Vorbild definiert wird, welches vom Kinosaal sowohl symbolisiert wird als auch von selbigem abhängig ist, vollkommen anders als die Objektsammlung eines Kunstmuseums (das Kunstmuseum, von dem Daniel J. Sherman sagt, Adorno betrachte es als "das am sorgfältigsten artikulierte Beispiel von Dekontextualisierung als Machtstrategie."[15]) Das Prinzip der Distribution, welches vom Film als einem unendlich reproduzierbaren Medium abhängig ist, besteht darin, das gleiche Werk der größtmöglichen Anzahl von Personen möglichst oft zu zeigen. Das Kinopublikum erhebt einen kollektiven Besitzanspruch auf ein Werk, für das jedes Mitglied einen kleinen Obolus entrichtet, um es ansehen zu dürfen, und das gleiche Werk kann zeitgleich in verschiedenen Städten und Ländern angeschaut werden. Das Kunstmuseum sammelt und verwahrt mit beträchtlichem finanziellem Aufwand einzigartige Objekte, deren Zurschaustellung streng kontrolliert wird. Wer ein Exponat sehen möchte, muss zu dem Ort reisen, wo es ausgestellt wird. Die festgelegten Anfangszeiten und die feste Bestuhlung des Kinosaals unterscheiden sich vom begehbaren Raum eines Museums.**

**Natürlich ist das eine starke Vereinfachung. Wir müssen gar nicht lange suchen, um zu entdecken, dass die Grenzen zwischen den Disziplinen des Kinos und des Museums zu bröckeln beginnen. Das Kunstmuseum musste das (industrielle) Kino in seine Ausstellungsstrategien mit einbeziehen. Zeitgenössische KünstlerInnen wie Daria Martin oder Nick Relph und Oliver Payne zeigen ihre Arbeiten im Museum *nach Art* des Kinos; 1-Kanal-Arbeiten werden in dunklen Räumen mit fester Bestuhlung und oft auch festen Anfangszeiten vorgeführt. Doch diese Filme und Videos gehen anschließend auch in die Museumssammlung ein – und folgen so dem Prinzip des einzigartigen Werks, weil sie editioniert werden; somit werden sie kontrolliert, anstatt in den Vertrieb/Verleih zu gehen. Wie bei Rauschenbergs Montagen beschwört ihr Erwerb keinen wirklichen Zusammenbruch des Museums herauf, obwohl damit ein konzeptueller nahe gelegt werden könnte.**

**Umgekehrt haben Organisationen wie die Anthology Film Archives in New York oder die London Filmmakers' Co-op eigene Werksammlungen angelegt, vorgeblich zu Verleihzwecken, aber auch als Möglichkeit, ihre Filme nach musealen Gesichtspunkten zu bewahren.**

**Aber vielleicht ähnelt das Museum dem Kino nicht nur in Bezug auf die Zurschaustellung bewegter Bilder. Wie dem Kino (und mitunter im Einklang mit ihm) ist dem Museum das Eintrittsgeld nicht fremd. Die Blockbuster unter den Ausstellungen "verkaufen sich" gut (das Museum entdeckt sein Fassungsvermögen), und ist dieser ultimative Erfolg in Sicht, wird der Eintritt zur Ausstellung durch feste Besuchszeiten reglementiert. Darüber hinaus beschreiben Preziosi und Farago das Museum selbst als "*eine Repräsentation,* ein Artefakt, das so 'natürlich' ist, wie die 'Exemplare', die es aufbewahrt."[16] Und "Museumsgegenstände werden *inszeniert* oder *gerahmt,* um sie auf unterschiedliche Weise 'lesen' zu können"[17] [meine Hervorhebung], und "Museen dienen als *Theater,* Enzyklopädie und Laboratorium"[18] [meine Hervorhebung], letztendlich "sind Museen 'Performances'"[19] Beschreiben sie auch die Bedingungen des Kinos?**

**Einer filmischen Arbeit den Status eines einzigartigen (oder beinahe einzigartigen) Kunstgegenstands zu geben, ist ein recht neues Modell, das von Museen und KünstlerInnen übernommen wurde, um den Erwerb von Filmen**

civilisation could have constructed a house of such disparities."[8] On the other hand, Adorno quotes Marcel Proust: "the masterpiece observed during dinner no longer produces in us the exhilarating happiness that can be had only in a museum."[9]

Adorno's own position is significantly ambiguous: "When discontent with museums is strong enough to provoke the attempt to exhibit paintings in their original surroundings … the result is even more distressing than when the works are wrenched from their original surroundings and then brought together."[10] His equivocal dissatisfaction signifies what Daniel J. Sherman in an essay, "Quatremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism"[10] describes as Adorno's "remedy" to Walter Benjamin's work on how, when a unique work is reproduced its aura diminishes. Instead of this consummate "disappearance" of the original work of art in favour of its many reproductions that come to stand for it, Adorno proposes "'more dialectics,' at the site of artistic production of all kinds."[12]

Sherman cites Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy as "the first full-fledged critic of art museums."[13] Writing in tandem with the very construction of museums as we know them today (principally the establishment of the Louvre) Quatremère, unlike Proust, has nothing but disdain for the removal of an object from its original context to be re-placed in an alien one. Sherman maps a genealogy of this position to question the separation of the museum from the (art) market that might otherwise supply it. The commodification of an artwork (where 'use' value is replaced by economic value) and its collection by the museum function in similar ways. The museum is ideological and finds precedent in the market: "By both reproducing and implicitly endorsing the decontextualizing strategies of the marketplace, museums rob art of life."[14]

What has all this to do with cinema? Generically, an undifferentiated cinema, defined by its industrial model that is both symbolised by and dependent upon the theatrical auditorium, functions in a strikingly different way from the art museum's collection of objects (the art museum which Daniel J. Sherman describes Adorno to regard as "the most elaborately articulated instance of decontextualisation as a strategy of power."[15]). The principle of distribution, dependent on film as an infinitely reproducible medium, is to show the same work to the largest number of people, the largest number of times. Cinema audiences exert a collective ownership over the work that each member pays a small amount of money to watch, and the same work might be watched simultaneously in different cities and different countries. The art museum collects and preserves unique objects, at great expense, and their exhibition is strictly controlled. Anyone wanting to see an exhibit must travel to the one location in which it is on display. The fixed start times and fixed seating of the auditorium are different from the perambulatory space of the gallery.

Of course, this is an over-simplification. We don't have to look very far to discover the boundaries between the disciplines of the cinema and the museum starting to erode. The art museum has had to incorporate (industrial) cinema into its strategies of display. Contemporary artists such as Daria Martin or Nick Relph and Oliver Payne show their work in the museum *in the manner of* the cinema; single channel works shown in dark rooms, with some fixed seating and sometimes fixed start times. But these films and videos also enter into the museum collection – following the principal of unique objects – by virtue of being editioned, and they are controlled rather than distributed. As with Rauschenberg's montages, their acquisition does not provoke an actual collapse of the museum even though it might suggest a conceptual one.

Conversely organisations such as Anthology Film Archives in New York or the London Filmmakers' Co-op both formed their own collection of works, ostensibly for distribution but also as a means of enshrining the films they contain along museological lines.

But perhaps the museum is like the cinema not only in terms of the display of moving image work. Like cinema (and often commensurate with it), the museum is no stranger to the entrance fee. Blockbuster exhibitions frequently "sell out" (the museum finds its capacity) and at this point of ultimate "success" entrance to the show is regimented into fixed time periods. Moreover, Preziosi and Farago describe the museum itself as "a *representation,* an artefact as 'natural' as the 'specimens' it preserves."[16] And "museum objects are *staged* or *framed* to be 'read' in a variety of ways"[17] [my emphasis] and "museums serve as *theatre,* encyclopedia, and laboratory"[18] [my emphasis] and finally "museums are 'performances'."[19] Are they also describing the conditions of cinema?

**und Videos zu legitimieren. Es ist aber nicht das einzige Modell. Am Centre Georges Pompidou in Paris sind industrielle Filme (Spielfilme) und Künstlerfilme Teil einer Filmsammlung, deren Ankaufsverfahren genauso funktioniert wie das der übrigen Museumsabteilungen.**

**Das Aufkommen des Kinosaals – heutzutage ebenso oft kuratiert wie programmiert – als fester Bestandteil des modernen Kunstmuseums ist gar nicht so weit entfernt von einer anderen Alternative: der Film Library, etabliert vom Museum of Modern Art, New York, im Jahre 1935.**

**Haidee Wassons Buch *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema,*[20] welches die Gründung der Film Library thematisiert, war in vielerlei Hinsicht der Ausgangspunkt für das Projekt Kinomuseum und teilweise auch der Grund dafür, dass meine Archivrecherche mit den großen amerikanischen Museen begann, den Beispielen und Kontexten, aus denen die Film Library hervorgegangen ist. Wasson beschreibt, wie diese einzigartige Sammlung das Kino durch seinen katholischen Auftrag nicht nur etablierte und Hollywoodfilme wie Künstlerfilme in seine Sammlung aufnahm, sondern auch Museumspraktiken auf diese ausweitete und damit die Filmindustrie radikal beeinflusste, indem erstmalig ein System der Datierung von Filmen und der Zuweisung von Urheberschaft eingeführt und, durch die Einführung konservatorischer Prinzipien, eine neue Ökonomie des Repertoirekinos geschaffen wurde. Kopien, die bisher als wertlos galten, nachdem sie einmal im Kino gelaufen waren, wurden nun aufbewahrt, um wieder gezeigt zu werden.**

**Die Film Library und ihre "Zurschaustellung" im Museumskino hatten auch einen beträchtlichen sozialen Einfluss. Von einem Publikum, das es gewohnt war, sich beim Anschauen populärer Spielfilme lautstark und körperlich zu äußern, wurde im Kinosaal des Museum of Modern Art eine andere Art von Benehmen erwartet. Dies ging so weit, dass Iris Barry, die sich für die Gründung der Film Library stark gemacht hatte und ihre erste Kuratorin war, "im Museumskino permanent einen Diaprojektor laufen ließ, um notfalls ein Dia einzublenden, auf dem geschrieben stand: 'Wenn die Störungen im Saal nicht aufhören, wird die Vorführung unterbrochen.'"[21] Wasson sieht die Film Library als eine der Taktiken, die das MoMa einsetzte, um als kritischer Vermittler aufzutreten und implizit seine eigene Reichweite zu vergrößern. Im Idealfall dienten die tourenden Filmprogramme sowohl dazu, das provinzielle Amerika zu kultivieren, als auch zur Unterhaltung und Information.[22] Der einzigartige Stellenwert von Film als Ergänzung des Museums (und seiner Sammlung), die als pädagogisches Werkzeug, ausgestattet mit institutioneller Autorität, ohne Bedenken verliehen werden konnte (denn Film war ersetzbar, reproduzierbar), macht das Kino zu einem wesentlichen Anhang für die soziale (und politische) Agenda des Museums. In ihrer Funktion als Repräsentantin des Museums, das Preziosi und Farago als etwas beschreiben, das selbst bereits eine Repräsentation ist, *wird* die Film Library – das Kino – zum Museum.**

**In einem Artikel für *kurz und klein: 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen,*[23] beschäftige ich mich mit der Art und Weise, in der Künstlerfilme und -videos in Bezug auf das industrielle Kino wie das Museum eine kritische Position besetzen. Insbesondere durch die Gründung von Kooperativen in den späten 1960er-Jahren als auch aufgrund der Tatsache, dass sie um andere Vermächtnisse wussten als nur um jene, die institutionell wahrgenommen wurden, operierten Kunstschaffende ästhetisch und physisch gese-**



**"Was ist ein Museum? Ein Dialog zwischen Allan Kaprow und Robert Smithson", Foto: Ian White**
**Gegen Ende ihres Gesprächs geht Smithson auf Kaprows Bemerkungen über die alles durchdringende Fähigkeit der Institution ein, zu kategorisieren und zu bewahren: "Ich denke, wenn man versucht, sofort Position zu beziehen, verhindert man jede Art von Möglichkeit. Ich glaube, je mehr Positionen, desto besser erkennt man, einfach eine endlose Menge von Gesichtspunkten." (vgl. Kaprow/Smithson 2001) Seine Worte geben das wieder, was Dorothy Richardson in ihrer Kolumne "Continuous Performance" für das modernistische Magazin *Close Up* schrieb: "Es ist … tröstlich, darüber nachzudenken, dass das Kino bislang kein Regierungsmonopol ist. Es ist ein Medium … das dem Radio, falls nötig, behilflich sein kann, die Welt in einen riesigen Ratssaal zu verwandeln …" (vgl. "Continuous Performance: The Film Gone Male", *Close Up* Vol. IX, Nr. 1, März 1932, abgedruckt in *Close Up* 1927-1933, London: Cassell 1998, S. 207)**
"What is a Museum? A Dialogue between Allan Kaprow and Robert Smithson", Photo: Ian White
Towards the end of their conversation Smithson replies to Kaprow's comments about the institution's pervasive ability to categorize and contain: "I think to try to make some kind of point right away stops any kind of possibility. I think the more points the better you know, just an endless amount of points of view." (p. 51) His words echo those of Dorothy Richardson, writing in her column "Continuous Performance" for the modernist magazine *Close Up:* "It is … comforting to reflect that so far the cinema is not a government monopoly. It is a medium … [that] can, at need, assist Radio in turning the world into a vast council-chamber." ("Continuous Performance: The Film Gone Male", *Close Up* Vol. IX, no. 1, March 1932, reprinted in *Close Up* 1927-1933, London: Cassell 1998, p. 207)

The insistence on a work's status as a unique (or almost unique) art object is a recent model that the museum and the artist have deployed to legitimize the acquisition of some film and video. It is not the only model. At the Centre Georges Pompidou in Paris for example, industrial cinema (feature films) and artists' films are contained within a film collection, the acquisition process for which is the same as for the museum's other departments.

The appearance of the cinema auditorium itself – today as often curated as programmed – as a common feature of the modern art museum is not disconnected from another alternative: the Film Library established by the Museum of Modern Art, New York, in 1935.

In many respects Haidee Wasson's book *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema*[20] that articulates the institution of the film library was one of the start-points for Kinomuseum as a project, and partly why my archival research began with major American museums, the precedents and contexts that the Film Library was established amongst. Wasson describes how this unique collection not only instituted cinema through its catholic remit, collecting Hollywood feature films as well as artists' film, but also extended museological practices to radically affect the film industry, introducing a system of dating and attributing authorship to films for the first time and, by introducing the principal of conservation, establishing the new economy of repertory cinema. Prints previously regarded as depleted of any value after the film had been released once were instead kept to be shown again.

The Film Library and its "exhibition" in the museum's cinema also had an important social influence. Audiences used to verbally and physically express themselves as they watched popular feature films were expected to behave differently in the Museum of Modern Art's own auditorium to the extent that Iris Barry, the Film Library's champion and first curator "had a slide projector permanently installed in the museum's auditorium, equipped with a slide that read: 'If the disturbance in the auditorium does not cease, the showing of this film will be discon-

**hen in einem Raum zwischen Kinosaal und Kunstgalerie und sahen beide oder keines von beiden nicht nur als Notwendigkeit an, um ihre Arbeiten zeigen zu können, sondern oftmals als untrennbaren, politischen oder theoretischen Bestandteil des Werkes selbst.**

**Auf ähnliche Weise versucht Kinomuseum diese Kritikalität zum Thema zu machen, indem es das Museum im und als Kinosaal verortet, anstatt das Kino lediglich als ideologischen Anhang des Museums zu benutzen. Es nimmt sich ein Beispiel an (wenn nicht sogar den kompletten Inhalt aus) dem Vermächtnis des Künstlerfilms und -videos und einige Präzedenzfälle von KünstlerInnen, deren Arbeiten ähnliche Untersuchungen zum Thema hatten. Mit zehn Programmpunkten, von denen fünf von drei GastkünstlerInnen und zwei GastkuratorInnen ausgewählt wurden, sollen zwei Dinge versucht werden: Einmal geht es darum, durch das Kino ein neues Museum der Fragen einzuführen, das Museum zu erkunden und zu repräsentieren, es als Institution nicht zu verbessern, sondern die Institution selbst mit ihrer eigenen Erkundung zu ersetzen. Das Museum *wird* zu einem Kino vielfältiger Perspektiven, sein Inhalt zum Nexus seiner Bedeutungen. Zum anderen soll dieser Transfer durch die Gastprogramme noch verdeutlicht werden, indem *imaginäre* Museen "errichtet" werden, die vielmehr von der kollektiven Vorstellung des Kinopublikums abhängig sind, als von der Autorität irgendeiner greifbaren Sammlung oder der Architektur irgendeines bestimmten Gebäudes. Kinomuseum sammelt alles und nichts und ist ein Ort, der aus Orten besteht. Um schließlich auch Malraux in unsere Gleichung mit aufzunehmen: "das Museum *war* eine Bestätigung, das imaginäre Museum *ist* eine Infragestellung" [meine Hervorhebung].**

tinued.'"[21] Wasson situates the Film Library as one among a number of tactics employed by MoMA as a critical mediation and implicit extension of itself. Touring film programmes served ideally to "civilize" provincial Americans, as well as to entertain and inform.[22] The unique status of film as an auxiliary to the museum('s collection) that could be safely distributed (i. e. was replaceable, reproducible) and as an educational tool loaded with institutional authority turns cinema into a vital annex for the museum's social (and political) agenda. In representing the museum that Preziosi and Farago describe as already being a representation itself, the Film Library – cinema – *becomes* the museum.

In an essay written for *kurz und klein: 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen,*[23] I discuss the ways in which artists' film and video occupy a critical position in relation to both industrial cinema and the museum. In particular through the establishment of the Co-operative in the late 1960s and themselves conscious of other legacies than those institutionally received, practitioners were aesthetically and physically operating in a space between the auditorium and the art gallery, employing both or neither not just as a necessity for getting work shown, but often as an inseparable, political or theoretical constituent of the work itself.

Kinomuseum similarly attempts to make content of criticality by locating the museum in and as the cinema auditorium, rather than deploying cinema as the museum's ideological annex. It takes its lead (if not the entirety of its contents) from the legacy of artists' film and video and some precedents from artists whose work has performed similar investigations. The series of ten screenings, five of which are guest-selected by three artists and two curators, attempt two things. One is through cinema to institute a new museum of questions, to explore and represent the museum, not to edify it as an institution but to replace the institution itself with its own exploration. The museum *becomes* a cinema of multiple points of view, its content the very nexus of its meanings. The other, through the guest-selected programmes, is to make this transference more explicit by "constructing" *imaginary* museums that are more dependent on the collective imagination of the cinema audience than the authority of any one tangible collection or the architecture of any one particular edifice. Kinomuseum collects everything and nothing and is one place made of many places. To finally admit André Malraux into our equation: "the museum *was* an affirmation, the museum without walls *is* an interrogation."[24] [my emphasis]

**1 Vgl. Donald Preziosi, Claire Farago, "General Introduction: What Are Museums for?", in: *Grasping the World: The Idea of the Museum,* Aldershot: Ashgate Publishing Limited 2004, S. 2**

**2 Douglas Crimp, *Über die Ruinen des Museums. Mit einem fotografischen Essay von Louise Lawler,* aus dem Amerikanischen von Rolf Braumeis, Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1996, S. 80**

**3 Vgl. "What Is a Museum? A Dialogue between Allan Kaprow and Robert Smithson", in: Robert Smithson, *Collected Writings,* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1996, S. 43-51**

**4 Vgl. Paula Findlen, "The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy", in: Donald Preziosi, Claire Farago, S. 159**

**5 Vgl. Andrea Fraser, "Welcome to the Wadsworth", in: *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser,* hg. von Alexander Alberro, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2005, S. 123**

**6 Vgl. Andrea Fraser, "A Letter to the Wadsworth Atheneum", S. 116**

**7 Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", in: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft,* München: dtv 1963**

**8 ebd., S. 178**

**9 ebd., S. 181**

**10 ebd., S. 176**

**11 Vgl. Daniel J. Sherman, "Quatremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism", in: *Museum Culture: Histories Discourses Spectacles,* London: Routledge 1994**

**12 ebd., S. 138**

**13 ebd., S. 123**

**14 ebd., S. 134**

**15 ebd., S. 123**

**16 Vgl. Preziosi, Farago, 2004, S. 2**

**17 ebd., S. 4**

**18 ebd., S. 5**

**19 ebd., S. 5**

**20 Vgl. Haidee Wasson, *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema,***

1 Donald Preziosi and Claire Farago, "General Introduction: What Are Museums for?", in: *Grasping the World: The Idea of the Museum,* Aldershot: Ashgate Publishing Limited 2004, p. 2

2 Douglas Crimp, "On the Museum's Ruins", in: *Postmodern Culture,* London & Sydney: Pluto Press 1985, p. 53

3 "What Is a Museum? A Dialogue between Allan Kaprow and Robert Smithson", in: Robert Smithson, *Collected Writings,* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1996, pp. 43-51

4 Paula Findlen, "The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy", in: Donald Preziosi and Claire Farago, p. 159

5 Vgl. Andrea Fraser, "Welcome to the Wadsworth", in: *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser,* ed. Alexander Alberro, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2005, p. 123

6 Andrea Fraser, "A Letter to the Wadsworth Atheneum", p. 116

7 Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", in: *Prisms,* trans. Samuel and Shierry Weber, London: MIT Press 1967

8 ibid., pp. 176-7

9 ibid., p. 179

10 ibid., p. 175

11 Daniel J. Sherman, "Quatremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism", in: *Museum Culture: Histories Discourses Spectacles,* London: Routledge 1994

12 ibid., p. 138

13 ibid., p. 123

14 ibid., p. 134

15 ibid., p. 123

16 Donald Preziosi and Claire Farago, p. 2

17 ibid., p. 4

18 ibid., p. 5

19 ibid., p. 5

20 Haidee Wasson, *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema,* University of Claifornia Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2005

21 ibid., p .2

**Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2005**

**21 ebd., S. 2**

**22 Sherman zufolge befürwortet Quatremère die Verbreitung von Kopien, insbesondere von "bildhauerischen Gussformen", um zu vermeiden, dass die Schätze eines Landes von ihren Originalstandorten entfernt werden.**

**23 Ian White, "Das projizierte Objekt", in: *kurz und klein: 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen,* Ostfilden-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2004, S. 191-196**

**24 Vgl. André Malraux, *Psychologie der Kunst. Das Imaginäre Museum,* Hamburg: Rowohlt 1957**

22 According to Sherman, Quatremère advocates the distribution of copies, specifically "sculptural casts", as a means to prevent a country's treasures being removed from their original settings.

23 Ian White, "Das projizierte Objekt", in: *kurz und klein: 50 Jahre Internationale Kurzfilmtage Oberhausen,* Ostfilden-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2004, pp. 191-196

24 André Malraux, *Essais de psychologie de l'art,* Vol. 1: "Museum without Walls", trans. Stuart Gilbert and Francis Price, London: Secker & Warburg 1967, p. 162

**Ian White**

**Ian White ist Filmkurator für die Whitechapel Art Gallery in London und arbeitet außerdem als freier Kurator, Autor und Künstler. Zu seinen kuratorischen Projekten gehören "The Secret Public" (Kunstverein München, Institute of Contemporary Art, London); "The Artists Cinema" (Frieze Art Fair, London), "Der Geist ist ein Wasserfall" (Klaus Weber, Showroom MAMA, Rotterdam), "Ways of Seeing" (Turner Prize Filmprogramm, Tate Britain, London) u. a. mehr. Zu seinen künstlerischen Projekten zählen u. a. "Treehugger: Now/Romantic/Nature" (Gruppenausstellung Showroom MAMA, Rotterdam), "6 things we couldn't do, but can do now" (mit Jimmy Robert, Art Now, Tate Britain, London), "The Neon Gainsborough" (Neon Gallery, London). Er lehrte u. a. an der Central St. Martin's School of Fine Art, der University of Leeds, Gradisca Spring School (Italien) und schreibt für *Art Review, Art Monthly, frieze, The Guardian* und andere Publikationen.**

**movingforwards@hotmail.com**

Ian White is Adjunct Film Curator for Whitechapel Art Gallery, London and also works on independent projects. He is a writer and artist. His curatorial projects include "The Secret Public" (Kunstverein Munich, Institute of Contemporary Art, London); "The Artists Cinema" (Frieze Art Fair, London), "Der Geist ist ein Wasserfall" (Klaus Weber, Showroom MAMA, Rotterdam), "Ways of Seeing" (Turner Prize Film Programme, Tate Britain, London) and others. His creative practice includes projects like "Treehugger: Now/Romantic/Nature" (group show, Showroom MAMA, Rotterdam), "6 things we couldn't do, but can do now" (with Jimmy Robert, Art Now, Tate Britain, London), "The Neon Gainsborough" (Neon Gallery, London) and others. He taught at the Central St. Martin's School of Fine Art, the University of Leeds, Gradisca Spring School (Italy) and writes for *Art Review, Art Monthly, frieze, The Guardian* and other publications.

movingforwards@hotmail.com

# **Das irakische Nationalmuseum in Bagdad** The National Museum of Iraq, Baghdad

**von Lucian Harris**

**Das Schicksal des irakischen Nationalmuseums in Bagdad gab während des Irakkriegs immer wieder Anlass zur Sorge. In einer Zeit, da das Land zunehmend in einen Zustand der Anarchie und des Bürgerkriegs fällt, erinnert das Museum immer wieder an das einzigartige kulturelle Erbe eines Landes, das oft als Wiege der Zivilisation bezeichnet wird. Man sollte meinen, die archäologischen Schätze dieses berühmten Museums, von denen viele Tausende von Jahren alt sind, hätten wenig Bezug zu den derzeitigen politischen und religiösen Auseinandersetzungen. Und doch ist ihr Schicksal in vielerlei Hinsicht unwiderruflich mit dem des Irak selbst verbunden, besonders in einer Zeit, da die Kräfte, die seit der US-Invasion und dem letztendlichen Sturz des Diktators Saddam Hussein freigesetzt wurden, das Land zu zerreißen drohen.**

**Wie auch der Irak selbst, erlebte das Nationalmuseum im Chaos der beiden Golfkriege eine Reihe von Rückschlägen. Die weitaus schlimmsten waren die fürchterlichen Plünderungen im April 2003, bei denen Tausende von unschätzbaren Kostbarkeiten gestohlen oder beschädigt wurden. Aber jedem Rückschlag folgte eine gewisse Hoffnung, genährt von den unermüdlichen Anstrengungen des irakischen Museumspersonals und der Kooperation einer besorgten internationalen Staatengemeinschaft, die sich in dem Versuch, die geraubten Artefakte aufzuspüren und dem Museum die nötige Unterstützung zukommen zu lassen, zusammengeschlossen hatte.**

**Wie viele große Museen in der ganzen Welt ist das irakische Nationalmuseum eine Hinterlassenschaft des Britischen Empire. Es wurde 1923 von der nimmermüden britischen Forscherin, Sprachwissenschaftlerin, Archäologin und Fürsprecherin der arabischen Kultur Gertrude Bell gegründet, die vor ihrem Tode im Jahre 1926 seine erste Direktorin war und dem Museum in ihrem Testament £50.000 hinterließ.**

**Als Teil des Osmanischen Reichs wurde der Irak erst 1919 während des Ersten Weltkriegs als Nationalstaat gegründet und blieb bis 1932 britisches**



**Foto** photo: **Donny George**

The fate of the National Museum in Baghdad has been one of the recurring concerns of the war in Iraq. As the country descends into an ever worsening state of anarchy and civil war, the museum has stood as a constant reminder of the unique cultural heritage of a land that is often called the cradle of civilization. The archaeological treasures in this famous repository, many dating back thousands of years, would seem to have little relationship to the political and religious discord of the present, yet their fate has, in many ways, become inexorably intertwined with that of Iraq itself at a time when the country faces being torn asunder by forces unleashed since the US invasion and final toppling of the dictator Saddam Hussein.

The National Museum, like Iraq itself, has experienced numerous blows through the chaos of two Gulf wars, by far the worst being the terrible looting of April 2003 that saw many thousands of priceless treasures stolen and damaged. Yet every setback has been countered with a degree of hope, engendered by the indefatiga-

**Protektorat. Laut Dr. John Curtis, dem Verwalter der Nahost-Abteilung des British Museum in London war das Nationalmuseum von Anfang an prall gefüllt mit politischer Symbolik. "Das Museum spielte eine wichtige Rolle bei der Identitätsfindung der neuen irakischen Nation. Zum ersten Mal wurden Artefakte aus allen Teilen dieses neuen Landes unter einem Dach versammelt." Es beherbergte archäologische Funde der bedeutendsten assyrischen, babylonischen und sumerischen Ausgrabungsstätten an den Ufern von Euphrat und Tigris. "Die Exponate verankerten in der neuen Nation das sichere Gefühl, sich auf ein kulturelles Erbe berufen zu können", so Curtis. "Wären die Grenzen des Irak woanders gezogen worden, würde das Museum beispielsweise Artefakte von Stätten beinhalten, die heute syrisches Kulturgut sind."**

**Als das irakische Nationalmuseum 1966 in seine heutigen Räumlichkeiten umzog, quollen seine Lagerräume schier über mit Artefakten aus alten mesopotamischen Städten, darunter Ur, Babylon, Nineveh, Nimrud und Assur, sowie aus den späteren Zentren der muslimisch-arabischen Kultur Kufa, Basra und Bagdad. Die Ausstellungsräume des neuen, eigens zu diesem Zweck errichteten zweistöckigen Backsteingebäudes zeigten die chronologische Entwicklung nahöstlicher Kultur, von der Prähistorie bis zur jüngsten islamischen Vergangenheit; in Nebenräumen wurden zudem außergewöhnliche Funde von wichtigen Ausgrabungsstätten wie Hatra und Ur ausgestellt.**

**Nur zwei Jahre später verhalf eine Woge arabischen Nationalismus', angeführt von der Sozialistischen Baath-Partei, Saddam Hussein an die Macht. Somit deckt sich die moderne Geschichte des Museums zeitlich nahezu komplett mit der Epoche der langen Herrschaft Saddam Husseins. So fürchterlich Saddams Diktatur war, er selbst stand der Arbeit des Museums hinsichtlich der Bewahrung und Erforschung der Frühgeschichte des Irak nie feindlich gegenüber. Ganz im Gegenteil. Saddam wollte sich als großer Führer in der Tradition König Nebukadnezars II etablieren, dem Erbauer der Hängenden Gärten von Babylon im 6. Jahrhundert v. Chr. Mit dem Wiederaufbau seines 600-Zimmer-Palastes, in dessen sämtliche Steine er, wie der babylonische Herrscher seinerzeit, seinen Namen eingravieren ließ, wollte Saddam es Nebukadnezar II gleichtun.**

**Ausländische ArchäologInnen wurden unter Saddam dazu ermutigt, im Irak zu arbeiten, und sie wurden stets zuvorkommend behandelt. Ihre Entdeckungen füllten die Schatzkammern des Nationalmuseums und anderer regionaler Museen. Laut der irakischen Archäologin Lamia Al-Gailani Werr, die in den 1960er Jahren und dann wieder 2003 in dem Museum arbeitete, waren während Saddams Regime alle leitenden Positionen des Museums für Mitglieder der Baath-Partei reserviert. Die schwerpunktmäßige Ausrichtung auf die Archäologie ging weitgehend zu Lasten der museumskundlichen Forschung. Schließlich nahm der Umfang des archäologischen Materials so zu, dass 1980 ein Anbau errichtet wurde, der fast genauso groß war, wie das ursprüngliche Gebäude.**

**Lamia Al-Gailani Werr zufolge blieb das Museum in den 1980er Jahren aufgrund des Irankrieges lange Zeit geschlossen. "Wenn es geöffnet war, wurde es in erster Line von Schulklassen besucht", erklärte sie. "Als man jedoch zum ersten Mal den 1989 in Nimrud entdeckten spektakulären Goldschatz der assyrischen Königinnen ausstellte, kam ganz Bagdad."**

**Lange war das Gold von Nimrud, das sofort zu einer der wertvollsten und symbolträchtigsten Errungenschaften des Museums wurde, allerdings nicht zu sehen. Mit Saddams Einmarsch in Kuwait im Jahre 1990 begann der steile Abstieg des Regimes in die internationale Ächtung. Der geplünderte Inhalt des Al-Sahab Museums in Kuwait wurde ins irakische Nationalmuseum gebracht. In dem unwahrscheinlichen Fall, dass die internationale Staatengemeinschaft Saddams unerhörten Schachzug gebilligt hätte, wären diese Schätze zweifelsohne als Zeichen für den Anspruch des Irak auf das kuwaitische Kulturerbe zur Schau gestellt worden.**

**Da dies jedoch sehr unwahrscheinlich war, wurde, als sich in Saudi-Arabien amerikanische Truppen sammelten und die ersten alliierten Bomben Bagdad trafen, der gesamte Inhalt des Museums in sichere Lagerräume oder Regierungsdepots verfrachtet. Das Nationalmuseum nahm bei den Bombardierungen zwar beträchtlichen Schaden, aber es waren vor allem die Plünderungen regionaler Museen, die zum Verlust zahlreicher Leihgaben führte.**

ble efforts of the Iraqi staff and the co-operation of a concerned international community brought together in the attempts to trace the looted artefacts and to provide the museum with much needed support.

Like many great museums the world over, the National Museum of Iraq is a legacy of the British Empire, founded in 1923 by Gertrude Bell, the indefatigable British explorer, linguist, archaeologist, and champion of Arab culture, who served as its first director before her death in 1926 and bequeathed £50,000 to it in her will.

Previously part of the Ottoman Empire, Iraq was only formed as a nation in 1919 after World War I and until 1932 was a British protectorate. According to Dr John Curtis, Keeper of the Department of the Ancient Near East at the British Museum, the museum was imbued with political symbolism from its earliest inception. "The museum played an important role in defining the identity of the new nation of Iraq. For the first time artefacts from all different parts of this new country were brought together under one roof." It housed archaeological finds from the pioneering excavations of the great Assyrian, Babylonian and Sumerian sites along the banks of the Tigris and Euphrates Rivers. "The exhibits established a firm sense of a cultural heritage for the new nation," said Dr Curtis. "If the boundaries of Iraq had been drawn up differently, the museum might have included artefacts from sites now considered part of the heritage of Syria, for example."

By the time the National Museum was moved into its present location in 1966, its store-rooms were overflowing with artefacts from ancient Mesopotamian cities such as Ur, Babylon, Nineveh, Nimrud and Assur, as well as the later centres of Muslim Arab culture like Kufa, Basra and Baghdad. The galleries in the new purpose-built two-storey brick building charted the chronological progression of Near Eastern culture, from the prehistoric to the recent Islamic past with side galleries displaying outstanding finds from important sites like Hatra and Ur.

Only two years later, in 1968, Saddam Hussein seized power on a tide of Arab nationalism led by the Socialist Baath party. Thus the modern history of the museum is contemporaneous to Hussein's long regime. For all his dictatorial evils, Saddam was never opposed to the work of the museum in the conservation and research of Iraq's ancient history. In fact, quite the opposite was true. Saddam wanted to position himself as a great leader in the tradition of King Nebuchadnezzar II, builder of the famed hanging gardens of Babylon in the 6th century BC, whose achievements Saddam sought to emulate by rebuilding his 600-room palace, inscribing every brick with his name just as the Babylonian ruler had originally done.

Under Saddam, foreign archaeologists were encouraged to work in Iraq and were well treated, their discoveries swelling the coffers of the National Museum as well as other regional museums. However, according to Ms Lamia Al-Gailani Werr, an Iraqi archaeologist who worked in the museum in the 1960s and again in 2003, during Saddam's regime, senior appointments in the museum were all reserved for members of the Baath party and the concentration on archaeology was largely at the expense of museological research. Indeed, such was the volume of archaeological material coming in that a new annex was constructed in the 1980s that was almost the same size as the original building.

Ms Al-Gailani Werr said that for long periods during the 1980s the museum was closed to the public because of the war with Iran. "When it was open the museum was mostly visited by parties of school children," she said, "but when they first displayed the spectacular gold of the Assyrian queens discovered at Nimrud in 1989, everyone in Baghdad came."

The Nimrud gold, which immediately became one the museum's most valuable and symbolic acquisitions, did not remain on view for long. Saddam's invasion of Kuwait in 1990 was the first step in the regime's precipitous slide towards interna-







**Fotos** photos: **Donny George**

**Nach dem Krieg ließ die Verhängung von Wirtschaftssanktionen den Schwarzmarkt für geschmuggelte Altertümer dramatisch wachsen, und viele kulturelle Institutionen mussten aus wirtschaftlichen Gründen schließen oder ihr Personal kürzen. In den 1990er Jahren blieb das Museum die meiste Zeit geschlossen. Erst 2001, als die Region vor einem erneuten Konflikt stand, öffnete das Museum wieder seine Pforten.**

**Als dann am 5. April 2003 die USA in den Irak einmarschierten, die Mächtigen in Saddams Baath-Partei-Regime vertrieben und damit ein Machtvakuum hinterließen, kam es zu großräumigen Plünderungen. Das Nationalmuseum war eines der ersten Ziele und wurde in den vier Tagen vom 8. bis 12. April komplett leer geräumt. Ersten Schätzungen zufolge wurden damals 170.000 Artefakte geraubt, darunter Schätze wie die Warka-Vase und die Warka-Maske, die goldene Harfe von Ur, die Bessetki-Statue, die Elfenbeinarbeit "Löwin attackiert einen Nubier" und die zwei Kupferstiere der Muttergottheit Ninhursanga. Auch das Gold von Nimrud fehlte.**

**Die Empörung der Weltöffentlichkeit angesichts des Ausmaßes dieser kulturellen Katastrophe war einhellig. Innerhalb weniger Tage war eine Sammlung archäologischer Schätze, die es mit jedem Museum der Welt hatte aufnehmen können, dezimiert worden, und es schien, als hätte die US-Armee seelenruhig dabei zugesehen, während sie sich stattdessen auf den Schutz des Ölministeriums konzentrierte.**

**An allen Ecken hagelte es Verurteilungen, und kulturelle Organisationen verbündeten sich mit internationalen Justizbehörden, um sich der monumentalen Aufgabe zu widmen, die geraubten Artefakte wiederzufinden und die zerstörte Institution wieder aufzubauen.**

**Ursprünglich hatte die Koalition den amerikanischen Wissenschaftler John Russel zum Berater des Iraqi State Board of Antiquities and Heritage (SBAH) ernannt und den New Yorker Rechtsanwalt Colonel Matthew Bogdanos für die Überwachung der Wiederbeschaffung geraubter Artefakte engagiert. Es waren jedoch irakische MitarbeiterInnen der Altertumsabteilung des Museums, insbesondere Dr. Donny George, der damalige Forschungsleiter und spätere Direktor des Museums, die sich in dieser chaotischen Zeit um die Institution verdient machten.**

**Der detaillierteste Bericht über die Plünderungen des Museums und die Operation der Wiederbeschaffung der antiken Schätze wurde von Colonel Bogdanos in der Juli-2005-Ausgabe des *American Journal of Archaeology* veröffentlicht. Demzufolge fanden zwischen dem 8. und 12. April drei unterschiedliche Diebstähle statt: Die kostbarsten Schätze der Hauptausstellungsräume wurden von professionellen Dieben entwendet, während mehr als 3.000 Ausgrabungsstücke von Plünderern wahllos aus den oberen Lagerräumen mitgenommen wurden und 11.000 Siegelzylinder und Schmuckgegenstände von Museumsangehörigen aus den Kellerräumen gestohlen wurden.**

**Nach der Plünderung wurde bekannt, dass das Gold von Nimrud zusammen mit anderen Kunstschätzen in einem Tresorraum der Bagdader Zentralbank aufbewahrt wurde. Das Gold war zwar in Sicherheit, aber der Tresorraum war mit Abwässern überflutet, was einigen Stücken der unschätzbaren Elfenbeinsammlung erheblichen Schaden zugefügt hatte.**

**Etwa 15 der 40 wichtigsten Exponate der öffentlichen Ausstellungsräume wurden in den darauf folgenden Monaten wiedergefunden. Am 12. Juni tauchten zwei Männer mit der auf 3200 v. Chr. datierten Warka-Vase auf der Rückbank ihres Autos auf; sie war gesprungen aber nicht irreparabel be-**

tional ostracism. It was to the National Museum that the looted contents of Kuwait's Al-Sabah Museum were carried. In the unlikely event that the international community had accepted Saddam's outrageous gambit, no doubt these treasures would have been displayed as symbols of Iraq's claims on the cultural heritage of Kuwait.

This was never likely, however, and as US troops massed in Saudi Arabia and allied bombs strafed Baghdad, the museum's contents were placed in secure storage or packed off to government depositories. The National Museum did sustain some damage from the bombing, but it was the widespread looting of regional museums that resulted in the loss of many loan objects.

After the war, the imposition of economic sanctions dramatically increased the market for illicitly smuggled antiquities while cultural institutions were forced to close or cut down on staff. For much of the 1990s the National Museum remained closed to the public, only re-opening in 2001 when the region was once again teetering on the brink of conflict.

The eventual US invasion took place on April 5, 2003, driving out the forces of Saddam's Baathist regime and creating a power vacuum that resulted in widespread looting. The National Museum was one of the first places to be targeted and over the space of four days between 8 and 12 April it was entirely ransacked. According to initial estimates over 170,000 artefacts were carried off including such treasures as the Warka vase, the Warka mask, the golden harp of Ur, the Bassetki statue, the ivory of a lioness attacking a Nubian, and the twin copper Ninhursag bulls. The Nimrud gold was also missing.

Across the globe the horror at the extremity of this cultural disaster was unanimous. In a matter of days a collection of archaeological treasures on a par with any museum in the world had been decimated and it seemed as if the US army had stood by and watched, more concerned with the protection of the oil ministry.

Condemnations flooded in from all quarters and cultural organisations united with international law enforcement agencies to start the monumental task of trying to trace the looted artefacts and to restore the ransacked institution.

The Coalition initially appointed an American scholar, John Russell, as advisor to the Iraqi State Board of Antiquities and Heritage (SBAH), and a New York attorney, Colonel Matthew Bogdanos, to oversee the recovery of objects looted from the museum. However, it was the Iraqi personnel of the Antiquities department, and in particular Dr Donny George, the research director of the National Museum at the time, and later its director, who did most for the institution at this time of extreme chaos.

The most precise and accurate account of the looting of the museum and the operation to recover antiquities has been published by Colonel Bogdanos in the July 2005 issue of the *American Journal of Archaeology*. He indicates that between 8 and 12 April there were three separate thefts with some of the most prized treasures in the main galleries being stolen by professional thieves while over 3,000 excavation pieces were taken from the upper floor stores by random looters, and almost 11,000 cylinder seals and items of jewellery being taken from the basement by museum insiders.

**schädigt. Das Kupferrelief eines Stiers aus dem Ninhursanga-Tempel in al-Ubaid aus dem Jahre 2500 v. Chr. wurde auch freiwillig zurückgebracht, während die auf einem Hof außerhalb von Bagdad vergrabene Warka-Maske im September entdeckt wurde. Die auf 2300 v. Chr. datierte kupferne Bassekti-Statue hatte jemand zusammen mit einer assyrischen Messingarbeit in einer Jauchegrube versteckt, und ein assyrisches elfenbeinernes Bettpaneel aus Nimrud konnte in Jordanien sichergestellt werden. 2006 wurde eine kopflose sumerische Statue von Entemena, dem König von Lagasch – eines der berühmtesten Exponate des Museums –, nach langwierigen Ermittlungen durch Interpol in den USA entdeckt. Dr. Donny George gab vor kurzem bekannt, dass immer noch etwa 7.000 Artefakte des Museums fehlen.**

**Unmittelbar nach den Plünderungen schien es, als habe der Ruf des Museums in den Augen einiger IrakerInnen aufgrund seiner Verbindung mit dem Saddam-Regime – alle leitenden Posten waren von Mitgliedern der Baath-Partei besetzt – ziemlich gelitten. So gab damals auch Colonel Bogdanos zu bedenken, dass dies einige Leute sogar davon abhalten könnte, geraubte Artefakte zurückzugeben.**

**Außerhalb des Iraks dagegen war das Nationalmuseum ein sichtbares und würdiges Ziel für jede Art von internationaler Finanzierung und Unterstützung. Schon bald traf neues Equipment ein, wurde ein Sanierungsprogramm durchgeführt, Ausbildungsprogramme für Personal organisiert und die Suche nach gestohlenen Kulturgütern fortgeführt. Nicht zum letzten Mal sollte die Wiedereröffnung des Museums für die Öffentlichkeit als Zeichen dafür wahrgenommen werden, dass in Bagdad alles in Ordnung ist, und so wurde die Wiedereröffnung eines kleinen Teils des Museums am 2. Juli 2003 für die Ausstellung des Golds von Nimrud angekündigt. US-Beamte erklärten, diese inszenierte Ausstellung sei "ein dringend benötigtes Zeichen für die Zukunft des Landes sowie seine Vergangenheit und gleichzeitig ein Symbol des Stolzes."**

**Es wurde auch vorgeschlagen, das Gold von Nimrud auf eine Wanderausstellung um die Welt zu schicken, in Erwartung eines Erlöses von 10 Millionen US-Dollar, die dem Nationalmuseum zugute kommen sollten. Der ursprünglich für 2004 vorgesehene und von Donny George immer wieder abgelehnte Plan war noch bis vor kurzem im Gespräch. Doch angesichts der derzeitigen Sicherheitslage scheint seine Realisierung unwahrscheinlicher denn je.**

**Während die Infrastruktur des Museums von der internationalen Unterstützung profitiert hat, sind die Hoffnungen auf Frieden und Stabilität im Irak angesichts des zivilen Aufstands, der viele Teile des Landes erfasst hat, stetig geschwunden.**

**Zu Beginn des Jahres 2005 war die Lage im Irak so außer Kontrolle, dass Donny George betonte, er und seine MitarbeiterInnen seien konstant in Gefahr. "Jeden Tag, wenn ich von zu Hause losfahre, sitze ich in meinem Auto und weiß nicht, ob ich im Museum ankommen werde", erklärte er anlässlich einer damaligen Pressekonferenz.**

**Irgendwann wurde auch Dr. George der Druck zu groß, und so trat er 2006 von seinem kurzzeitigen Posten als Präsident der SBAH zurück und floh nach mehren Drohungen, man werde seinen Sohn entführen, mit seiner Familie nach Damaskus. Als er wenige Monate später mit der Zeitschrift *The Art Newspaper* sprach, brachte er seine Frustration angesichts mangelnder Finanzierung und der wachsenden Einmischung durch die radikale schiitische Partei zum Ausdruck. Diese habe die Kontrolle über das Regierungsministerium übernommen, dem das SBAH angehöre. Er erklärte, islamistische und antiwestliche Machenschaften infiltrierten zunehmend die Aktivitäten des SBAH; er sei unter Druck gesetzt worden, die Beziehungen, die er zu internationalen Museen und Kulturinstitutionen geknüpft hatte, abzubrechen.**

**Als eine der letzten Amtshandlungen vor seinem Weggang ordnete Dr. George die komplette Abriegelung des Museums an, anfänglich gegen den Willen des Kulturministeriums. Obwohl es mit Amira Edan mittlerweile einen neuen Museumsdirektor gibt, wurden alle Aktivitäten heruntergefahren.**

**"Bei einem Gespräch mit dem Innenminister fragte dieser mich, warum ich es nicht wieder geöffnet hätte", so Dr. George. "Ich antwortete, das Museum sei ein leichtes Ziel, und weil es Familien mit Kindern und ausländische BesucherInnen anzieht, würde es garantiert zur Zielscheibe. Darauf sagte er, er gäbe mir eintausend Polizeibeamte. Ich erwiderte, dann wäre es kein Museum mehr, sondern ein Militärstützpunkt."**

After the looting, it soon emerged that the Nimrud gold had been hidden in a vault of the Baghdad central bank along with other treasures. The gold was safe but the vault had flooded with sewage and caused significant damage to some of the priceless collection of ivories.

Around 15 of the 40 major pieces taken from the public galleries were recovered in the following months. On 12 June, two men turned up with the 3200 BC Warka vase in the back seat of their car, cracked but not beyond restoration. A 2500 BC copper relief of a bull from the Ninhursag temple at al-Ubaid was also voluntarily returned, while the Warka mask was found in September buried on a farm outside of Baghdad. The 2300 BC copper Bassetki statue was discovered hidden in a cesspool along with an ancient Assyrian brazier, while an Assyrian ivory bed panel from Nimrud was seized in Jordan. In 2006, a headless Sumerian statue of King Entemena of Lagash-one of the museum's star exhibits-was recovered in the US after a long Interpol investigation. Speaking recently, Dr Donny George, said that around 7,000 artefacts from the museum are still missing.

In the immediate aftermath of the looting, however, it seemed that for some Iraqis the museum's reputation was blemished by its ties with Saddam's regime since all the senior staff would have been members of the Baath Party. Indeed, at the time, Colonel Bogdanos indicated that this was even discouraging people from returning looted artefacts.

In the eyes of the world outside of Iraq, the National Museum was a visible and worthy target for all manner of international funding and assistance. New equipment poured in, a programme of refurbishment was carried out, staff training programmes were put in place, and the search for stolen antiquities continued. Not for the last time, the act of opening the museum to the public was perceived to send the message that all was well in Baghdad, and it was announced that a small part of it would re-open for a few hours on 2 July, 2003 to display part of the Nimrud gold. US officials stated that this stage-managed exhibition would provide "a much-needed symbol of the country's future as well as its past, and a point of pride."

There was also an unrealized proposal to send the Nimrud gold on a world exhibition tour in a venture expected to raise over $10 million for the National Museum. The plan, originally mooted for 2004 but consistently opposed by Donny George, lingered until recently, but with the present security situation its chances of happening seem less likely than ever.

While the infrastructure of the National Museum has benefited from all the international assistance, hopes for peace and stability in Iraq have crumbled as civil insurgency has taken hold of many parts of the country.

By early 2005 the situation in Iraq was so out of control that Donny George would stress that he and the museum staff were in constant danger. "Every day when I leave home I sit in my car and I don't know if I will reach the museum," he told at a press conference at the time.

The pressures would finally get too much for Dr George and in 2006 he resigned his short-lived position as president of the SBAH and fled to Damascus with his family after threats to kidnap his son. Speaking to *The Art Newspaper* a few months later, Dr George cited his frustration at lack of funding and at growing interference from the radical Shiite party which had taken control of the government ministry to which SBAH is attached. He claimed that an Islamist and anti-Western agenda was increasingly permeating the activities of the SBAH, and that he had been under pressure to discontinue the ties he had forged with international museums and cultural bodies.

One of Dr George's final moves before his departure was to order the museum to be completely sealed, initially in defiance of the Ministry of Culture. Although there is a new director Dr Amira Edan, all activities have been curtailed.

"At one point I was talking with the Minister of the Interior, and he asked why I didn't reopen it," said Dr George. "I responded that the museum is a very soft target, and would attract families with children and foreigners, so it would be a target. He said he would give me a thousand police. I replied that it would then not be a museum but a military camp."

**Von seinem heutigen Arbeitplatz aus, der Stony Brook University in New York, wo er als Gastprofessor lehrt, meinte Dr. George, das Museum sei immer noch komplett verriegelt, es würde jedoch immer wieder darauf gedrängt, es in einer Art symbolischen Geste wiederzueröffnen. "Sie würden riskieren, dass das Museum geopfert wird, nur um der Welt zu zeigen, dass alles in Ordnung ist." Angesichts des enormen internationalen Medieninteresses für die täglichen Bombenattentate in Bagdad würde sich davon wohl niemand hinters Licht führen lassen.**

Speaking from Stony Brook University in New York where he is now a visiting professor, Dr George said that the museum was still entirely sealed but that there was still pressure to re-open it as a symbolic gesture. "They are prepared to risk sacrificing the museum just to show the world that everything is fine." With the eyes of the international media focused on the daily bombings in Baghdad, it is unlikely that anyone would be fooled.

**Lucian Harris**

**Dr. Lucian Harris schrieb seine Doktorarbeit über das Sammeln indischer Kunst durch die Briten im 18. und 19 Jahrhundert. Er arbeitet als Journalist in London und schreibt regelmäßig für *The Art Newspaper* und *Apollo* über asiatische Kunst, das Kulturerbe Asiens und seinen Kunstmarkt.**

**lucian_harris@hotmail.com**

Dr. Lucian Harris wrote his PhD thesis on the British collecting of Indian art in the 18th and 19th centuries and works as a journalist in London, contributing regularly to *The Art Newspaper* and *Apollo* on Asian art, cultural heritage, and art market issues.

lucian_harris@hotmail.com

## Kinomuseum: 7 Guided Tours — Freitag 4.5.07, 14:30 Uhr, Gloria



**Le Musée d'Art ancien, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brüssel , Foto: Ian White**



Le Musée d'Art ancien, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brussels, photo: Ian White

**Zusammengestellt und präsentiert von Ian White**

**"Guten Tag, ehm, hallo, allerseits? Guten Tag. Mein Name ist Jane Castleton, und ich heiße Sie recht herzlich willkommen im Philadelphia Museum of Art. Ich werde Sie heute führen auf unserer Erkundungstour durch das Museum, ehm, seine Geschichte und seine Sammlung.**

**Unsere heutige Tour ist eine Sammlungstour – sie heißt "Museumshöhepunkte" – und wir konzentrieren uns dabei auf einige der Räume, die Garderobe et cetera, die Toiletten, ehm – können mich alle hören? Wenn nicht, scheuen Sie sich nicht zu sagen, dass ich lauter reden soll. Genau. Wie gesagt, wir werden auch über die Besucherbereiche sprechen, über verschiedene Serviceeinrichtungen und technische Räume sowie über das Gebäude, ehm, dieses Gebäude, in dem diese sich befinden. Und das Museum selbst, das Museum an sich, denn das "selbst" ist an sich schon Grund genug.**

**Natürlich werden wir auf unserer heutigen Tour nur einen kleinen Ausschnitt des Museums sehen können; seine mehr als 200 Galerien beinhalten Hunderttausende von Kunstgegenständen, die den gesamten Globus und Jahrhunderte von Geschichte umspannen, aber, nur um Ihnen einen Eindruck zu vermitteln, ehm, und Ihnen zu helfen, sich besser zurechtzufinden, denn dies ist vielleicht Ihr erster Besuch, Ihr allererster Besuch in diesem Museum – nochmals herzlich willkommen."**

Curated and presented by Ian White

"Good afternoon, uh, everyone? Good afternoon. My name is Jane Castleton, and I'd like to welcome all of you to the Philadelphia Museum of Art. I'll be your guide today as we explore the museum, uh, its history, and its collection.

Our tour today is a collection tour – it's called "Museum Highlights" – and we'll be focusing on some of the rooms, coat rooms, et cetera, rest rooms, uh – can everyone hear me? If you can't hear me, don't feel shy; just tell me to speak up. That's right. As I was saying, we'll also be talking about the visitor reception areas, and various service and support spaces, as well as this building, uh, this building, in which they are housed. And the Museum itself, the Museum itself, the "itself" itself being so compelling.

Of course, we'll only be able to visit a small portion of the Museum on our tour today; its over two hundred galleries contain hundreds of thousands of art objects spanning the globe and centuries, but, just to give you a general idea, uh, to help you orient yourself, this may be your first visit, your very first visit to the Museum today – welcome again."

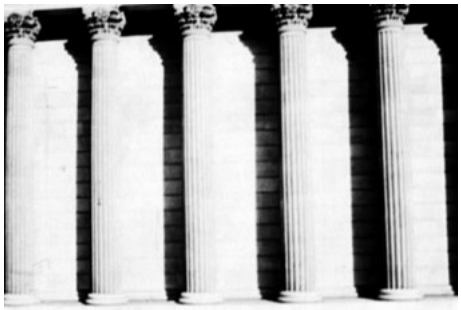
**Vgl. Andrea Fraser, "Museum Highlights" in *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, hg. Alexander Alberro, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology 2005, S. 96**

Andrea Fraser, "Museum Highlights" in *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, ed. Alexander Alberro, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology 2005, p. 96

## Temple of Lethe

**Großbritannien 2003**
**3', Super 8 (auf DVD)**

**Regie** Pablo Bronstein



**Lethe, der griechische Fluss des Vergessens, der die Lebenden von den Toten trennt, findet seinen Tempel in der Bank von England, wobei er gleichzeitig die vorgehängte Fassade der Bank darstellt, die das innere Chaos der Räume verdeckt. (Pablo Bronstein, Ian White)** Lethe, the Greek river of forgetfulness that separates the living from the dead, finds its temple in the Bank of England, it's parallel the bank's exterior curtain wall that masks a chaos of rooms inside. (Pablo Bronstein, Ian White)

## To Remember

**Indien 2003**
**8', Beta SP/PAL**

**Regie** Amar Kanwar



**Gandhi wurde am 2. Oktober 1869 im indischen Bundesstaat Gujarat geboren. Am 30. Januar 1948 wurde er in Neu-Delhi ermordet. Dieser kurze Stummfilm ist eine Hommage an Gandhi. Er handelt von seinem Attentat und den Massakern, die sich vor ein paar Monaten abgespielt haben. In *To Remember* geht es um eine Galerie und den Geruch des Todes. (Amar Kanwar)** Gandhi was born on October 2, 1869, in the state of Gujarat. He was assassinated on January 30, 1948, in New Delhi. This short silent film is a homage to Gandhi. It is about his assassination and the massacres that happened just a few months ago. *To Remember* is about a gallery and the smell of death. (Amar Kanwar)

## Untitled

**Großbritannien 2007**
**15', 35 mm**

**Regie** Megan Fraser




**Das Pathologiemuseum des London Hospital. Der erste Teil wurde gedreht, als in ganz Großbritannien medizinische Museen geschlossen blieben, um zu ermitteln, in wessen rechtmäßigem Besitz ihre Sammlungen sich befanden. Der zweite Teil des Films entstand, nachdem entschieden wurde, das Museum für immer zu schließen und die Sammlung für die Lagerung und Digitalisierung vorbereitet wurde. (Megan Fraser)** The Pathology Museum, The London Hospital. The first section is shot during a long period of closure as medical museums in the UK were investigated for the legal ownership of their collections. The second section was shot after a decision to permanently close the museum and the collection is prepared for storage and digitization. (Megan Fraser)

## Hôtel des Invalides

**Frankreich 1952**
**22', 16 mm**

**Regie** Georges Franju

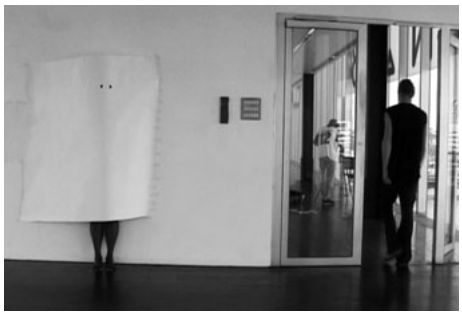


**Das Militärmuseum im Invalidendom in Paris: eine von Louis XIV gegründete Erholungsstätte verdienter alter und obdachloser Soldaten. Anstatt den Krieg zu glorifizieren, enthüllt Franju mit seinen prägnanten, dramatischen und präzise gerahmten Einstellungen sowie seinem fesselnden Einsatz von Archivmaterial anhand dieser Sammlung vielmehr die Absurdität des Krieges mit all seinen für den Menschen brutalen und erbärmlichen Konsequenzen.** The Military Museum, Hôtel des Invalides, Paris: a home for disabled servicemen founded by Louis XIV. Instead of celebrating the glories of war, through incisive and dramatic framing and arresting use of archival material, this collection reveals war to be absurd, with vicious and pitiable human consequences.

## A Short Video about Tate Modern

**Großbritannien 2003-2005**
**5', DVD**

**Regie** Emma Wolukau-Wanambwa

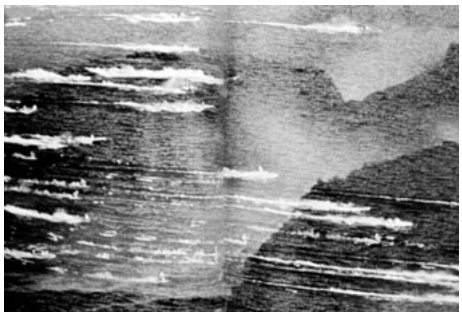


**Ein Erlebnis aus der Tate Modern und ein daraus hervorgegangenes Kunstwerk. Meine neueste Arbeit versucht, dem Sichtbaren/Unsichtbaren, dem Erscheinen/Verschwinden, welche den öffentlichen Raum und das öffentliche Gedächtnis strukturieren und bedingen, nachzuspüren. Dieses Video verortet einen "Grenzraum" in der öffentlichen Kultur – einen Ort und einen Moment, an und in dem Menschen, Ereignisse und Aktivitäten sichtbar werden und wieder verschwinden. (Emma Wolukau-Wanambwa)** A Tate Modern experience, and a resulting art piece. My recent work seeks to trace the visibilities/invisibilities, and appearances/disappearances that structure and condition the public sphere and the public record. This video locates a 'frontier space' in public culture – a place and moment when people, events and activities come into and go out of sight. (Emma Wolukau-Wanambwa)

## You Don't Bring Me Flowers

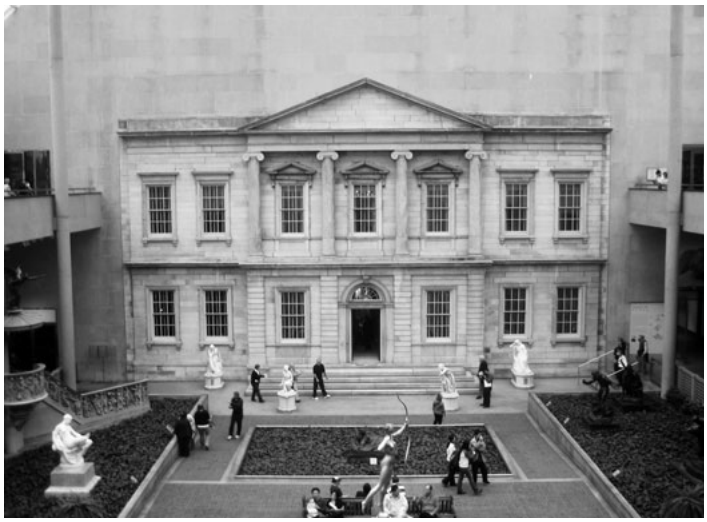
**USA 2006**
**8', 16 mm**

**Regie** Michael Robinson



**Eine Geografiestunde. Ein rettungsbedürftiges Idyll; die illustren Seiten der Welt auf einen Blick. Eine Sammlung von Landschaften aus *National Geographic*-Ausgaben der 1960er und 1970er Jahre beschwört eine veraltete Romantik herauf, die neuerdings wieder verbreitet wird, um von Ozean zu Ozean Ansprüche und Individualismus zu propagieren; die Diashow verformt sich zu einem blendend weißen Notsignal. (Michael Robinson)** A geography lesson. An idyll in need of rescue; the lustrous pages of the world at your fingertips. A collection of *National Geographic* landscapes from the 1960s and 1970s conjures an obsolete romanticism currently peddled to propagate entitlement and individualism from sea to shining sea; the slideshow deforms into a distress signal. (Michael Robinson)

## Kinomuseum: The American Wing — Samstag 5.5.07, 14:30 Uhr, Gloria



**The American Wing ("Außenansicht", die Fassade der Branch Bank of the United States), Metropolitan Museum of Art, New York, Foto: Ian White**



The American Wing ("exterior", the Branch Bank of the United States façade), Metropolitan Museum of Art, New York, photo: Ian White

**Zusammengestellt und präsentiert von Ian White**

**"Die Rolle der Museen als Vermittler zum Kunstwerk ist für uns so bedeutend, daß wir uns kaum vorstellen können, sie existiere nicht, sie habe sogar immer und überall dort nicht existiert, wohin von moderner europäischer Kultur keine Kenntnis gedrungen ist; ebenso schwer vorzustellen ist auch, dass die Museen diese Rolle bei uns erst seit kaum zweihundert Jahren spielen. Das 19. Jahrhundert hat von ihnen gelebt; wir leben noch von ihnen und vergessen dabei ganz, daß die Museen dem Beschauer eine vollkommen neue Beziehung zum Kunstwerk aufgezwungen haben. ... In diesem Verwandlungsprozeß, der Träume zu gemalten Bildern, Götter zu Statuen werden ließ, mußte dem Museum eine wichtige Rolle zukommen. Diese Verwandlung ins Bild geht bis zum Porträt. Eine Büste Cäsars oder Karl V. zu Pferde sind im-**

Curated and presented by Ian White

"So vital is the part played by the art museum in our approach to works of art today that we find it difficult to realize that no museums exist, none has ever existed, in lands where the civilization of modern Europe is, or was, unknown: and that, even in the Western world, they have existed for barely two hundred years. They were so important to the artistic life of the nineteenth century and are so much a part of our lives today that we forget they have imposed on the spectator a wholly new attitude toward the work of art. ... They have tended to estrange the works they bring together from their original functions and to transform even portraits in 'pictures'. Though a bust of Caesar or an equestrian statue of Charles V may remain for us Caesar and the Emperor Charles, *Count-Duke Olivares* has become pure Velazquez. What do we care who the *Man with the Helmet* or the *Man*

**mer noch Cäsar oder Karl V., aber der Herzog von Olivares ist nur noch Velasquez. Was geht es uns an, wer der *Mann mit dem Goldhelm* oder der *Mann mit dem Handschuh* war? Sie heißen Rembrandt und Tizian. Ein Porträt ist nicht mehr in erster Linie Abbild eines bestimmten Menschen. Bis zum 19. Jahrhundert war jedes Kunstwerk … zunächst Abbild von etwas Existierendem oder Nichtexistierendem. Reine Malerei war die Malerei allein für das Auge des Künstlers; oft war sie auch noch Theater oder Dichtung. Das Museum löschte in nahezu allen Porträts (selbst wo sie ein Geträumtes darstellten) fast alles Modellmäßige; seinen Kunstwerken entriß es damit ihre eigentliche Funktion. "**

**André Malraux, *Psychologie der Kunst. Das Imaginäre Museum,* Hamburg: Rowohlt 1957, S. 7f.**

*with the Glove* may have been in real life? For us, their names are Rembrandt and Titian. The portrait has ceased to be primarily a likeness of an individual. Until the nineteenth century a work of art was essentially a representation of something, real or imaginary. Only in the artist's eyes was painting specifically painting; and often, even to him, it was also a form of poetry. The effect of the museum is to suppress the model in almost every portrait (even if that of a dream figure) and to divest works of art of their functions."

André Malraux, "Introduction. Museum without Walls", trans. Stuart Gilbert and Francis Price, Garden City, New Jersey: Doubleday 1967 in: *Grasping the World: the Idea of the Museum,* ed. Donald Preziosi and Claire Farago, Aldershot and Burlington: Ashgate Publishing Limited, p. 368

## The American Wing

**USA 1935**
**45', 16 mm auf Beta SP/PAL**

**Produktion** Metropolitan Museum of Art, Office of Cinema Works

**Das Metropolitan Museum of Art in New York beherbergt eine unübertroffene Sammlung amerikanischer Kunst sowie Beispiele amerikanischen Kunsthandwerks und eine Reihe von Wohninterieurs aus verschiedenen Epochen, die in *The American Wing* methodisch dokumentiert werden. Der Film wurde vom mittlerweile aufgelösten museumseigenen Office of Cinema Works gemacht, das Film als Mittel zur Erweiterung des Museumsangebots durch Unterhaltung, Information und Bildung einsetzte.** The Metropolitan Museum of Art, New York, houses an unsurpassed collection of decorative and fine arts, and the period rooms methodically documented in *The American Wing.* The film was made by the museum's Office of Cinema Works, a now disbanded department that exploited film to extend the museum via entertainment, information and education.



## Digital Video Effect: "Editions"

**USA 2006**
**12', DVD**

**Regie** Seth Price

**Als "Sampler" sämtlicher bisher herausgegebener Arbeiten von Price liest sich dieses Video wie ein Kommentar zum Video als (Kunst-)Ware. Herausgebracht wurde es von Electronic Arts Intermix und gleichzeitig in verschiedenen kommerziellen New Yorker Galerien gezeigt. Die Montage seiner Ton- und Bildfragmente erschließt sich nicht unmittelbar, gewährt aber dennoch einen Einblick in diese öffentlich nicht zugänglichen Kunstwerke.** This "sampler" of Price's editioned videos to date comments on video as (art) commodity. Shown simultaneously in commercial galleries in New York and released by Electronic Arts Intermix, its fragments of sound and image form a montage that, while bordering on incoherence, nevertheless provide access to these publicly unavailable artworks.



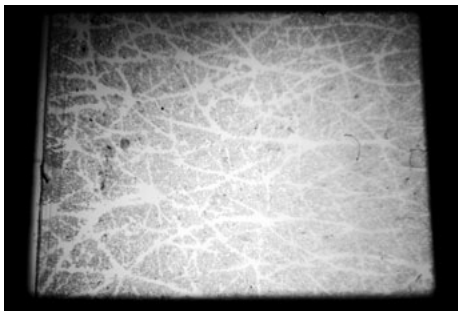
Courtesy Electronic Arts Intermix, New York

## Skin Film 3

**Großbritannien 2006**
**11', 16 mm**

**Regie** Emma Hart

***Skin Film 3* ist buchstäblich ein aus der Haut der Künstlerin gemachter Film. Als solcher stellt er ein einzigartiges und originales Werk dar. Mit Hilfe von Tesafilm löste die Künstlerin sich von Kopf bis Fuß die oberste Hautschicht ihres Körpers ab und übertrug diese auf Rohfilm. Der Soundtrack ergibt sich aus den Geräuschen, die die Haut auf ihrem Weg durch den Projektor erzeugt. Der Film zeigt, wie viel Raum die Künstlerin beansprucht: Ihn zu betrachten, dauert elf Minuten (Emma Hart, Ian White).** *Skin Film 3* is, literally, made from the artist's skin. As such it is a unique, original object. Using sellotape and working from head to toe, the artist stripped off the top layer of the skin from her body, relaying it onto clear film. The film's soundtrack is created by the skin itself traveling through the projector. It is a film of how much space the artist takes up, which takes eleven minutes to watch. (Emma Hart, Ian White).



## Kinomuseum: Screening Room — Sonntag 6.5.07, 12:30 Uhr, Gloria



**Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft: Caspar David Friedrichs Gemälde "Mönch am Meer" betrachtet von Clemens Brentano, Achim von Arnim und Heinrich von Kleist, 2.6.-27.8.2006, Alte Nationalgalerie, Berlin, Foto: Ian White**



Sentiments Upon Viewing Friedrich's Seascape: Caspar David Friedrich's Painting "Monk by the Sea", viewed by Clemens Brentano, Achim von Arnim and Heinrich von Kleist, 2.6.-27.8.2006, Alte Nationalgalerie, Berlin, photo: Ian White

**Zusammengestellt und präsentiert von Ian White**

**"Der Ausdruck 'museal' hat im Deutschen unfreundliche Farbe. Er bezeichnet Gegenstände, zu denen der Betrachter nicht mehr lebendig sich verhält und die selber absterben. Sie werden mehr aus historischer Rücksicht aufbewahrt als aus gegenwärtigem Bedürfnis. Museen und Mausoleum verbindet nicht bloß die phonetische Assoziation. Museen sind wie Erbbegräbnisse von Kunstwerken. Sie bezeugen die Neutralisierung der Kultur. Kunstschätze sind in ihnen angehortet: Der Marktwert verdrängt das Glück der Betrachtung. Aber es ist doch auf die Museen verwiesen."**

**Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", in: *Prismen Kulturkritik und Gesellschaft*, München: dtv 1963, S. 176**

Curated and presented by Ian White

"The German word, 'museal' ['museumlike'], has unpleasant overtones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. They owe their preservation more to historical respect than to the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are like the family sepulchres of works of art. They testify to the neutralisation of culture. Art treasures are hoarded in them, and their market value leaves no room for the pleasure of looking at them. Nevertheless, that pleasure is dependent on the existence of museums."

Theodor W. Adorno, "Valéry Proust Museum", in: *Prisms*, trans Samuel and Shierry Weber, London: MIT Press 1967, p. 175

**Teil 1**
**Live-Vortrag des amerikanischen Filmemachers Morgan Fisher gefolgt von:**

Part 1
A live talk by the American filmmaker Morgan Fisher followed by:

## Screening Room

**Deutschland/USA 1968/2007**
**6', 16 mm**

**Regie** Morgan Fisher




***Screening Room* besteht aus einer Kamerafahrt in den Raum, in dem das Publikum sitzt und den Film ansieht. Der Film ist ortsspezifisch, kann aber in so vielen Varianten existieren, wie es Räume gibt, an denen man Filme sehen kann. Theoretisch existieren all diese Varianten (ich nenne sie "Konstellationen") bereits; sie müssen bloß noch gefilmt werden.**

**Wo auch immer der Vorführraum sich befindet, jede Konstellation des Films muss die gleiche Beziehung zu ihm aufzeichnen. Jeder Projektionsraum erfordert seine eigene Konstellation, so dass der Film immer anders aussieht. Weil aber jede Konstellation dieselbe Beziehung zwischen Bild und Projektionsraum zeigt, ist jede Konstellation des Films gleich. *Screening Room* besetzt zwei zeitliche Register: den Moment, in dem der Film erdacht wurde und die Zeit, in der jede Konstellation gefilmt wird. Die erste Konstellation ist nicht ursprünglicher als die jüngste. Die Konstellationen, die auf die erste folgen, sind keine weiteren Kompositionen; sie sind keine Remakes, sie gestalten den Film nicht um, sie sind schlichtweg weitere Varianten desselben Films.**

**Theoretisch kann ein Film überall gezeigt werden. Er kann in eine Versandkiste gepackt und in die ganze Welt geschickt werden. Er wird in einen Projektor eingelegt, und egal, wo man ihn zeigt, er ist für alle, die ihn sehen, derselbe Film. Diese universelle Verfügbarkeit eines Films bedeutet auch, dass jeder Film im Fernsehen gesehen werden kann. Theoretisch könnten Millionen von Menschen auf der ganzen Welt gleichzeitig denselben**

**Film sehen. Ein Film ist heute nichts anderes als die Süßigkeit, die man beim Sehen desselben verspeist. *Screening Room* wehrt sich dagegen, zur Ware zu werden, die Filme heute darstellen, indem er das Vergnügen verweigert, das ein gewöhnlicher Film gewährt. Und so lädt *Screening Room* die BetrachterInnen ein, ihre gängige Beziehung zu Filmen kritisch zu überdenken.**

**Ich glaube, insgesamt habe ich acht Konstellationen von *Screening Room* gemacht. Die kürzesten waren etwa 30 m lang und dauerten 2 3/4 Minuten. Die längsten waren etwa 60 m lang. Sieben Konstellationen waren für Kinos gedacht, eine für einen Ausstellungsraum. Bis auf einen waren alle stumm. Und bis auf einen waren alle schwarz-weiß. Einen habe ich aus Zeitgründen auf Video gedreht. (Morgan Fisher)** *Screening Room* is a tracking shot into the room in which the viewer is seated watching the film. The film is site-specific, but it can also exist in as many instances as there are places to see a film. In theory all these instances (I call them "states") already exist; it's just a matter of shooting them.

In theory a film can be shown anywhere. A film can be put in a shipping case and sent anywhere in the world. It is put on a projector, and no matter where the film is shown, it is the same film for everyone who views it. This universal viewability of a film also means that any film can be shown on television. In theory millions of people around the world could all see the same film at the same time. A movie has become no different from the candy bar you eat while watching one. *Screening Room* resists being the commodity that movies have become by not giving the pleasure that an ordinary film gives. And so *Screening Room* invites the viewer to reconsider in a critical way the usual relation that he or she has with movies.

I have made altogether, I think, eight states of *Screening Room.* The shortest have been 100 feet long, or about 2 3/4 minutes. The longest have been 200 feet. Seven states have been for theaters. One was for an art exhibition space. They have all been silent except for one. And all have been in black and white except for one. Once for lack of time I did it as a video. (Morgan Fisher)

**Teil 2** Part 2

## Cleaning the Mirror I

**Jugoslawien 1995**
**14'30'', Beta SP/PAL**

**Regie** Marina Abramović



**In *Cleaning the Mirror I* schrubbt Abramović ein Skelett mit Seifenwasser. Durch das Waschen wird das Skelett heller, während der gräuliche Schmutz der Knochen langsam Abramović bedeckt. Nach und nach verwischen die Grenzen zwischen der Akteurin und dem "Objekt", an dem sich die Aktion vollzieht; der Tote und die Lebende beginnen zu verschmelzen. Für Abramović ist das Skelett der "letzte Spiegel, in den wir alle blicken". (Vgl. www.montevideo.nl)** In *Cleaning the Mirror I,* Abramović vigorously brushes a skull with soapy water. The skeleton becomes lighter as its greyish dirt starts to cover Abramović. The boundaries between actor and "object" acted upon start to blur; the dead and the alive start to intermingle. For Abramović the skeleton represents 'the last mirror we will all face'. (www.montevideo.nl)

## Cleaning the Mirror II

**Jugoslawien 1995**
**15', Beta SP/PAL**

**Regie** Marina Abramović



**In *Cleaning the Mirror II* liegt ein Skelett in Rückenlage auf Abramović, die nackt ist. Der Schädel und ihr Kopf zeigen in die gleiche Richtung. Mit jedem Atemzug hebt sich Abramovićs Brust und der Schädel sinkt; atmet sie aus, hebt er sich wieder. Die Nasenhöhle und der Kiefer des Schädels verschmelzen mit ihren Augen zu einem Gesicht. Durch die "Animation" des Skeletts werden Leben und Tod zugleich sichtbar. (Vgl. www.montevideo.nl)** In *Cleaning the Mirror II,* a skeleton lays supine on top of Abramović, who is nude. The skull and her head face the same direction. The skull turns downwards as she inhales and back upwards as she exhales, its nasal cavity and teeth merging with her eye to make one face. "Animating" the skeleton, life and death are simultaneously made visible. (www.montevideo.nl)

## Kinomuseum: Inner and Outer Space — Montag 7.5.07, 12:30 Uhr, Gloria



**Kirche, Außenansicht, München**, Foto: Ian White



Church exterior, Munich, photo: Ian White

**Zusammengestellt und präsentiert von Ian White**

**"... Fotos, Film und billige Broschüren und Bücher [und deren Reproduzierbarkeit] halfen, den Umlauf von Museumsobjekten und deren jeweiliger Diskurse zu beschleunigen. Durch diese Medien entwickelten KuratorInnen und PädagogInnen die Mittel, mit denen sich das Wissen, das sie zusammentrugen, über einzelne Außenposten hinaus erstrecken und ihr Publikum sich somit effektiver formen ließ, womit sie sich selbst innerhalb der aufkommenden modernen Freizeit-Landschaft als Autoritäten verorten konnten. Zu einem gewissen Grad verdanken die Bereiche Kunstgeschichte und Kunstjournalismus sowie Kunstkataloge, Bildbände, Sensationsexponate und selbst die scheinbar allgegenwärtigen Geschenkeläden ihre Genesis dem Potenzial und den Risiken dieses lebenden, mediatisierten Museums.**

**Die Filmothek des Museum of Modern Art entstand in einer Zeit, in der die Bemühungen zur Verwirklichung des 'Lebendigen Museums' erheblich zugenommen hatten. Das technische Netzwerk des Museums wurde auf Zeitungen, Radio und gar auf das Fernsehen erweitert. Generell gab es in amerikanischen Museen erhebliche Veränderungen, was kuratorische Praktiken, Finanzierung und grundlegende institutionelle Strukturen anging .... In den ersten zehn Jahren (1929-1939) galt das MoMA weithin als innovatives und ungewöhnliches Unterfangen und wurde als das Museum, das die besten und die neuesten modernen Arbeiten zeigte, bald zu einer amerikanischen Vorzeigeinstitution. Wie viele andere amerikanische Museen auch wurde das MoMA mit Mitteln wohlhabender Industrieller gegründet sowie mit Hilfe eines Kaders der Ostküstenelite, der das Museum von Anfang an als nationales Bildungsexperiment von größter Bedeutung konzipiert hatte. Unter Einsatz etablierter und neuer Methoden des Kuratierens, die auch Medientechnologien mit einschlossen, setzte das MoMA die Ideale von Moderne und Mobilität um. Mit anderen Worten: das lebendige Museum war zu einem modernen und massenmediatisierten Museum geworden."**

**Vgl. Haidee Wasson, *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema,* Berkeley und Los Angeles: University of California Press 2005, S.68 f.**

Curated and presented by Ian White

"... photography, film, and inexpensive pamphlets and books, [whose reproducibility] helped to accelerate the circulation of museum objects and their related discourses. Through these media, curators and educators developed the means by which the knowledge they generated would extend beyond any singular outpost and thus more effectively shape their public, securing their authoritative place in the emerging landscape of modern leisure. To some degree, the field of art history, art journalism, art catalogues, coffee-table books, blockbuster exhibits, and even the seemingly ubiquitous gift shop owe their genesis to the potential and the perils of this living, mediated museum.

The Museum of Modern Art's Film Library formed during a period in which efforts to realize the 'living museum' had accelerated considerably. The museum's technological network expanded to include newspapers, radio, and even television. American museums were, in general, undergoing considerable changes in their curatorial practices, funding sources, and basic institutional structure .... During its first ten years (1929 to 1939), MoMA was widely considered an innovative and unusual undertaking and quickly became a flagship American institution, representing the best as well as the newest of modern works. Like many American museums, MoMA was established with the resources of wealthy industrialists and a cadre of East Coast elites who conceived of the museum, from the beginning, as a national educational experiment of vital importance. By making use of established and emergent methods of curation that embraced media technologies, MoMA enacted the ideals of not just the modern but also the mobile. In other words, the living museum had become a modern and mass-mediated museum."

Haidee Wasson, *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema,* Berkeley and Los Angeles: University of California Press 2005, pp. 68

## **Karta, XX Amžiuje** Once in the XX Century

**Litauen 2004**
**8', Beta SP/PAL**

**Regie** Deimantas Narkevičius

**Vor einer begeisterten Masse wird eine Leninstatue aufgestellt. Regimewandel umgekehrt.** A statue of Lenin is erected before a cheering crowd. Regime change in reverse.



## The School Service at the American Museum of Natural History

**USA 1927**
**29', 16 mm (auf Beta SP/PAL)**

**Produktion** American Museum of Natural History

**Das für seine spektakulären Dioramen bekannte American Museum of Natural History leistete mit seinem "pädagogischen" Einsatz von Film wahre Pionierarbeit. Gezeigt wird der Filmverleih des Museums in New York. Verarmten Innenstadtbezirken wird die Naturwelt der Museumsfilmothek gegenübergestellt, die der Museumsvertreter für die Vorführung aus seinem Van auslädt, eine Sammlung von Filmdosen, kleine Käfige mit präparierten und ausgestopften Tieren.** Famed for its cinematic dioramas, the American Museum of Natural History pioneered film as an "educational" tool. Here, distribution of films across New York is shown. Downtown is juxtaposed with the natural world that the museum's representative arrives to project, unloading film cans from his van and a number of small, taxidermied animals.



Blind children studying the Eskimo, May 1914, courtesy American Museum of Natural History

## Little Figures

**Belgien 2003**
**15', Beta SP/PAL**

**Regie** Sarah Vanagt

**Drei Statuen auf dem Mont des Arts in Brüssel: ein König, eine Königin und ein mittelalterlicher Ritter. Drei Neuankömmlinge in Brüssel: ein philippinischer Junge, ein ruandisches Flüchtlingsmädchen und ein marokkanischer Junge. Drei Statuen, drei Kinder; eine imaginäre Unterhaltung.** Three statues on the Mont des Arts in Brussels: a king, a queen and a medieval knight. Three newcomers to Brussels: a Philippino boy, a Rwandan refugee girl and a Moroccan boy. Three statues, three children; an imaginary conversation.



## A Study of Relationships between Inner and Outer Space

**Großbritannien 1969**
**20', 16 mm**

**Regie** David Lamelas

**Camden Arts Centre, London. Eine Analyse der räumlichen Umgebung eines Ausstellungsortes. Eine neutrale und analytische Beschreibung zieht immer weitere Kreise, von der leeren Galerie über die Infrastruktur der Stadt bis zu den Straßen. Der Film schließt mit sechs Interviews zur großen Neuigkeit des Tages: die bevorstehende "Landung" der ersten Menschen auf dem Mond. (vgl. www.lux.org.uk)** Camden Arts Centre, London. An analysis of what makes up an exhibition's spatial environment. A neutral description expands in widening circles, from the empty gallery to the city's infrastructure and finally to the streets, concluding with six interviews on the big news of the day: the future landing of the first men on the moon. (www.lux.org.uk)



## Kinomuseum: Toute la mémoire du monde — Dienstag 8.5.07, 14:30 Uhr, Lichtburg



**Bison und Gabelbock, American Museum of Natural History, New York, Foto: Ian White**



Bison and Pronghorn, American Museum of Natural History, New York, photo: Ian White

**Zusammengestellt und präsentiert von Ian White**

**"Der Gebrauch des Wortes *Museum* im neunzehnten Jahrhundert, insbesondere in der Boulevardpresse, ist ein weiterer Beleg für die symbolische Kraft der Institution. Zwischen 1806 und 1914 verwendeten über siebzig Zeitungen, Zeitschriften und Sammelbände das Wort *musée* (Museum) in ihren Überschriften. Allein diese Tatsache verweist auf eine interessante Beziehung zwischen der Welt der Presse und in ihrem Gefolge der des Geldes, der Publicity und Werbung ... und dem Museum als privilegiertem Ausstellungsraum. Die Metapher des 'gedruckten Museums' macht dieses Bild besonders deutlich: das Museum als enzyklopädische Institution, die der Bildung aller gewidmet ist. Obwohl dieses Bild eine ideale und in vieler Hinsicht unrealistische Vision des Museums darstellte, zeugte es doch von großer Autorität und verdrängte somit tendenziell andere mögliche Darstellungen. Von diesem Modell entliehen die Zeitschriften sich ihren Zweck (zu amüsieren, zu instruieren und zu moralisieren), ihre 'Inhaltsangaben' (eine Enzyklopädie nützlicher Fakten), ihre begrifflichen Kategorien und sogar ihr Layout, das formal dem der großen Museumsgalerien entsprach.**

**Die Vermählung von Museum und Presse im neunzehnten Jahrhundert war kein Zufall. In ihren Vorbemerkungen betonten viele RedakteurInnen die Bedeutung, die sie dem Titel 'Museum' beimaßen. Das gedruckte 'Museum' sollte ein authentisches Museum sein."**

**Vgl. Chantal Georgel, "The Museum as Metaphor in Nineteenth-Century France", in: *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles,* ed. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff, London: Routledge 1994, S. 113 f.**

Curated and presented by Ian White

"The uses of the word *museum* during the nineteenth century, especially in the popular press, further attest to the symbolic power of the institution. Between 1806 and 1914, more than seventy newspapers, journals, and albums carried the word *musée* (museum) in their titles. This fact alone suggests an interesting relationship between, on the one hand, the world of the press, with its retinue of money, publicity, and advertising ... and, on the other hand, the museum as a privileged exhibition space. The metaphor of the 'printed museum' presents a particularly striking image: the museum as encyclopaedic institution devoted to the education of all. This image, although it represented an ideal in many ways unrealistic vision of the museum, carried great authority and tended to supplant other available representations. It was from this model that the periodicals borrowed their purpose (to amuse, to instruct, and to moralize), their 'table of contents' (an encyclopedia of useful facts), their conceptual categories, and even their layout, which was formally analogous to that of the great museum galleries.

The marriage of the museum and the press in the nineteenth century was not a coincidence. In their preambles, many editors stressed the significance they attached to the title 'museum.' The printed 'museum' was to be a genuine museum."

Chantal Georgel, "The Museum as Metaphor in Nineteenth-Century France", in: *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles,* ed. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff, London: Routledge 1994, pp. 113

## Mounting Buffalo

**USA 1920**
**2'30'', 16 mm auf Beta SP/PAL**

**Regie** Robert Rockwell

**Die berühmten Dioramas des American Museum of Natural History kamen im 19. Jahrhundert auf. Ausgestopfte Tiere wurden in unberührten, zauberhaften, aber vollkommen künstlichen Nachbildungen ihres "natürlichen" Lebensraums dargestellt. Was wie Theater wirkt, funktioniert auch filmisch. Dieser Film zeigt einen Büffel, der in seine eigene Haut "gekleidet" wird.** The famed dioramas of the American Museum of Natural History were initiated in the late nineteenth century. Taxidermied animals are situated in pristine, magical replicas of their "natural" environment that are actually entirely fabricated. They are theatrical and cinematic. This film shows a buffalo being "dressed" in its own skin.



**Gaur, ostindisches Rind. Mann beim Gerüstbau, 1926; mit freundlicher Genehmigung vom American Museum of Natural History** Gaur, East Indian ox, constructing armature, 1926, courtesy American Museum of Natural History

## Art Herstory

**USA 1974**
**22', Beta SP/PAL**

**Regie** Hermine Freed



**In ihrem brillanten Video *Art Herstory* re-inszeniert Freed die Kunstgeschichte, indem sie in zahlreichen Gemälden selbst die Rolle des Modells übernimmt. ... Unter ihrem humorvollen Angriff löst die Zeit sich auf – in einem Moment im Gemälde, dann raus aus der Leinwand und hinein in die Epoche, dann zurück ins Atelier. (vgl. Jonathan Price, "Video Art: a Medium Discovering Itself," *Art News 76,* Januar 1977)** In her brilliant video *Art Herstory,* [Freed] has restaged art history, putting herself in the model's role in numerous paintings. ... Time dissolves under her humorous assault – one moment in the painting, then out of the canvas and into that period, then back in the studio. (Jonathan Price, "Video Art: a Medium Discovering Itself," *Art News 76,* January 1977)

## Toute la mémoire du monde

**Frankreich 1956**
**21', 35 mm**

**Regie** Alain Resnais



**Resnais' bemerkenswerter Dokumentarfilm über die Bibliothèque Nationale de France in Paris untersucht die Architektur und Betriebssysteme dieser Institution als große Erzählungen. Das Gedächtnis der ganzen Welt wird zu einem Labyrinth, das sich als expressionistischer Thriller präsentiert.** Resnais' remarkable documentary on the Bibliothèque Nationale de France in Paris examines its architecture and its operating systems as grand narratives. The memory of the whole world becomes a labyrinth rendered as an expressionist thriller.

## Thermoplastic

**USA/Großbritannien 2006**
**10', 16 mm auf DVD und Neonröhren**

**Regie** Chrissy Coscioni



**Eine beißende Montage aus Ton und Bildern, scheinbar aus den 1970er Jahren, vereint populäre zeitgenössische Idiome, Apokalypsen und künstlerische Praktiken. Wochenschaubilder, Fernsehsendungen und Filmmaterial der Künstlerin aus den späten 1980er Jahren verschmelzen die "Gegenwart" mit dem Heranrauschen einer falschen, utopischen Split-screen-Vergangenheit.** A torrid montage of sound and image seemingly from the 1970s yokes together popular period idioms, apocalypses and artistic practice. Newsreel, television shows and material actually shot by the artist in the late 1980s together fuse the 'present' with the up-rush of a faux split-screen utopian past.

## Marguerite Duras/Alain Resnais (0.65, 0.85, 1.0 fps)

**USA 2007**
**20', DVCAM**

**Regie** David Dempewolf




***Hiroshima mon amour* (1959) wurde hier in thematisch geordnete Motive unterteilt. Der filmische Fluss des Originals wurde zu einer Serie von Standbildern verknüpft. Die Standbilder, die mit dem gesprochenen Dialog des Originals korrespondieren, haben Synchronton, die Standbilder ohne Dialog werden nur eine Sekunde lang gezeigt. Durch Isolieren der sprachlichen Artikulationen wird Duras' Text – und nicht Resnais' Filmschnitt – für das Video zum zeitlich ordnenden Element.** *Hiroshima mon Amour* (1959) is dissected into thematically ordered motifs. The cinematic flow of its documentary opening is turned into still sequences. Stills that correspond to original dialogue are shown synchronously with their audio, those without are shown for one second. Duras' text, not Renais' editing, becomes the temporal ordering format.

# Das imaginäre Museum: Die Programme der GastkuratorInnen

## The Imaginary Museum: Guest-curated Programmes

**Alle GastkuratorInnen wurden aufgefordert, sich vorzustellen, sie dürften über einen Raum in einem Museum ihrer Wahl bestimmen und dementsprechend ein Programm aus Filmen und Videos zusammenzustellen, das entweder diesen Raum bildet oder seinen Inhalt beschreibt. Sowohl in der Themenwahl als auch in der Umsetzung dieser Vorgabe – wörtlich oder konzeptionell – bestand absolute Freiheit. Zusammen bilden diese Programme ein imaginäres Museum, das sich ebenso sehr durch die kollektive Vorstellungskraft des Publikums manifestiert wie durch den erkundeten kuratorischen Rahmen. In gleichem Maße wie unser imaginäres Museum in den Bildern der Projekte von KünstlerInnen wie Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers oder Andrea Fraser existiert, findet es andere Präzedenzfälle in jenen Sammlungen des 19. Jahrhunderts, die Fotografien von Kunstwerken kollationierten und deren Veröffentlichung ein Museum nannten.**

**Achim Borchardt-Hume präsentiert das speziell für diesen Zweck erstellte jüngste Projekt von Pierre Bismuth, das die Galerie auf radikale Art und Weise in den Kinosaal einführt und die Dauer des Kinos mit einer Situation anhaltenden Betrachtens kombiniert. Für Mary Kelly ist das Museum ein Zufluchtsort, ein einzigartiger, selbstreflexiver Raum. Sie bringt seine begehbare Struktur in unser physisches Erleben von Kino ein. Mark Leckey wird einen Vortrag halten und dabei eine eigens zusammengestellte Sammlung aus Film- und Videoschnipseln vorstellen, die auf wundersame Weise von der zweiten in die dritte Dimension überzugehen scheinen, vielleicht gar von Bildern zu Objekten werden. AA Bronsons Museum der Pornografie schlägt eine Brücke zu "Documenta Sex", dem Beitrag des Künstlers zu dem Buch *The next Documenta should be curated by an artist,* und beschäftigt sich mit den Parallelen zwischen den Systemen, die dieses Medium strukturieren und jenen der Kunst. Und schließlich fordert Emily Pethicks Spiegelkabinett das Publikum dazu auf, nach vorn, nach hinten sowie nach rechts und links zu schauen, indem sie sich zwischen den formalen Eigenschaften des frühen Videos, neueren Formen des Erzählens und eben jenem echten Raum und jener echten Zeit des Kinosaals selbst hin- und herbewegt.**

**(Ian White)**

Each guest curator was asked to imagine that they had control of a room in a museum of their choice and to form a programme of film and video that would either constitute this room or describe its contents. The curator was free to develop ideas around any subject, and to respond literally or more conceptually to the proposition. Together these programmes constitute an imaginary museum, made manifest as much by the collective imagination of the audience as the curatorial frameworks explored. Our imaginary museum exists as much in the image of projects by artists such as Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers or Andrea Fraser as it finds a different precedent in those nineteenth century albums that collated photographs of artworks and named their publication a museum.

Achim Borchardt-Hume presents a specially devised new project by Pierre Bismuth that radically inserts the gallery into the auditorium and combines the duration of cinema with a sustained state of looking. For Mary Kelly the museum is a sanctuary, a unique, self-reflexive space. She introduces its perambulatory structure into our physical experience of cinema. Mark Leckey will perform a lecture presenting a specially conceived collection of snatches of film and video that seem magically to transform from two dimensions into three, perhaps from images into objects. Connecting this project with "Documenta Sex", his contribution to the book *The next Documenta should be curated by an artist,* AA Bronson's museum of pornography intends to mark the parallel between the systems which structure that medium and those of art. Finally, Emily Pethick's Hall of Mirrors asks the audience to look forwards and backwards as well as left to right, manoeuvring between the formal properties of early video, recent storytelling and the very real space and time of the auditorium itself.

(Ian White)

## Kinomuseum: Zeichentrick — Freitag 4.5.07, 20:00 Uhr, Gloria

**Zusammengestellt und präsentiert von Achim Borchardt-Hume**

**Malerei oder Zeichnung und Film gelten gemeinhin als diametral entgegengesetzte Praktiken: Erstere ist das Resultat einer privaten Handlung, die zu einem statischen Bild führt, das den BetrachterInnen dargeboten wird, Letzterer wird naturgemäß als Bewegtbild wahrgenommen. In seinem jüngsten, eigens für die Kurzfilmtage geschaffenen Werk, stellt Pierre Bismuth diese Konventionen auf den Kopf. Nachdem er zunächst akribisch die Gesten des Protagonisten und der Protagonistin eines klassischen Hollywoodfilms nachgezeichnet hat, wird diese Zeichnung als Film projiziert, dessen Länge der der verwendeten Vorlage entspricht. Begleitet vom Original-Soundtrack des Spielfilms hinterfragt diese Arbeit nicht nur, inwieweit den Praktiken des Zeichnens und des Filmemachens ihre engen – und falschen – Einschränkungen vom Medium selbst auferlegt werden, sie missachtet zudem die konventionelle filmische Hierarchie von Bild und Ton. Schon lange hegt Bismuth eine Faszination für das Kino und seinen breiten öffentlichen Anklang. Für seine Arbeit *post-script* (1996) nahm er lediglich die Audiospur von Antonionis *Beruf: Reporter* und spielte diese zusammen mit einer Textprojektion des von einer Stenotypistin transkribierten Soundtracks ab, während *Respect the Dead* (2001-2002) aus einer Montage von Spielfilmsequenzen besteht, die jeweils dann geschnitten werden, wenn der oder die erste Tote auf der Leinwand auftaucht. Indem er gewohnte Erwartungen unerfüllt lässt, lenkt Bismuth die Aufmerksamkeit auf die Strukturen, die die unterschiedlichen Repräsentationssysteme untermauern, und darauf, wie diese Strukturen de-**

Curated and presented by Achim Borchardt-Hume

Painting or drawing and film are popularly conceived as diametrically opposed practices: the former being the result of a private action resulting in a static image offered to the viewer, the latter by its very nature experienced as a moving image. In his new work, made especially for the Oberhausen Film Festival, Pierre Bismuth turns these conventions upside down. Having meticulously traced the gestural movements of the male and female protagonist of a classic Hollywood movie the resulting drawing is projected as a film of the same duration as the original feature from which it takes its cue. Accompanied by the original sound track the work not only questions to what degree the practices of drawing and film are narrowly – and falsely – circumscribed by the media they employ but also transgresses the conventional cinematic hierarchy of visual and sound. Bismuth has a long-standing fascination with cinema and its broad public appeal. For his *post-script* (1996) he kept only the audio from Antonioni's *Profession Reporter* and played it with a text projection of the soundtrack transcribed by a typist while his *Respect the Dead* (2001-2002) consists of feature films edited so that the film sequences are cut immediately after the first death occurs on screen. By displacing customary expectations Bismuth draws attention to the structures underpinning diverse systems of representation and how such structures pre-determine their interpretation. In his words, "what interested me was to show how an act of reception is already a form of production."

(Achim Borchardt-Hume)

**ren Interpretation von vornherein festlegen. Um es in seinen Worten zu sagen, "was mich interessierte, war zu zeigen, inwiefern ein Akt der Wahrnehmung schon eine Form von Produktion darstellt."**

**(Achim Borchardt-Hume)**

**Achim Borchardt-Hume**

**Seit 2005 Kurator für moderne und zeitgenössische Kunst in der Tate Modern, London, davor in der Barbican Art Gallery und der Serpentine Gallery. Promotion an der University of Essex über die Beziehung von Kunst und Politik im faschistischen Italien. In seinen jüngsten Projekten untersuchte er Aspekte der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, insbesondere der utopischen Ambition des frühen Modernismus, und die Krise der Malerei in der Nachkriegskunst. Dazu kuratierte er Ausstellungen zeitgenössischer KünstlerInnen, darunter Christian Marclay und Stan Douglas. Derzeit kuratiert er für die Turbinenhalle der Tate die achte Ausgabe der Unilever-Serie und bereitet für 2008 eine große Ausstellung später Werke von Mark Rothko vor.**

**achim.borchardt-hume@tate.org.uk**

Is Curator for Modern and Contemporary Art at Tate Modern, London which he joined in 2005 following earlier appointments at the Barbican Art Gallery and the Serpentine Gallery. Having received a Ph.D. on the relationship of art and politics in Fascist Italy from the University of Essex his recent projects have combined research into aspects of the history of twentieth-century art, especially the Utopian ambition of early Modernism and the crisis of painting in post-World War II art, with curating exhibitions by contemporary artists such as Christian Marclay and Stan Douglas. He is currently curating the eighth commission in the Unilever Series for the Turbine Hall as well as a major exhibition of late works by Mark Rothko scheduled for 2008.

achim.borchardt-hume@tate.org.uk

## Following the Right Hand of Humphrey Bogart and Ingrid Bergman in Casablanca



**Pierre Bismuth, 2007**

**Blue and red marker on transparency film, 215x279 mm**

**Pierre Bismuth hatte Einzelausstellungen im Witte de With, Rotterdam (1997), in der Kunsthalle Wien (1997), im Centre d'art contemporain de Brétigny (2001), in der Kunsthalle Basel (2001), im Kunstmuseum Thun (2005) und in der Villa Arson, Nizza (2006). Zu seinen Gruppenausstellungen zählen unter anderem die Venedig Biennale (2001) und Manifesta 4, Frankfurt (2002). 2005 erhielt er einen Oscar für das Buch zu *Eternal Sunshine of the Spotless Mind (Vergiss mein nicht),* das er zusammen mit dem französischen Regisseur Michel Gondry und dem Drehbuchautor Charlie Kaufman schrieb. Bismuth lebt in Brüssel und New York.** Pierre Bismuth has had solo exhibitions at Witte de With, Rotterdam (1997), Kunsthalle, Vienna (1997), the Centre d'art contemporain de Brétigny (2001) the Kunsthalle Basel (2001), Kunstmuseum Thun (2005) and Villa Arson, Nice (2006). His group exhibitions include the Venice Biennale (2001) and Manifesta 4, Frankfurt (2002). In 2005 he was awarded an Oscar for the screenplay of *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* which he co-wrote with French director Michel Gondry and screenwriter Charlie Kaufman. Bismuth lives in Brussels and New York.

## Kinomuseum: Fallout — Samstag 5.5.07, 20:00 Uhr, Gloria

**Zusammengestellt und präsentiert von Mary Kelly**

**Die Filme, die ich für dieses Programm ausgewählt habe, beschreiben drei historisch bedeutsame Momente – die sexuelle Revolution Mitte der 1970er Jahre, die AIDS-Epidemie zu Beginn der 1980er und den aktuellen Krieg im Irak – als charakteristische Bilder für Katastrophen. Jede dieser experimentellen Arbeiten untersucht die sozialen und psychischen Konsequenzen traumatischer Ereignisse aus der Perspektive des Alltags. Mit diesem Ansatz verweigern sich alle einer Verwicklung in das Spektakel des Katastrophenfilmgenres, obgleich jede von ihnen ihre eigenen performativen Mittel einsetzt, um dies zu erreichen. Zwei sind unverhohlen autobiografisch *(Disaster* und *Fast Trip, Long Drop),* die andere wählt eine dramaturgische Darstellung des Selbst *(not a matter of if, but when).* Alle FilmemacherInnen verbinden fiktionale und dokumentarische Elemente zu einer narrativen Form, bevorzugen aber unterschiedliche Formen der Betrachtung und institutionellen Verortung. Millners ursprünglich auf Super 8 gedrehte Doppelprojektion beschwört die Dringlichkeit und Unmittelbarkeit des alternativen Kinos dieser Zeit herauf. Bordowitz widerlegt die Trennung von Film und Video, und regt somit dazu an, die Beziehung des Mediums zu einem weiter gefassten Begriff des öffentlichen Raums neu zu überdenken, während Thorne und Meltzer eine enge Konfrontation mit dem projizierten Bild in einem Ausstellungsraum bevorzugen, eine Praxis, die in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat. Ich wollte die Arbeiten hier zusammen zeigen, denn sie bieten**

Curated and presented by Mary Kelly

In the films I have selected for this programme, three historically critical moments – the sexual revolution of the mid 1970s, the AIDS epidemic, beginning in the 1980s, and the current war in Iraq – are framed as distinct images of catastrophe. All three of these experimental works explore the social and psychic consequences of traumatic events from the vantage point of the everyday, an approach that resists implication in the spectacle of the disaster movie genre. Although, each has its own performative means of accomplishing this. Two are overtly autobiographical *(Disaster* and *Fast Trip, Long Drop)* and the other adopts a more theatrical presentation of self, *(not a matter of if, but when).* All of the filmmakers combine fictional and documentary elements in narrative form, but they privilege specific modes of spectatorship and institutional placing. Millner's two screen projection was originally in Super 8, invoking the urgency and immediacy of alternative cinema at that time. Later, Bordowitz refuted the separation of film and video, prompting a reconsideration of the work's relation to a broader concept of the public sphere, while Thorne and Meltzer prefer an intimate confrontation with the projected image in an exhibition space, a practice that has become prominent in recent years. I wanted to show them together here because I believe they provide a unique, perhaps emblematic, view of the continuing fallout from past encounters, or "near misses", that have shaped collective recollection of survival and resistance in the present.

(Mary Kelly)

**meiner Meinung nach eine einzigartige, vielleicht sogar beispielhafte Sichtweise auf den fortwährenden Fallout von vergangenen Begegnungen oder "Beinahezusammenstößen", die die kollektive Erinnerung des Überlebens und des Widerstands in der Gegenwart geprägt haben.**

**(Mary Kelly)**

**Mary Kelly**

**Studium an der St. Martin's School of Art in London. Derzeit Kunstprofessorin am UCLA. Jüngste Ausstellungen: "2004 Biennial", Whitney Museum of American Art, New York; "WACK! Art and the Feminist Revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles; sie wird in diesem Jahr an der Documenta XII, Kassel, teilnehmen. Autorin von *Post-Partum Document* für die Generali Foundation (Wien 1999) und *Imaging Desire* (Boston, 1996). Eine Studie ihrer Arbeiten erschien unter dem Titel *Mary Kelly* (London 1997).**

Studied at St. Martin's School of Art in London. Currently, Professor of Art, UCLA. Recent exhibitions of her work include the "2004 Biennial," Whitney Museum of American Art, New York; "WACK! Art and the Feminist Revolution," Museum of Contemporary Art, Los Angeles; and, forthcoming, Documenta XII, Kassel. She is the author of *Post-Partum Document,* Generali Foundation (Vienna 1998), and *Imaging Desire* (Boston 1996). A survey of her work, *Mary Kelly,* was published in 1997.

## Disaster

**USA 1976**
**30', Super-8-Doppelprojektion auf DVD**

**Regie** Sherry Millner, Ernie Larsen

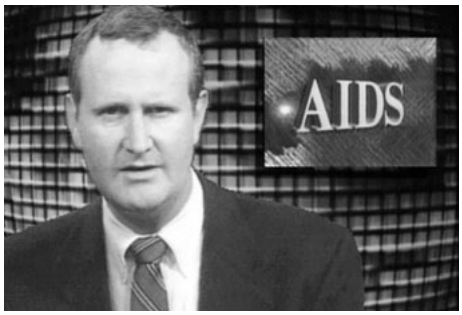


***Disaster*, der nur selten gezeigt wurde, war womöglich der erste situationistische Film der USA. Er erzeugt einen radikalen Gegensatz zwischen dem direkten politischen Engagement der KünstlerInnen (vom Situationismus zum Anarchismus) und Hollywoods gleichzeitigen Katastrophenfilmproduktionen, und führt so die Wirklichkeit als die wahre Arena der Katastrophe vor. Direkte Repräsentation bleibt ein Grundprinzip radikaler Demokratie. (Ernie Larsen, Ian White)** Rarely shown, *Disaster* was perhaps the first American situationist film. It draws into radical juxtaposition the artists' direct political engagement (from situationism to anarchism) and Hollywood disaster movies to propose everyday life as the real arena of catastrophe. Direct representation remains a grounding principle of radical democracy. (Ernie Larsen, Ian White)

## Fast Trip, Long Drop

**USA 1993**
**54', Beta SP/PAL**

**Regie** Gregg Bordowitz




**Im Frühjahr 1988 wurde der Videomacher/-aktivist Gregg Bordowitz HIV-positiv getestet. Daraufhin entsagte er Alkohol und Drogen und eröffnete seinen Eltern, er sei schwul. Der autobiografische Dokumentarfilm begann als Untersuchung. Während Bordowitz das Drehbuch schrieb, brachten ihn diese und andere Ereignisse dazu, sein Verständnis von Identität und die Beziehung zwischen Krankheit und Geschichte zu hinterfragen. (vgl. www.vdb.org)** In spring 1988, video-maker/activist Bordowitz tested HIV-antibody positive. He quit drinking and taking drugs and came out to his parents. This autobiographical documentary began as an inquiry. During its writing these and other events challenged Bordowitz' sense of identity and the relationship between illness and history. (www.vdb.org)

## not a matter of if but when: brief records of a time in which expectations were repeatedly raised and lowered and people grew exhausted from never knowing if the moment was at hand or was still to come

**USA/Syrien 2006**
**32', DVD**

**Regie** The Speculative Archive (Julia Meltzer, David Thorne)



***die Frage ist nicht, ob, sondern wann: kurze Aufnahmen, in denen Erwartungen wiederholt herauf- und wieder heruntergeschraubt wurden, und die Erschöpfung der Leute wuchs, weil sie nicht wussten, ob der Moment schon da war oder noch kommen würde* entstand in Damaskus, Syrien. Über mehrere Monate hinweg arbeiteten wir mit dem Schauspieler, Tänzer und Filmemacher Rami Farah zusammen und nahmen kurze improvisierte Sequenzen auf, in denen er auf kurze Statements oder Texte reagierte, die wir geschrieben hatten. Durch eine Kombination von direkter Ansprache und fantastischer Erzählung sprechen Ramis Improvisationen jene an, die in einem Zustand der Ungewissheit, des Chaos und der Stasis leben. (Julia Meltzer, David Thorne)** *not a matter of if but when* was developed in Damascus, Syria. Over several months, we worked with performer, dancer, and filmmaker Rami Farah to create improvised monologues in response to prompts or to texts we had written. Through direct address and fantastical narrative, Rami's improvisations speak to those living in a condition of uncertainty, chaos and stasis. (Julia Meltzer, David Thorne)

## Kinomuseum: CINEMA-in-the-ROUND — Sonntag 6.5.07, 17:00 Uhr, Gloria

**Zusammengestellt und präsentiert von Mark Leckey**

Curated and presented by Mark Leckey







**Eine Live-Präsentation* einer eigens zusammengestellten Sammlung zu Kino, Skulptur und Dingen, die auf der Leinwand "lebendig werden".**

**"Die Funktion von 'Anschein' besteht darin, Formen in rein qualitativen, unwirklichen Fällen neue Gestalt zu verleihen, sie von ihrer normalen Verkörperung in realen Gegenständen zu befreien, so dass sie um ihrer selbst willen erkannt werden können."**
**(Susanne Langer, *Feeling and Form,* 1973)**

***In Surround Sound**

A live presentation* of a specially devised collection on cinema, sculpture and things that "come to life" on screen.

"The function of 'semblance' is to give forms a new embodiment in purely qualitative, unreal instances, setting them free from their normal embodiment in real things so that they may be recognised in their own right."
(Susanne Langer, *Feeling and Form,* 1973)

*In surround sound

**Mark Leckey**

**Lebt als Künstler in London. In seinen Werken – Filmen, Videos und Performances – eignet er sich häufig gefundene Bilder, Texte oder Musik an. Er wird vertreten von Gavin Brown's Enterprise, New York, Cabinet Gallery, London und der Galerie Daniel Buchholz, Köln. Seine Arbeiten waren in zahlreichen internationalen Gruppenausstellungen zu sehen, u. a. "Faces in the Crowd", Whitechapel, London und Castello di Rivoli, Turin sowie auf der Manifesta 5, San Sebastian, und sind u. a. in der Sammlung der Tate Modern, London vertreten. Seit 2005 lehrt er als Professor für Film an der Städelschule, Frankfurt/M.**
**rockdrill@hotmail.com**

Mark Leckey is an artist based in London. His work often appropriates found images, texts or music and takes the form of film, video and performance. He is represented by Gavin Brown's Enterprise, New York, Cabinet Gallery, London and Galerie Daniel Buchholz, Cologne and his work has been included in numerous international group shows including "Faces in the Crowd", Whitechapel, London and Castello di Rivoli, Torino, Manifesta 5, San Sebastian and collections including Tate Modern, London. Since 2005 he is professor of film at Städelschule in Frankfurt/M.
rockdrill@hotmail.com

## Kinomuseum: Sex Work — Sonntag 6.5.07, 22:30 Uhr, Lichtburg

# Sex Work: The Museum As Brothel; Art House As Porn House

**Zusammengestellt und präsentiert von AA Bronson**

Curated and presented by AA Bronson

**Dieses Programm ist Jack Smith gewidmet**

This programme is dedicated to the memory of Jack Smith

**2003 schlug ich vor, eine Ausstellung mit dem Titel "Documenta Sex" zu realisieren, die sich ausschließlich dem Thema Sex und seinen Myriaden von Ausprägungen und Interpretationen widmen sollte: von der psychosexuellen Akrobatik der AnhängerInnen Jungs und Freuds und der Beuysschen Ökonomie des kommerziellen und nicht-kommerziellen Sex über Kindesmissbrauch**

In 2003, I made a proposal for an exhibition entitled "Documenta Sex", devoted entirely to the subject of sex in its myriad of manifestations and interpretations: from the psycho-sexual acrobatics of the Jungian and Freudian, to the Beuysian economy of commercial and uncommercial sex, to child abuse, to sexual memoirs, to plain old pornography. "Documenta Sex" was to use all aspects of the sexual in-

**und sexuelle Memoiren bis hin zur schlichten alten Pornografie. "Documenta Sex" sollte alle Aspekte der sexuellen Infrastruktur des urbanen Umfelds mit einbeziehen: nicht nur Galerien, sondern auch Pornokinos, Sexshops, Bordelle, die gewohnten Routen der StricherInnen sowie Cruising-Orte, öffentliche Toiletten, Saunas, Massagesalons und öffentliche Parkanlagen – wo auch immer man KünstlerInnen antrifft. Es ist nämlich kein Zufall, dass KünstlerInnen und Prostituierte oft die gleichen Viertel bewohnen, und ich kann viele KünstlerInnen nennen, die sich in mageren Jahren aus finanziellen Gründen sexuell wie auch kulturell selbst prostituiert haben.**

**Prostitution war natürlich immer ein Bestandteil der Kunstwelt, und die Beziehung von KünstlerInnen zu SammlerInnen zum Museum (und der Museumsleitung!) sollte hier nicht außer Acht gelassen werden.**

**Was mich an dieser Gleichung besonders interessiert, ist die Identität des Künstlers bzw. der Künstlerin:**

**Kunstindustrie als Sexindustrie: KünstlerInnen als Prostituierte/das Museum als Bordell**

**Sexueller Missbrauch: KünstlerInnen als missbrauchte Kinder**

**Freie Sexualität: KünstlerInnen als Freigeister**

**Die Legitimation des pornografischen Bildes: KünstlerInnen als Mehrwert**

**Sampling-Sex: KünstlerInnen als DJs**

**Androgynität, Genderbending und Crossdressing: KünstlerInnen als Hermaphroditen**

**Die Sexualisierung von Gefahr: KünstlerInnen als Barebacker**

**Ersetzen des Schwanzes durch die Möse: KünstlerInnen als radikale FeministInnen**

**Das Museum, ehemals Hüterin kultureller Bilder, wurde im Laufe der letzten 40 Jahre in einen Vertrieb kultureller Bilder verwandelt. Mit der Ankunft des "Blockbusters" haben sich die Museen in die Welt der Massenkultur eingereiht und seit neuestem auch die Sprache und Methoden der Unterhaltungsindustrie übernommen.**

**Nichtsdestotrotz ist es die Sexindustrie, die immer wieder neue gesellschaftliche Ausdrucksformen eröffnet: das Internet wurde beispielsweise zuerst von Sexseiten erschlossen und wird auch weiterhin von ihnen beherrscht. Die Kunstindustrie folgt ihr nach und legitimiert das, was die Sexindustrie bereits erreicht hat: neue Kunstformen sind ohne Ausnahme wesenhaft verbunden mit der Welt des Sex.**

**Doch das Museum hinkt weit hinterher.**

**Dieses Programm und dieser Katalog reflektieren diese Ideen und sollten idealerweise selbst als Pornografie funktionieren. Mir wäre es lieber, den Erfolg beispielsweise dieser Einführung sowie des Programms selbst an der Anzahl der unfreiwilligen Ständer und feuchten Mösen, dem Volumen von Wichse und dem Anteil zermarterter Hirne bei euch, dem Publikum, zu messen. In dieser Hinsicht hat dieser Text womöglich versagt!**

**Es folgt eine Auswahl von Künstlerfilmen und -videos, welche die visuelle Sprache der Pornografie unterminieren und über die das Museum seinen langen Schatten geworfen hat.**

**Da Vorfreude ein wesentliches Element der Pornografie ist, haben wir ein paar Überraschungen für den Abend selbst aufgehoben.**

**Sex Work sollte vor allem eines sein: sexy.**

**(AA Bronson)**

frastructure of the urban environment: not only galleries, but also the x-rated cinemas, sex shops, bordellos, and the habitual routes of street walkers, as well as cruising places, public toilets, saunas, massage parlors, and the public parks themselves – wherever artists are found. For it is no accident that artists and prostitutes tend to occupy the same neighbourhoods, and I can name many artists who support(ed) themselves through lean years through sexual, as well as cultural, prostitution.

Prostitution, of course, has always been at the heart of the art world, and the relationship of the artist to the collector to the museum (and to the museum director!), should not be overlooked here.

The identity of the artist in this equation particularly interests me:

Art industry as sex industry: the artist as prostitute/the museum as brothel

Sexual abuse: the artist as abused child

Free sex: the artist as free spirit

The legitimization of the pornographic image: the artist as added value

Sampling sex: the artist as sexual dj.

Androgyny, gender-bending, and cross-dressing: the artist as hermaphrodite

The sexualization of danger: the artist as barebacker

Replacing the dick with the cunt: the artist as radical feminist

The museum, once the keeper of cultural images, has been transformed over the last 40 years into a distributor of cultural images. With the advent of the "blockbuster", museums joined the world of mass culture, and, more recently, have increasingly co-opted the language and methods of the entertainment industry.

Nevertheless, it is the sex industry that always opens new forms of social expression: the Internet, for example, was pioneered by sex sites, and continues to be dominated by them. The art industry follows behind, and legitimizes that which the sex industry has already accomplished: forms of new art invariably bear an intrinsic relation to the world of sex.

The museum, however, lags far behind.

This programme and this catalogue reflect these ideas, and ideally should act as pornography themselves. I would prefer to judge the success of this introduction, for example, as well as the programme itself, by the number of involuntary hardons and wet cunts, the volume of precum, and the proportion of scrambled brains produced in you, the audience. In this regard, I suppose this text may have been a failure!

The following is a selection of artists' films and videos in which the visual language of pornography has been subverted, and over which the museum has cast its very long shadow.

Anticipation is intrinsic to pornography, and so we have saved some surprises for the event itself.

Sex Work should be, above all else, sexy.

(AA Bronson)

**AA Bronson**

**AA Bronson lebt und arbeitet in New York als Künstler und Heiler. Von 1969 bis 1994 gehörte er der Künstlergruppe General Idea an. Zusammen hatten sie weltweit über 100 Einzelausstellungen und nahmen an mehr als 150 Gruppenausstellungen teil, darunter die Biennalen von Paris, Venedig, Sydney und Sao Paolo sowie die Documenta, Kassel. Seit dem Tod seiner Partner im Jahre 1994 hatte AA Einzelausstellungen in der Secession, Wien, MCA Chicago, MIT Vera List Center for Contemporary Art und Power Plant, Toronto. Derzeit leitet er den Künstlerbuchladen Printed Matter Inc. und ist Gastprofessor an der Yale School of Art.**

**www.aabronson.com**

**aa@aabronson.com**

AA Bronson lives and works in New York City as an artist and healer. From 1969 through 1994 he lived and worked as one of the three artists of the group General Idea. Together they had over 100 solo exhibitions worldwide, and more than 150 group shows, including the Paris, Venice, Sydney and Sao Paolo Biennales, and Documenta. Since his partners' deaths in 1994, AA has had solo exhibitions at the Vienna Secession, the MCA Chicago, the MIT Vera List Center for Contemporary Art, and the Power Plant, Toronto. He is currently the Director of Printed Matter Inc., the artists' bookstore, and a Visiting Senior Critic at the Yale School of Art.

www.aabronson.com

aa@aabronson.com

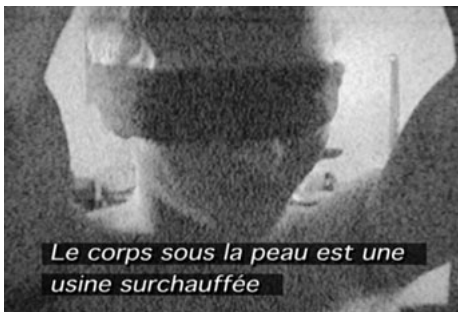
## **"Le corps sous la peau est une usine surchauffée"** "The Body under the Skin Is a Superheated Factory"

**Deutschland 2005**
**31'30", DVD**

**Regie** Henrik Olesen

**Die Bildsprache des pornografischen Films und Videos zeigt sich hier in der verminderten Bildqualität. Lass es dir unter die Haut gehen.** The visual language of pornographic film and video is apparent here in the degraded quality of the image. Let it get under your skin.

**[Diese Arbeit wird vor und nach der Vorstellung vor dem Kinosaal gezeigt]** [This work will be shown outside the auditorium before and after the programme]




**Mit freundlicher Genehmigung von** courtesy of **Galerie Daniel Buchholz, Köln**

## Public Inconvenience

**Kolumbien/Großbritannien 2004**
**4'30", DVD**

**Regie** Fernando Arias

***Public Inconvenience* wurde mit Hilfe einer kleinen, am Körper des Künstlers versteckten Überwachungskamera in einer öffentlichen Toilette in London gedreht.** *Public Inconvenience* was shot in a public toilet in London using a small surveillance camera hidden on the artist's body.



## Mansfield 1962

**USA 2006**
**9', DVD**

**Regie** William E. Jones

**Im Sommer 1962 filmte die Polizei von Mansfield, Ohio, Männer beim Sex in einer öffentlichen Toilette und machte mehr als 30 Verhaftungen. Später produzierte die Polizei einen Lehrfilm für den internen Gebrauch, der zeigte, wie man eine verdeckte Operation durchführt, um Personen mit "abweichendem Sexualverhalten" dingfest zu machen. Jones schuf aus diesem Material eine bestechende, stumme Verdichtung des Originals.** In summer 1962 the Mansfield, Ohio Police Department clandestinely photographed men having sex in a public restroom, convicting over 30. Later, the police produced an instructional film for internal use, showing how to set up a sting operation to arrest "sex deviants." Jones reedits this footage into a haunting, silent condensation of the original.



**Mit freundlicher Genehmigung von** courtesy of **William [illegible] and David Kordansky Gallery**

## SUPERM HIGHWAY ("On a Highway I Drive Very Fast")

**USA 2006**
**8', DVD**

**Regie** SUPERM (Brian Kenny, Slava Mogutin)

**Im Infrarot-"Nachtsicht"-Modus fotografierte Dias zeigen zwei junge Männer beim Sex. Wir hören Auszüge aus einem Interview mit Tom Dura, alias Masterboy Tom, einem 21-jährigen Schweizer Künstler, der seine Erfahrungen als professioneller SM-Meister beschreibt. 2. Preis im Kurzfilmwettbewerb des Berlin Porn Film Festivals im Oktober 2006.** Shot on infra-red "night vision" mode, this slide show captures two young guys having sex. We hear an extract from an interview with Tom Dura, a.k.a. Masterboy Tom, a 21 year-old Swiss artist describing his experiences as a professional SM Master. 2nd Prize, Short Film Competition, Berlin Porn Film Festival, October 2006.



## 4'26''

**USA 2007**
**5', DVD**

**Regie** Terence KOH

**Der Künstler, dessen Gesicht eine lange schwarze Perücke verdeckt, tanzt, bis auf ein Paar sehr lange, schwarze hochhackige Lackledерstiefel unbekleidet, zu Musik auf einem iPod, die nur er hören kann. Der Titel bezieht sich auf John Cages berüchtigtes gleichnamiges Stück, das aus 4 Minuten und 26 Sekunden Stille besteht.** The artist, face hidden by a long black wig, and naked except for a pair of very high black-patent high-heeled boots, dances to music on an iPod that only he can hear. The title refers to John Cage's infamous composition of the same name, consisting of 4 minutes 26 seconds of silence.



## Inside the Pavilion of Virginia Puff-Paint

**Kanada 2004**
**8'30'', DVD**

**Regie** Jeremy Laing, Will Munro

**"Guck durch das Gloryhole in den Pavillon von Virginia Puff-Paint ... Sieh zu, wie die unersättlich vielseitige Vision handgestickter Poly-Sexualität in diesem üppig ausgeschmückten und lange erwarteten Dreifachkreuzstich-Debüt wie aus Spitze gefertigte Löcher kitzelt. Von einem strassbesetzten Stöckelschuh bearbeitet, perlenbesetzte Eingeweide aus gepolsterten Bauchhöhlen tropfend, bricht Virginia, nachdem sie alle Möglichkeiten der Penetration erschöpft hat, in einem Paillettenregen zusammen."** "Peer through the glory hole into The Pavilion of Virginia Puff-Paint ... Watch as this insatiably versatile vision of hand-stitched poly-sexuality tickles multiple lacy orifices ... Freshly plowed by a rhinestoned stiletto and dripping pearled entrails ... Virginia, having exhausted the possibilities for penetration, collapses in a shower of sequins."



## amailstripper4u: 4mike, 4gerald, 4dwight

**USA 2006**
**6'30'', DV**

**Regie** Joseph Maida

**"Im April 2003 antwortete ich auf folgende Online-Werbung: 'Ich hoffe, es bereitet euch Vergnügen, meine Fotos anzusehen. Ich liebe es, sie mit anderen zu teilen. Ich schicke euch außerdem 1000+ meiner Bilder oder mache Videos nach euren Wünschen ...' Seitdem bin ich in E-Mail-Kontakt mit Josh ... Nach fast zwei Jahren schickte Josh mir ohne Erklärung seine Master-Bänder ..."** "In April 2003, I responded to the following online ad ... : 'I hope you will enjoy looking at my pictures. I love to share. I am also sending you all 1000+ of my pics or to do custom videos for you ...' ... I have maintained an e-mail correspondence with Josh ... Almost 2 years into our correspondence, Josh inexplicably sent me his master tapes. ..."



## Dead Tech

**USA 2005**
**3'30'', DV**

**Regie** Marriage (James Tsang, Math Bass)

**Dieses merkwürdige kleine Transgender-Video stellt uns die Frage: Was ist Sex jetzt?** This strange little trans-gendered video asks us the question: What is sex now?



## One Night at André's

**Kanada 2007**
**1'30'', DVCAM**

**Regie** Steve Reinke

**Steve Reinke, Meister des Einminutenvideos, eilte mir zu Hilfe, als ich mich darüber beklagte, dass es in Künstlervideos an explizitem Sex mangele: Er machte diesen Kurzfilm eigens für uns.** Steve Reinke, master of the one-minute video, came to my rescue when I complained of the lack of explicit sex in artists' video: he made this short piece especially for us.



## A Bit of Matter and a Little Bit More

**USA 1976**
**23', DVD**

**Regie** Lawrence Weiner

**Diese Untersuchung verzichtet auf eine erregende Einführung. In Hardcore-Manier zeigt die erste Einstellung die Schamgegenden eines männlichen und eines weiblichen Körpers beim Geschlechtsakt. Am Ende sagt ein Mann: "Ein paar Fragen und fünf Antworten im Verhältnis zu bewegten Bildern, fünf Fragen und ein paar Antworten im Verhältnis zu bewegten Bildern" – ein Verweis auf ein Buch des Künstlers mit dem Titel *100 Rocks on a Wall.*** The investigation here has no titillating introduction. Hardcore, the opening shot shows a man's crotch and female body engaged in coitus. At the end a man says, "Some questions and five answers relative to moved pictures, five questions and some answers relative to moved pictures" – referring to the artist's book, *100 Rocks on a Wall.*



**Mit freundlicher Genehmigung von** courtesy of **Electronic Arts Intermix, New York**

## Quicky

**Kolumbien/Großbritannien 2004**
**1'30'', DVD**

**Regie** Fernando Arias

**Genau das, was der Titel verspricht, und ein angemessenes Ende für unser Programm.** Exactly what the name suggests, and a suitable ending to our programme.



## Kinomuseum: Hall of Mirrors — Montag 7.5.07, 17:00 Uhr, Gloria

**Zusammengestellt und präsentiert von Emily Pethick**

**"Ich bin sowohl der Beobachter, als auch das Objekt, das ich beobachte. Welches von beiden ist das reale 'Ich'?"[1]**

**In der Hall of Mirrors, dem Spiegelkabinett, werden KünstlerInnen, Publikum und Institution auf sich selbst zurückgeworfen; die Folge ist eine Schärfung des Bewusstseins, eine Vermischung von Subjekt und Objekt, Reflexion und Selbstreflexion, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Der Spiegel, meistens mit Narzissmus gleichgesetzt, wird in diesem Programm zu einem kritischen Werkzeug der Betrachtung des Selbst und seiner Beziehungen zu den vielfältigen Oberflächen und Bildern, in denen wir gefangen sind.**

**Analogien zwischen Kinoleinwand und Spiegel sind in der Filmtheorie nur zu bekannt. Der Filmtheoretiker Christian Metz behauptete, in der Identifikation mit dem Kamerablick re-inszeniere das Kinopublikum das, was der Psychoanalytiker Jacques Lacan als "Spiegelstadium" beschrieben hat – die erste Identifikation des Kleinkinds mit dem Spiegel als erstes Erkennen des Selbst als "Anderer", zum ersten Mal betrachtet es sich objektiv in seiner Umgebung, als Teil der Gesellschaft. Ähnlich sahen das die Theoretikerinnen Catherine Lutz und Jane Collins in Bezug auf die Fotografie. Sie führten an, der Spiegel und die Kamera seien Werkzeuge der Selbstreflexion und Überwachung. Jedes erzeuge ein Doppel des Selbst, eine zweite Figur, die genauer untersucht werden könne als das Original – ein Doppel, das auch vom Selbst entfremdet werden könne.[2]**

**Auch im Film selbst war der Spiegel immer ein viel verwendetes Werkzeug. In Orson Welles' *The Lady of Shanghai* findet im Spiegellabyrinth eines Lachkabinetts eine Schießerei statt; die gebrochenen Figuren und ihre vervielfältigten und verzerrten Abbilder sind gefangen im Labyrinth der unzähligen sie einschließenden Ebenen aus Schein und Täuschung. Auf ähnliche Art und Weise werden Spiegel in den Filmen Rainer Werner Fassbinders zu einem Instrument, das gestörte Beziehungen verdeutlicht, beispielsweise in *Effi Briest,* wo die ProtagonistInnen oft von einem Spiegel eingerahmt werden oder über ihn eine Unterhaltung führen. Dies führt zur Distanzierung und Isolation der ProtagonistInnen voneinander wie von der Gesellschaft, in der sie sich bewegen.**

**In seiner wegweisenden Performance *Audience/Performer/Mirror* (1975) machte der Künstler Dan Graham mit einem riesigen Spiegel im Rücken eine Reihe von Bewegungen vor einem Publikum. Indem er seine eigenen Handlungen sowie die Reaktionen des Publikums laut beschreibt, konfrontiert er sich und die anderen mit seiner bzw. ihrer Rolle und schärft damit die Selbstwahrnehmung. Im Spiegel befinden er und das Publikum sich auf derselben Ebene, die Rollen von Subjekt und Objekt vermischen sich und geraten durcheinander. Diese formale Desorientiertheit findet sich auch in Joan Jonas' früher Performance *Left Side Right Side* wieder, in der sie sich mit Hilfe eines Spiegels, der ihr Bild verzerrt, vor einer Kamera bewegt. Wie Graham beschreibt auch Jonas detailliert ihre Bewegungen, vertut sich aber andauernd mit dem, was sie sieht. Einmal zeigt sie auf ihr linkes Auge und sagt "das ist mein linkes (oder rechtes) Auge" und schafft so ein ständiges Hin und Her zwischen Realität und Reflexion, Betrachterin und Betrachtetem.**

**Graham führte dies weiter und analysierte Subjekt-/Objekt-Beziehungen im öffentlichen Raum, erzeugt durch den hohen Reflexionsgrad moderner funktionalistischer Architektur. Hier kam er zu dem Schluss, dass das Subjekt kontinuierlich auf sich selbst zurückgeworfen wird, wobei das Fenster wie der Spiegel eine Leinwand bildet, die wiederum das Öffentliche und das Private, das Subjekt und das Objekt verbindet und trennt, damit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, ein gebrochenes bzw. doppeltes Selbst schafft und gesellschaftliche Unterschiede verstärkt. Er hebt vor allem die Architektur von Großunternehmen als Beispiel für den bewussten Einsatz dieser Doppelfunktion hervor, die deren Geschäfte und Machenschaften zugleich offenbart und verschleiert:**

**"Die buchstäbliche Transparenz des Glases objektiviert Realität nicht nur auf trügerische Art und Weise, sie ist eine paradoxe Camouflage; eine Weile**

Curated and presented by Emily Pethick

"I am both the observer and the object that I observe. Which of the two is the real 'I'?"[1]

In the Hall of Mirrors artist, audience and institution are reflected in on themselves, creating a heightened sense of consciousness, a mixing of subject and object, reflection and self-reflection, visibility and invisibility. While the mirror is most often identified with narcissism, in this programme the mirror becomes a critical tool with which to view the self and its relation to the multiple surfaces and images that one is caught within.

Analogies between the cinema screen and the mirror are well known in cinematic theory. The film theorist Christian Metz argued that in the identification with the gaze of the camera, the cinema spectator re-enacts what psychoanalytic theorist Jacques Lacan described as the "mirror stage" – the infant's first identification with the mirror being their first recognition of themselves as "other", and the first time that it objectively sees itself within its surroundings, as part of society. Similarly, in relation to photography, theorists Catherine Lutz and Jane Collins observed that "mirror and camera are tools of self-reflection and surveillance. Each creates a double of the self, a second figure who can be examined more closely than the original – a double that can also be alienated from the self."[2]

The mirror has also been a well-used narrative tool in cinema itself. In Orson Welles' *The Lady of Shanghai,* a shoot-out takes place in the mirror maze of a fun house, the characters refracted in on themselves, their images multiplied and distorted, caught within the multiple planes of fabrication and deception that are closing in on them. Similarly, in the films of Rainer Werner Fassbinder, mirrors become a tool to express dysfunctional relations, such as in the film *Effi Briest,* where the protagonists are often framed by, or conduct dialogue through, the mirror, thus distancing and isolating them from one another and from the society they are held within.

In his seminal performance *Audience/Performer/Mirror* (1975) artist Dan Graham performed a set of movements in front of an audience before a large mirror. Describing his actions out loud as he performs them, and the audience's responses to them, Graham confronts their respective roles, creating a heightened state of self-consciousness. In the mirror he and the audience come to occupy one plane, their respective roles as subject and object becoming merged and confused. This formal disorientation is also found in Joan Jonas' early performance video *Left Side Right Side* in which she performs to the camera with the aid of a mirror that distorts her image. Like Graham, Jonas plainly describes her movements, but consistently mixes up what she is seeing, at one point indicating her left eye and announcing "this is my left (or right) eye," creating a slippage between real and reflection, viewer and viewed.

Graham went further to analyze how the subject/object relations are encountered in public space through the high reflectivity of modernist functionalist architecture. Here he finds the subject is consistently reflected back on itself, the window, like the mirror, forming a screen that yet again unifies and separates public and private, subject and object, creating both visibility and invisibility and a fractured, or doubled self, and enforcing social divisions. In particular he highlights corporate architecture as employing this double function of both revealing and concealing its business:

**mag die tatsächliche Funktion des Unternehmens darin bestehen, seine an sich autonome Macht und Kontrolle zu festigen, indem es Informationen *gezielt freisetzt,* erzeugt seine architektonische Fassade doch die Illusion von absoluter Offenheit. Die Transparenz ist jedoch lediglich optischer Effekt; Glas trennt das Gesehene vom Gesprochenen, schottet Außenstehende vom Inhalt der Entscheidungsprozesse ab sowie vom Unsichtbaren, aber Realen, von den Wechselbeziehungen, die die Tätigkeiten des Unternehmens mit der Gesellschaft verbinden."[3]**

**Das ungute Gefühl, das diese Art von Unternehmensarchitektur hervorruft, wird in Judith Hopfs und Katrin Peschs zeitgenössischer Geistergeschichte *The Uninvited* deutlich sichtbar. Der Film spielt sich vor dem Hintergrund spiegelnder Glasgebäude ab, bedient sich der optischen Effekte des Glaspavilions von Dan Graham in den Kunst Werken in Berlin – der sich den Stil der Unternehmensarchitektur zu eigen macht, den er kritisiert – sowie der vielfältigen spiegelnden Oberflächen in Berlins Neuer Mitte und dem Potsdamer Platz – der einer konstanten Überwachung unterliegt. Die ProtagonistInnen des Films, eine junge Familie, bewegen sich durch diese Räume. Dabei begegnen sie hier und da ihren eigenen gespenstischen Reflexionen, eingefangen in den Oberflächen der Gebäude, sowie einer Reihe von geisterhaften Figuren, die in die bestehende gesellschaftliche Ordnung eingreifen, indem sie den unheimlichen Charakter dieser Orte rekapitulieren und damit den bürgerlich-sozialen Konsens destabilisieren, dem die Familie gerecht zu werden versucht.**

**Ähnliche Entfremdungserscheinungen finden sich in Emily Wardills Film *Basking in what feels like "an ocean of grace", I soon realize that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognizing myself,* dessen zweite Hälfte durch einen Einwegspiegel gefilmt wurde. Dieser dient als Überwachungsinstrument für einen ganz normal wirkenden Raum, in dem verschiedene Organisationen Gespräche durchführen und überwachen. Mit der stummen, teilnahmslosen Beobachtung der TeilnehmerInnen projiziert Wardill die Sinnlosigkeit dieser Art von Unternehmenspraxis, bei der Menschen sich ohne wirkliche Inhalte in Geschäftsbeziehungen üben sollen. Da hier keine Identifikation stattfindet, spiegelt sich die Distanz zwischen Beobachterin und Beobachteten letztendlich auch in den ZuschauerInnen wider.**

**Um eine etwas vagere Vorstellung von Oberfläche geht es in dem Film der Bernadette Corporation *Hell Frozen Over,* in dem der Semiologe Sylvère Lotringer gefilmt wird, wie er auf einem zugefrorenen See steht und die Poesie Stéphane Mallarmés erörtert. Mit der Beschreibung der Leere des weißen Nichts auf der Buchseite des Dichters stellt er diesen als Illusionisten und Schöpfer spielerischer Kunstgriffe dar. Unterbrochen wird sein Vortrag von Bildern eines Mode-Shootings, in denen der entsprechend kühle Blick der Models eine leere Projektionsfläche bildet, ähnlich der des Einwegspiegels, die jeglicher Identifikation trotzt.**

**Die Bernadette Corporation selbst spielt durch ihre kollektive Arbeit unter dem Label eines fiktiven Unternehmens, das die Mitglieder als "das perfekte Alibi, um sich auf keine Identität festlegen zu müssen" beschreiben, mit einer vieldeutigen Vorstellung von Subjektivität. Diese Art von fließender Subjektivität untersucht Ina Wudtkes Video *Portrait of the Artist as a Worker (rmx),* in dem die Künstlerin einen Text des Theoretikers Dieter Lesage präsentiert, der ihre Mehrfachrolle als Künstlerin, DJane und Zeitschriftenredakteurin ganz objektiv entwirrt und mit ihr die sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen der Kunstwelt, in der sie gefangen ist. Wudtke präsentiert diese Form von gespaltener Subjektivität as eine "sanfte Form von Schizophrenie" – wie sie sagt, "du tust nur so, und du bist echt."**

**In *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus* legt Fredric Jameson Schizophrenie als die Verkörperung eines post-kapitalistischen Subjekts dar und beschreibt die Erfahrung isolierter, abgekoppelter, diskontinuierlicher materieller Signifikate, denen es nicht gelingt, sich in eine zusammenhängende Sequenz einzubinden.[4] Dieses Gefühl der "sanften Schizophrenie", das Verschwimmen von Subjekt und Objekt, die Anwesenheit der Abwesenheit – wie es das Gespenstische verkörpert – und das gebrochene oder abgekoppelte Selbst werden zum Leitmotiv dieses Spiegelsaals, der die Facetten der derzeitigen gesellschaftlichen Bedingungen reflektiert und ablenkt und dabei den Blick des Betrachters stört und verzerrt.**

**(Emily Pethick)**

"The glass's literal transparency not only falsely objectifies reality, but is a paradoxical camouflage; for a while the actual function of the corporation may be to concentrate its self-contained power and control by *secreting* information, its architectural façade gives the illusion of absolute openness. The transparency is visual only; glass separates the visual from the verbal, insulating outsiders from the content of the decision-making processes, and from the invisible, but real, interrelationships linking company operations to society."[3]

The sense of unease that is created by this kind of corporate architecture is clearly visible in Judith Hopf and Katrin Pesch's contemporary ghost story *The Uninvited.* The film unfolds against a setting of mirrored glass buildings, using the optical effects of Dan Graham's glass pavilion at Kunst Werke, Berlin – which appropriates the style of corporate architecture he critiques – and the multiple mirrored surfaces of Berlin's new centre, Potsdamer Platz – an area that is constantly under surveillance. The subjects of this film, a young family, move through these spaces, every now and again encountering their own ghostly reflections trapped in the surfaces of buildings, and a series of spectral characters that intervene into the existing social order, recapitulating the eerie qualities of these spaces, and de-stabilizing the sense of bourgeois social consensus that the family is trying to conform to.

Similar qualities of alienation are found in Emily Wardill's film, *Basking in what feels like "an ocean of grace", I soon realize that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognizing myself,* the second half of which was shot through a one-way mirror that surveys generic-looking space in which different organizations are constructing and monitoring conversations. Blankly observing the participants without sound, Wardill projects a sense of the futility of the corporate practice of a rehearsal of relations without substance. Here the distance between observer and observed, ultimately reflects back on the onlooker though the absence of identification.

A more ambiguous notion of surface is explored in Bernadette Corporation's film *Hell Frozen Over,* where semiologist Sylvère Lotringer is filmed standing on a frozen lake discussing the poetry of Stéphane Mallarmé. Describing the sense of nothingness in the white emptiness of the poet's page, he portrays the poet as an illusion-maker and a creator of playful artifice, his account interspersed with footage of a fashion shoot in which the similarly cool gaze of the models, as with the one-way mirror, create a blank screen that defies identification.

Bernadette Corporation themselves play with an ambiguous notion of subjectivity, collectively working under the guise of a fictional corporation, which they describe as "the perfect alibi for not having to fix an identity". This sense of fluid subjectivity is explored in Ina Wudtke's video *Portrait of the Artist as a Worker (rmx),* in which the artist performs a text by the theorist Dieter Lesage that objectively unravels her various roles as an artist, DJ and magazine editor, and the social and economic conditions of the art world that she is caught within. Wudtke presents this form of split subjectivity as a "gentle form of schizophrenia" – as she describes, "you pretend and you are for real."

In *The Logic of Late Capitalism* Fredric Jameson describes schizophrenia as the embodiment of a post capitalist subject, describing the "experience of isolated, disconnected, discontinuous material signifiers which fail to link up into a coherent sequence."[4] This sense of "gentle schizophrenia," the blurring of subject and object, the presence of absence – as embodied in the spectral – and the fractured or disconnected self, become the leitmotifs of this hall of mirrors, which reflects and diffracts facets of contemporary social conditions, disturbing and distorting the eye of the beholder.

(Emily Pethick)

**1 Vgl. "Samuel Beckett", in: *Encyclopedia Britannica,* www.britannica.com/eb/article-679/Samuel-Beckett**
**2 Vgl. Catherine Lutz, Jane Collins, "The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic", in: Lucien Taylor (Hg.), *Visualizing Theory,* New York: Routledge 1994, S. 376**
**3 Vgl. Dan Graham, "Essay on Video, Architecture and Television", in: *Video/Architecture/Television: Writings on Video and Video Works 1970-1978,* Halifax, NS: The Press of the Nova Scotia College of Art & Design 1979, S. 62-76**
**4 Vgl. Jameson, Fredric (1993), "Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus", in: A. Huyssen/K. Scherpe (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels,* Hamburg: Rowohlt 1997**

1 See "Samuel Beckett", in: *Encyclopedia Britannica,* www.britannica.com/eb/article-679/Samuel-Beckett
2 Catherine Lutz, Jane Collins, "The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic", in: Lucien Taylor (Ed.), *Visualizing Theory,* New York: Routledge 1994, p. 376
3 See Dan Graham, "Essay on Video, Architecture and Television", in: *Video/Architecture/Television: Writings on Video and Video Works 1970-1978,* Halifax, NS: The Press of the Nova Scotia College of Art & Design 1979, pp. 62-76
4 Jameson, Fredric, "Postmodernism and Consumer Society", in: Hal Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,* Washington: Bay Press 1983, p. 119

**Emily Pethick**

**Emily Pethick ist Leiterin von Casco, Office for Art, Design and Theory in Utrecht. Davor war sie als Kuratorin für CUBITT, London, tätig (2003-2004), wo sie zusammen mit Kit Hammonds die jährlich stattfindende selbstinitiative Messe/das Archiv für Künstlerpublikationen *Publish and be Damned* ins Leben gerufen hat. Ihre eigenen Publikationen sind erschienen in *Frieze, Untitled, Texte zur Kunst, DOT DOT DOT, Artforum.com* und diversen Katalogen; ihre jüngsten Essays befassten sich mit Stephen Willats (Milton Keynes Gallery) und Dave Hullfish Bailey (Secession). Sie lebt in Utrecht und London.**
**emily@epethick.com**

Emily Pethick is the director of Casco, Office for Art, Design and Theory, Utrecht. Prior to that she worked as the curator of CUBITT, London (2003-2004), where she established the ongoing annual self-publishing fair and archive *Publish and be Damned* (with Kit Hammonds). She has contributed to a number of magazines and journals, including *Frieze, Untitled, Texte zur Kunst, DOT DOT DOT, and Artforum.com,* and to catalogues, most recently with essays on Stephen Willats (Milton Keynes Gallery) and Dave Hullfish Bailey (Secession). She is based in Utrecht and London.
emily@epethick.com

## Audience/Performer/Mirror

**Niederlande 1977**
**18', Beta SP/PAL**

**Regie** Dan Graham



**"Durch die Verwendung des Spiegels ist das Publikum in der Lage sich unmittelbar als Öffentlichkeit (als Einheit) wahrzunehmen ... Zuerst sieht eine Person im Publikum sich selbst 'objektiv' ('subjektiv'), so, wie sie sich selbst wahrnimmt, dann hört sie, wie sie in der Wahrnehmung des Künstlers 'objektiv' ('subjektiv') beschrieben wird." (Dan Graham)** "Through the use of the mirror the audience is able to instantaneously perceive itself as a public mass (as a unity) ... First, a person in the audience sees himself 'objectively' ('subjectively') perceived by himself, next he hears himself described 'objectively' ('subjectively') in terms of the performer's perception." (Dan Graham)

## What Do You Look Like? A Crypto Demonic Mystery

**Niederlande 2007**
**7', DV**

**Regie** Judith Hopf



**Im De Appel, Amsterdam, re-inszenierte Judith Hopf *Audience/Performer/Mirror* (dieselbe Institution, die Grahams Performance von 1977 zeigte). Hopf erweitert die Arbeit zu einer Diskussion darüber, wie man sich selbst im Verhältnis zu anderen sieht, über den derzeitigen Druck als gesund angesehen zu werden und das unheimliche Gefühl, sein ganzes Leben lang denselben Körper zu bewohnen, ohne sich selbst jemals wirklich zu *sehen.*** At De Appel, Amsterdam (the same institution that hosted Graham's 1977 performance), Judith Hopf re-enacted his *Audience/Performer/Mirror*. Hopf extends the work into a discussion of oneself in relation to others, the contemporary pressures to be seen as healthy, and the uncanniness of inhabiting a body without ever really *seeing* oneself.

## A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)

**Deutschland 2006**
**11', DVD**

**Regie** Ina Wudtke



**Ina Wudtke, Mitbegründerin der Zeitschrift *Neid* und Gründungsmitglied des DJ-Kollektivs *Femmes with Fatal Breaks,* präsentiert ein poetisches Essay des belgischen Philosophen und Autors Dieter Lesage über ihre Arbeit. In einer kritischen Selbstreflexion ihrer Rolle als Künstlerin, Zeitschriftenherausgeberin und DJane dekonstruiert sie mit Hilfe des Essays höhnisch die vielfältigen Rollen, die KünstlerInnen unbewusst oder bewusst annehmen.** Co-founder of the *Neid* magazine and founding member of the DJ collective *Femmes with Fatal Breaks,* Ina Wudtke performs a poetic essay written by the Belgian philosopher and writer Dieter Lesage about her work. Performing a critical self-reflection on her role as an artist, magazine editor and DJ, the essay sardonically deconstructs the multiple roles that artists adopt, both consciously and unconsciously.

## Hell Frozen Over

**USA 2000**
**19'30'', DVD**

**Regie** Bernadette Corporation

**Ein "Modefilm über die Poesie Stéphane Mallarmés und die Farbe Weiß." (Bernadette Corporation) Mit der Gegenüberstellung eines Mode-Shootings und Aufnahmen des Semiologen Sylvère Lotringer, der auf einem zugefrorenen See aus dem Stegreif einen Vortrag über Mallarmé hält, nähert sich der Film der Idee von Oberflächen und Leere an: von Mallarmés leerer Seite bis zu den noch inhaltsleereren Fassaden der Modeindustrie.** "A fashion film about the poetry of Stéphane Mallarmé and the colour white." (Bernadette Corporation) A fashion shoot is juxtaposed with semiologist Sylvère Lotringer in an impromptu lecture on Mallarmé from a frozen lake, the film explores surfaces and emptiness, from Mallarmé's empty page to the more vacuous façades of the fashion industry.



Courtesy Electronic Arts Intermix, New York

## Left Side Right Side

**USA 1974**
**7'30'', Beta SP/PAL**

**Regie** Joan Jonas

**In diesem frühen Werk untersucht Jonas mit Hilfe eines Spiegels das Medium Video als Mittel der Reflexion und der Verschleierung. Durch eine Reihe von Inversionen spielt sie mit der räumlichen Doppeldeutigkeit nicht-reversierter Bilder (Video) und reversierter Bilder (Spiegel) und erkundet Vorstellungen von Selbst und Identität, Subjektivität und Objektivität.** In this early work, Jonas performs with a mirror, exploring video as both a reflection and a masking device. Making a series of inversions, she plays with the spatial ambiguity of non-reversed images (video) and reversed images (mirrors), undertaking an examination of self and identity, subjectivity and objectivity.



## The Uninvited

**Deutschland 2005**
**15', DV**

**Regie** Judith Hopf, Katrin Pesch

**Wir folgen einer jungen Familie durch Berlins Neue Mitte. Die spiegelnden Oberflächen – an öffentlichen Skulpturen, in Fensterscheiben und dem Dan-Graham-Pavillon der Kunst Werke – werfen sie auf sich selbst zurück. Eine Reihe geisterhafter Figuren kreuzt dabei regelmäßig den Weg der Familie.** We follow a young family through Berlin's "Neue Mitte" ("New Centre"). They are reflected back on themselves by mirrored surfaces; public sculptures, windows, and the Dan Graham pavilion at the art institution, Kunst Werke. A succession of ghostly figures regularly cross the family's path.



## Basking in what feels like "an ocean of grace", I soon realise that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognising myself

**Großbritannien 2006**
**7'30'', 16 mm**

**Regie** Emily Wardill

**Zwei mit Spiegeln ausgestattete Orte: ein leerer Nachtclub mit verspiegelten Wänden, animiert mit flackernden Lichtern, und ein Raum, in dem verschiedene Organisationen Gespräche durchführen, gefilmt durch einen Einwegspiegel aus einem Nachbarraum. Der, wenn auf Notenblättern dargestellt, grafisch symmetrische Soundtrack kehrt sich nach der Hälfte des Films um und fällt als Spiegelbild auf sich selbst zurück.** Two mirrored settings: an empty nightclub with a large mirrored wall, animated with flickering lights, and a room in which various organisations are holding conversations, filmed behind a one-way mirror. The film's graphically symmetrical soundtrack reverses half way through the film, it too reflecting back on itself.



# **Dank** Acknowledgements

**François Bucher**
**George Clark**
**Stuart Comer**
**Ben Cook**
**Lauren Cornell**
**Stephan Dillemuth**
**Redmond Entwistle**
**Emma Hedditch**
**Herald St**
**Chrissie Iles**
**Mark Katzman**
**Mike Kelley**
**Annette Krauss**
**Tanya Leighton**
**Pablo Léon de la Barra**
**Micah Lexier**
**Simon Martin**
**Nils Norman**
**Wendelien van Oldenborgh**
**Javier Peres**
**Ben Rivers**
**Jimmy Robert**
**Robin Schwalb**
**Mike Sperlinger**
**Annie Sprinkle**
**Polly Staple**
**Jennifer Steetskamp**
**Scott Treleaven**
**Mark Aerial Waller**
**Haidee Wasson**
**Vivienne Wick**
**Matt Wolf**
**Lori Zippay**

# **Dreh dich nicht um! – Kinder, Kindheit, Kino** Don't Look Back! – Children, Childhood, Cinema

**von Marcel Schwierin**

**Der Blick zurück auf die eigene Kindheit ist eine zwiespältige Angelegenheit. Einerseits gilt für Kindheit seit der Moderne das Ideal einer unbeschwerten, verantwortungsfreien Zeit, in der das Kind seine Persönlichkeit formen und jene Geborgenheit erfahren soll, die sich später als das äußert, was "allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat."[1] Kindheit ist aber auch die Zeit der Machtlosigkeit und des Ausgeliefertseins: Ist das erste Leid, welches alle Babys zu teilen scheinen, erst einmal überwunden, so ist es durchaus Glückssache, in welche psychosoziale Umgebung ein Kind hineinwächst. Zwischen dem Blochschen Idyll und der Hölle auf Erden scheint alles möglich. Der Blick zurück, daher auch der warnende Titel der Reihe, kann schmerzhafte Erinnerungen zu Tage fördern. Unbestritten dürfte inzwischen sein, dass das, was uns in der Kindheit begegnet, ein Leben lang prägt – in der Filmgeschichte durch den berühmten Kinderschlitten "Rosebud" *Citizen Kanes* verkörpert.**

**Das thematische Programm eröffnet mehrere grundsätzliche Perspektiven auf Kindheit: die Beobachtung von Kindern durch Erwachsene, wie in *Par 10 minūtēm vecāks (10 Minuten älter)* oder *Pancia (Frauchen),* aber auch ihre Umkehrung in der Beobachtung der Welt aus Kinderperspektive, wie in *Upside Down* und *Kshy, Tra, Ghya (X, Y, Z).* Rekonstruktionen der eigenen Kindheit in *Eine Million Kredit ist normal, sagt mein Großvater* und *Magnificent Ray* stehen gegen die Selbstinszenierung von Mutter und Tochter in *Einwicklung mit Julia.* Echte Kinderfilme wie *Yozhik v tumane* (Igel im Nebel) und *Brats* sind Vorbild für eine Reihe von Filmen, in denen Künstler "kindliche" Strategien zur Bewältigung der Welt entwickeln, wie *Faszinierendes Puppenhaus, Rabbit* oder *The Oral Thing.* Die mediale Vermittlung des Themas in der Populärkultur untersuchen Arbeiten wie *Why Don't You Love Me?* und *Milk of Amnesia.* Und schließlich sind zwei Arbeiten des Programms von Jugendlichen selbst gedreht worden: *Außenseiter* und *Gay or Not.***

**Insgesamt scheint der schmerzhafte Blick auf Kindheit bei Filmemachern deutlich zu überwiegen, besonders wenn sie sich mit ihrer eigenen auseinandersetzen. Nur die Beobachtung von Kindern trägt manchmal idyllische Züge. Wahrscheinlich hat der Autor der *Wilden Kerle* recht, wenn er sagt: "Kinder wollen keine Kinder sein, Kinder wollen erwachsen sein. Die einzigen, die Kindheit romantisieren, sind die Erwachsenen."[2]**

**Das Eröffnungsprogramm Line of Vision (Blickrichtung) ist eine imaginäre Zeitreise, die von dem großen Blick eines Dreijährigen über Schulkinder, dem Verhältnis erwachsener Männer zu ihren Müttern bis hin zu einem Rückblick auf Bilder der Erinnerung führt.**

**Mother, Father, Mother präsentiert drei sehr verschiedene Perspektiven auf das Verhältnis zu je einem Elternteil.**

**"Schule kann die Hölle sein … Aggression, Kränkung, Lob, Tadel und auch Mobbing. Man steckt in dieser Zeit unheimlich viel ein, das man auch als Menschenrechtsverletzung bezeichnen könnte."[3] In der Tat ist erstaunlich, wie diese seit Generationen verhasste Institution sich zählebig ihrer notwendigen Reformierung verweigert. Was in dem Klima von Disziplinierung, Angst und Auslese zuerst untergeht, ist die Kreativität. Nicht jedoch in den Filmen dieses Programms: Teacher Can You Hear Me?**

**Kontrolle des weiblichen Körpers gehört zu den wesentlichen Aufgaben der Erziehung. Girls Girls Girls zeigt, wie unterschiedlich Mädchen gegen diese Rollenzuweisung vorgehen.**

**In a Material World schlägt einen Bogen von den ökonomischen Auswirkungen auf Kindheit bis zu den komplexen Gruppen- und Rollenidealen, mit denen Jugendliche sich ihren Platz in dieser Gesellschaft zu erkämpfen suchen.**

**Size Does Matter ist der Werbespruch des Emmerichschen *Godzillas.* Für Kinder ist Größe tatsächlich zentral – wer klein ist, kann sich nicht wehren. Der realen Hilflosigkeit setzen die Kinder ihre Fantasie entgegen, Raum, Zeit**

Looking back at one's own childhood is a tricky business. On the one hand, since the advent of the modern era, the prevailing ideal of childhood has been that of a carefree time, free of responsibility, in which a child can form its personality and experience the sense of security that later expresses itself as that which "everyone glimpses in childhood, but where no one has ever been: home in the deepest sense of the word [Ger.: Heimat]."[1] But childhood is also a time of powerlessness and helplessness: even when the first suffering that all babies seem to share has passed, the psycho-social milieu in which a child grows up is a matter of pure luck. Between Bloch's idyllic vision and hell on earth, anything seems possible. Looking back can dig up painful memories – hence the admonitory title of this series. Few people are now likely to dispute that the things we experience in childhood continue to affect us throughout our entire lives – something embodied in film by the famous child's sled, "Rosebud", in *Citizen Kane.*

This programme examines several basic outlooks on childhood: adults looking at children, as in *Par 10 minūtēm vecāks (Ten Minutes Older)* or *Pancia* (Mistress), but also, conversely, looking at the world through a child's eyes, as in *Upside Down* and *Kshy, Tra, Ghya (X, Y, Z).* Reconstructions of the filmmaker's own childhood in *Eine Million Kredit ist normal, sagt mein Großvater (A Million in Debt Is Normal, Says My Grandfather)* and *Magnificent Ray* contrast with the self-enactment of mother and daughter in *Einwicklung mit Julia (Wrapping with Julia).* Genuine children's films, like *Yozhik v tumane (Hedgehog in the Fog)* and *Brats* are the model for a series of films in which filmmakers come up with "childlike" strategies for coping with the world, such as *Faszinierendes Puppenhaus (Fascinating Doll's House), Rabbit* or *The Oral Thing.* Works like *Why Don't You Love Me?* and *Milk of Amnesia* examine the way this topic is presented by media in popular culture. Finally, there are two works in the programme made by young people themselves: *Außenseiter* (Outsiders) and *Gay or Not.*

On the whole, when filmmakers look back at childhood, it seems mostly to be with some pain, particularly when they are dealing with their own experiences. Only when children are being observed does the whole thing take on an idyllic character. Probably the author of *Die Wilden Kerle* (The Wild Soccer Bunch) is right when he says: "Children don't want to be children, children want to be grown-ups. The only people who romanticize childhood are the adults."[2]

The opening programme, **Line of Vision,** is an imaginary trip in time that ranges from the big gaze of a three-year-old, schoolchildren, and the relationship of adult men to their mothers to a look back at pictures in the memory.

**Mother, Father, Mother** presents three very different perspectives on the relationship to each parent.

"School can be hell … aggression, insults, praise, criticism and even bullying. During this time, you have to put up with an awful lot that could actually be termed human rights abuses."[3] It is indeed amazing how this institution, hated for generations, stubbornly resists reform. Creativity is the first thing to be lost in this climate of discipline, fear and selection. But not in the films in this programme: **Teacher Can You Hear Me?**

Control of the female body is one of the main tasks of education. **Girls Girls Girls** shows the many different ways girls fight against this role ascription.

**In a Material World** covers themes ranging from economic impacts on childhood to the complex group and role ideals that young people follow to try and fight for their place in this society.

**Size Does Matter** is the advertising slogan of Roland Emmerich's *Godzilla.* Size really does play a central role for children – someone who is small cannot defend him or herself. Children counter their real-world helplessness with their imagina-

**und Größe werden zu Variablen. Künstler scheinen sich diese Fantasie erhalten zu haben, auch sie konstruieren eine andere, eine bessere Welt.**

**1 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung,* Frankfurt/M. 1985, S. 1628**
**2 Interview Joachim Masannek, Spiegel Online, 9.2.2007**
**3 Interview mit Prof. Adolf Gallwitz zu Amokläufern, tagesschau.de, 6.12.2006**

tion; space, time and size become variables. Artists seem to have kept this imaginative power; they, too, construct a different, better world.

1 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung,* Frankfurt/M. 1985, p. 1628
2 Interview with Joachim Masannek, Spiegel Online, 9.2.2007. *Die Wilden Kerle* is currently one of the most successful books for children in Germany.
3 Interview with Prof. Adolf Gallwitz on young people who run amok, tagesschau.de, 6.12.2006

**Marcel Schwierin**

**Marcel Schwierin ist freier Kurator und Filmemacher. Er studierte Politologie und Ästhetik, Bildende Kunst (Filmklasse) und Medienwissenschaft in Braunschweig. Seit 1989 macht er Filme, u. a. *Die Bilder* (1994), *Ewige Schönheit* (2003). Er kuratiert seit 1993 für Goethe-Institute, Werkleitz-Biennalen und die Kurzfilmtage Filmprogramme und ist Herausgeber der Datenbank für Experimentalfilm & Videokunst www.cinovid.org.**

**marcel@schwierin.de**

Marcel Schwierin is a freelance curator and filmmaker. He studied Political Science and Aesthetics, Fine Arts (film) and Media Science in Braunschweig. He has made films since 1989, including *Die Bilder* (1994), *Ewige Schönheit* (2003). Since 1993 he has been a curator for film programmes at Goethe Institutes, Werkleitz Biennials and the Short Film Festival, and is the editor of the database for experimental film and video art www.cinovid.org.

marcel@schwierin.de

## **Line of Vision** Blickrichtung — **Donnerstag 3.5.07, 19:00 Uhr, Lichtburg**

### **Par 10 minūtēm vecāks** Ten Minutes Older

**UdSSR 1978**
**10', 35 mm (auf Beta SP/PAL), s/w**

**Regie** Herz Frank



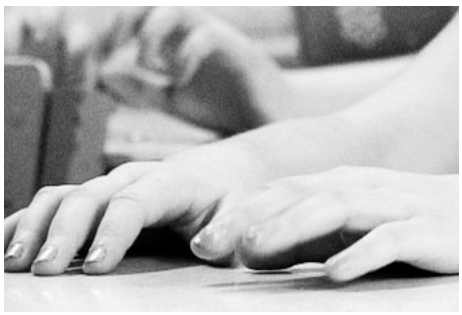
**Die heimliche Beobachtung von Kindern während eines Theaterstücks. Im Zentrum steht ein Dreijähriger, der seine erste Aufführung sieht. In seinem Gesicht scheint sich das ganze zu erwartende Leben zu spiegeln: Freude, Angst, Verzweiflung, Faszination. Der Film ist ungeschnitten, eine Rolle 35-mm-Film. Am Ende des Drehs war der Junge zehn Minuten älter, so wie der Betrachter nach der Vorführung.** Children are observed secretly while watching a play. Attention is centred on a three-year-old on his first visit to a theatre performance. His face seems to reflect all that is to be expected in life: joy, fear, despair, fascination. The film is uncut, a role of 35 mm film. At the end of filming, the boy was ten minutes older, as is the viewer after the screening.

**Kontakt** www.latfilma.lv/nfc

### Summer Lightnings

**Russland 2004**
**2'30'', DVD, Farbe**

**Regie** Victor Alimpiev



**Schulmädchen vollführen ein einstudiertes, seltsames Ritual: Mit ihren lackierten Fingernägeln trommeln sie den Ton für ein fernes Gewitterleuchten. Wie in allen Arbeiten Alimpievs bleibt der Grund für die suggestive Inszenierung unklar; die Spannung zwischen Natur, Individuum und Gesellschaft – hier vertreten durch ihre zentrale Vorbereitungsinstanz, die Schule – wird nicht aufgelöst.** Schoolgirls carry out a strange coordinated ritual: they drum out the sound of a faraway thunderstorm with their varnished fingernails. As is the case in all of Alimpiev's works, the reason for this performance remains unclear; the tension between nature, individual and society – represented here by its central preparatory institution, the school – is not resolved.

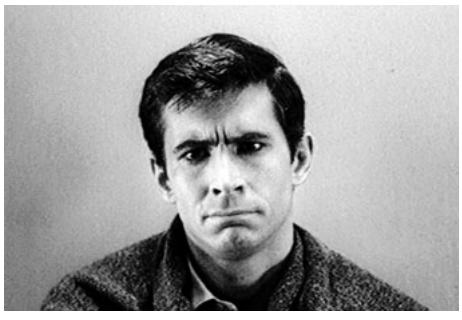
**Kontakt** www.galerie-beckers.de

### Why Don't You Love Me? (Phoenix Tapes #4)

**Deutschland 1999**
**8'30'', Beta SP, Farbe und s/w**

**Regie** Christoph Girardet, Matthias Müller

**aus dem Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen**



**Die *Phoenix Tapes* sind eine motivische Untersuchung des Hitchcockschen Werkes. Im vierten Teil geht es um das Verhältnis erwachsener Männer zu ihren Müttern. In der bedrückenden Verdichtung der sonst im Gesamtwerk verstreuten Szenen wird die enorme Spannung sichtbar, die aus diesem einstmals so innigen Verhältnis erwachsen kann und die jeden Menschen auf die eine oder andere Weise ein Leben lang begleitet.** The *Phoenix Tapes* are an examination of motifs in Hitchcock's films. The fourth part is about the relationship of grown men to their mothers. This oppressive collection of scenes that are otherwise scattered throughout Hitchcock's films makes evident the enormous tension that can grow from this once so intimate bond and which accompanies everybody in some way throughout their lives.

## Milk of Amnesia

**USA 1992**
**6', 16 mm, Farbe**

**Regie** Jeffrey Scher



**Aus über 3.000 Zeichnungen und Gemälden schafft der Film einen fragmentarischen Erinnerungskosmos. Schaut der Junge aus *Par 10 minūtēm vecāks* nach außen in die Welt und seine Zukunft, so repräsentiert dieser Film, wie Erwachsene ihre Kindheit wahrnehmen: ein Konvolut von Bildern und Empfindungen, in dem selbst und medial Erlebtes zu einem Erinnerungsstrom zusammenfließen und in dem das Unbewusste entscheidet, welche Bilder aus dieser *Milk of Amnesia* auftauchen.** The film takes over 3,000 drawings and paintings and uses them to create a fragmentary cosmos of memory. Whereas the boy in *Par 10 minūtēm vecāks* looks out towards the world and his future, this film represents how adults perceive their childhood. A bundle of images and feelings in which things experienced both personally and in the media run together to form a stream of memory in which the unconscious decides what pictures emerge from this *Milk of Amnesia.*

**Kontakt** www.fezfilms.net

## Mother, Father, Mother — Freitag 4.5.07, 12:30 Uhr, Gloria

## Mother's Day

**USA 1948**
**22', 16 mm, s/w**

**Regie** James Broughton



**Eine liebevoll-ironische Aufarbeitung der klassischen Mutterrolle und Kindererziehung: "Mother, the loveliest person in the world". Der Vater hingegen erscheint nur noch als Abbild an der Wand, so dass man *Mother's Day* durchaus als Reflektion des sich wandelnden Familienbildes nach 1945 lesen kann – auf dem Weg zur Vaterlosen Gesellschaft (A. Mitscherlich).** A lovingly ironic assessment of the traditional maternal role and bringing up children: "Mother, the loveliest person in the world." The father, however, only appears as a portrait on the wall, so that *Mother's Day* can be seen very much as a reflection of the changing image of families after 1945 – on the way to the fatherless society (A. Mitscherlich).

**Kontakt** www.film-makerscoop.com

## Land of Mist

**Dänemark 2003**
**26', Beta SP, Farbe**

**Regie** Suvi Andrea Helminen



**Jahrelang warten Vater und Sohn in einem dänischen Flüchtlingsheim auf ihre Asylentscheidung. In der beklemmenden physischen wie psychischen Enge treten ihre Konflikte grell hervor. Der einst dominante und gewalttätige Vater muss gepflegt werden, der 25-jährige Sohn sucht verzweifelt, sich zu lösen. Der Dokumentarfilm beobachtet eng, oft intim die eingespielten Rollen, die Auseinandersetzungen, die Fluchtversuche.** For years, father and son have been waiting in a Danish refugee centre for a decision on their asylum application. In this stifling, physically and psychologically restrictive space, their conflicts emerge strongly. The formerly dominant and violent father needs to be looked after, the 25-year-old son tries desperately to break away. This documentary is a close, sometimes intimate observation of the established roles, the conflicts, the attempts to escape.

**Kontakt** www.nordeysfilm.dk

## Wasp

**Großbritannien 2003**
**23', 35 mm, Farbe**

**Regie** Andrea Arnold

**aus dem Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen**



**Eine alleinerziehende Mutter dreier Kinder im sozialen Off versucht für einen Abend, an ihre unbekümmerte Teenagerzeit anzuknüpfen. Der Spielfilm beschreibt bedrückend die Verhältnisse mit Kindern am Rande der Wohlstandsgesellschaft, die immer nur dann kurzzeitig in den Fokus der Öffentlichkeit rücken, wenn es zur Katastrophe mit tödlichem Ausgang kommt.** A single mother of three children on the margins of society tries to relive her carefree time as a teenager for one evening. This film draws a depressing picture of the situation of children on the fringes of affluent society, who only come to public attention when there is a catastrophe with a fatal outcome.

**Teacher Can You Hear Me?** **Freitag 4.5.07, 17:00 Uhr, Gloria**

## Babies on Parade

**USA 1950**
**1', 35 mm (auf DVD), s/w**

**Produktion** Universal-International Newsreel

**Ein Newsreel-Ausschnitt über einen Babywettbewerb. Die stolzen Eltern haben offensichtlich ihren Spaß. Der Nachwuchs weniger.** A newsreel item about a baby competition. The proud parents are obviously enjoying themselves – their offspring not quite as much.

**Kontakt** www.archive.org/details/prelinger



## Dva Zakona Two Rules

**Jugoslawien 1968**
**10', 35 mm, s/w**

**Regie** Vefik Hadžismajlović

**aus dem Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen**

**In einigen Gebieten Bosniens und der Herzegowina gab es in den 60er-Jahren Schulen, die nur von Jungen besucht wurden. Die Eltern waren der Ansicht, dass Mädchen keine Schulbildung brauchen. Vor einer Kommission werden beide dazu befragt. Die Mädchen, in einer Art Heimunterricht offensichtlich genauestens instruiert, geben besonders seltsame Antworten, warum sie nichts lernen "wollen".** In the 60s, in some parts of Bosnia and Herzegovina, there were schools that were only attended by boys. Parents were of the opinion that girls didn't need a school education. Both are interviewed about this in front of a commission. The girls, who have obviously received very precise instructions during their "home schooling", give extremely strange answers as to why they don't "want" to learn anything.



## Außenseiter Outsider

**Deutschland 2004**
**14', DV, Farbe**

**Regie** Felizitas Leermann, Nicole Halstenbach, Lisa Meyer, Katrin Siegmund
**Produktion** Medienprojekt Wuppertal

**Das Medienprojekt Wuppertal initiiert seit 1992 Filme von Jugendlichen über ihre eigene Welt. In *Außenseiter* dokumentiert eine Gruppe von Mädchen ihre Erfahrungen als Mobbingopfer, sie interviewen sich selbst, die Ausgrenzenden und die betreuende Lehrerin. Dabei wird nicht nur der brutale Umgang von Schülern untereinander, sondern auch die Hilflosigkeit der Lehrerin deutlich.** Since 1992, the Medienprojekt Wuppertal has initiated films by young people about their own world. In *Außenseiter,* a group of girls document their experiences as victims of bullying; they interview one another, the bullies and the teacher in charge. The film shows not only the brutality that prevails among school pupils, but also the helplessness of the teacher.

**Kontakt** www.medienprojekt-wuppertal.de



## Summer Lightnings

**Russland 2004**
**2'30'', DVD, Farbe**

**Regie** Victor Alimpiev

**Schulmädchen vollführen ein einstudiertes, seltsames Ritual: Mit ihren lackierten Fingernägeln trommeln sie den Ton für ein fernes Gewitterleuchten. Wie in allen Arbeiten Alimpievs bleibt der Grund für die suggestive Inszenierung unklar; die Spannung zwischen Natur, Individuum und Gesellschaft – hier vertreten durch ihre zentrale Vorbereitungsinstanz, die Schule – wird nicht aufgelöst.** Schoolgirls carry out a strange coordinated ritual: they drum out the sound of a faraway thunderstorm with their varnished fingernails. As is the case in all of Alimpiev's works, the reason for this performance remains unclear; the tension between nature, individual and society – represented here by its central preparatory institution, the school – is not resolved.

**Kontakt** www.galerie-beckers.de



## Gay or Not

**China 2004**
**22', DV, Farbe**

**Regie** Wai Yee Chan, Yee Nam Lou



**Eine Gruppe Schüler eines buddhistischen Gymnasiums in Hongkong geht der Frage nach, ob zwei männliche Klassenkameraden schwul sind oder nicht. Mit viel Humor und ohne "Political Correctness" bringen sie ans Licht, wie Lehrer und Schüler mit diesem Thema umgehen, es in ihrem unmittelbaren Umfeld akzeptieren, und wie wenig sie letztendlich über Homosexualität wissen.** Made by a group of high school students, *Gay or Not* is set in a Hong Kong Buddhist school. Two close male friends are suspected by their classmates of being homosexual. In a humorous way, and ignoring political correctness, the film shows how much the teachers and students in an ordinary Hong Kong high school can accept homosexuality, and how little they actually know about this topic.

**Kontakt** c3kings@hotmail.com

## Upside-Down or Phantomas in the Province

**Russland 2005**
**20', 35 mm, Farbe**

**Regie** Veniamin Tronin



**Hip-Hop-Fieber in Udmurtien. Damit auch alles mit rechten Dingen zugeht, nimmt die lenkende Hand der Kulturbehörde sich der seltsamen Sache an. Doch der unbekümmerten jugendlichen Energie hat sie wenig entgegenzusetzen, aus den Lehrenden werden Belehrte.** Hip-hop fever in Udmurtia. The cultural authorities take this strange phenomenon in hand to ensure everything is above board. But it can't do much about the nonchalant energy of youth, and the teachers themselves are taught a lesson.

**Kontakt** riskstudio@rambler.ru

## The Oral Thing

**Deutschland 2001**
**9', DV, Farbe**

**Regie** Bjørn Melhus



**Gewährt *Babies on Parade* einen kurzen Blick in die Vorverlegung des Leistungsprinzips ins Säuglingsalter, so steht *The Oral Thing* für die Infantilisierung der Erwachsenenwelt in TV-Shows. Das schulische Prinzip von Lebensführung, Kontrolle und Leistung wird umgekehrt; die Stars des desaströsen Lebens unterziehen sich grotesken, masochistischen Ritualen für fünf Minuten Ruhm.** Whereas *Babies on Parade* provides us with a short glimpse of the way the achievement principle can be applied even to infants, *The Oral Thing* shows the infantilization of the adult world in TV shows. The principles of a rational lifestyle, control and achievement taught in schools are reversed; the "stars" take part in grotesque, masochistic rituals to attain five minutes of fame.

**Kontakt** www.melhus.de

## Girls Girls Girls — Samstag 5.5.07, 12:30 Uhr, Gloria

## Toward Emotional Maturity

**USA 1954**
**11', 35 mm (auf DVD), s/w**

**Produktion** Knickerbocker Productions



**Ein typischer Erziehungsfilm der 50er-Jahre. Gegen die Jugendrebellion, wie sie zur gleichen Zeit von James Dean im Kino verkörpert wurde, versuchten diese Filme, den jungen Menschen verantwortungsvolles und soziales Verhalten nahezubringen. In *Toward Emotional Maturity* geht es um die Kontrolle "unvernünftigen, alogischen Gefühls" – besonders bei Mädchen – und ihrer möglichen Folgen: Sexualität.** A typical educational film from the 50s. These films tried to teach young people responsible and social behaviour in a bid to combat the youth rebellion as embodied during the same period by James Dean in his films. *Towards Emotional Maturity* is about the control of "unreasoning, illogical emotion" – especially in girls – and its possible consequences: sexuality.

**Kontakt** www.archive.org/details/prelinger

## **Einwicklung mit Julia** Wrapping with Julia

**Deutschland 1973**
**5', DVD, s/w**

**Regie** Ulrike Rosenbach

**Ulrike Rosenbach umwickelt sich selbst und ihre kleine Tochter mit langen Binden. Sie thematisiert so ihre Rolle als Künstlerin und Mutter – in den frühen 70ern eine Ausnahme – ebenso wie die enge Bindung von Mutter und Tochter, die gleichermaßen Geborgenheit wie Fesselung sein kann.** Ulrike Rosenbach wraps her small daughter and herself up with long bandages to highlight her role as artist and mother – an exception in the early 70s – and the close bond between mother and daughter, which can be both security and enchainment.

**Kontakt** www.imaionline.de



## **Pancia** Mistress

**Polen 1995**
**15', 35 mm, Farbe**

**Regie** Iwona Siekierzynska

**Eine 13-Jährige lebt in enger Verbundenheit mit ihrem Schäferhund bei ihren Eltern. Sie verliebt sich in einen Priester und versucht, ihm ihre Liebe zu gestehen. Diese doppelt unmögliche, letztlich sprachlose Liebe spiegelt sich in ihren Erziehungsversuchen gegenüber dem Hund – wohingegen die Eltern schon völlig aus ihrer Welt ausgeschlossen scheinen.** A 13-year-old girl with a close bond to her sheepdog lives with her parents. She falls in love with a priest and tries to confess her love to him. This doubly impossible and, in the end, speechless love is reflected in the way she tries to train her dog – while her parents seem to be completely excluded from her world.

**Kontakt** www.filmschool.lodz.pl



## About a Girl

**Großbritannien 2001**
**10', 35 mm, Farbe**

**Regie** Brian Percival

**mit freundlicher Genehmigung von Silver Films & dazzle short film label**

**In diesem Spielfilm erzählt ein ebenfalls 13-jähriges Mädchen der Kamera in hartem schottischem Slang ihre Geschichte: eine Welt voller enttäuschter Hoffnungen und emotionaler Kälte, gegen die sie in stakkatoartigen Monologen und den Träumen einer Popstarkarriere ankämpft. Doch ihre wütende und ziellose Energie kann ihr nicht wirklich helfen.** In this film, another 13-year-old girl tells her story to the camera in harsh Scottish slang: a world full of disappointed hopes and emotional coldness that she fights against in staccato monologues and her dreams of a career as a pop star. But her furious and aimless energy cannot really help her.

**Kontakt** www.dazzlefilms.co.uk



## Masha

**Israel 2005**
**10', Beta SP, s/w**

**Regie** Dana Goldberg

**Eine Mittzwanzigerin castet einen 14-jährigen Jungen. Sie beginnt, ihn über seine sexuellen Erfahrungen auszufragen, macht ihn an. Der Junge, offensichtlich überfordert, wagt nicht, sich zu widersetzen. In dem einfachen Setting kehrt Dana Goldberg die üblichen Rollenzuweisungen der Geschlechter um.** A woman in her mid-twenties is casting a 14-year-old boy. She starts asking him about his sexual experiences, chats him up. The boy, for whom the whole thing is obviously too much, doesn't dare resist. In this simple setting, Dana Goldberg reverses the conventional roles of the sexes.

**Kontakt** www.mecfilm.de



## Leonie Saint

**Deutschland 2006**
**13', 16 mm (auf Beta SP), Farbe**

**Regie** Jana Debus



**Das dokumentarische Portrait einer jungen Pornodarstellerin. Sie ist stolz auf ihren Beruf und die massenmediale Anerkennung, leidet aber unter der partiellen Zurückweisung ihrer Umgebung. Ihre Wohnung, die sie mit zwei geliebten Hunden teilt, hat sich eine teenagerhafte Anmutung bewahrt, als würde sie sich mit ihren Verletzungen wieder in die Kindheit zurückziehen wollen.** A documentary portrait of a young porn actress. She is proud of her job and the recognition she receives in the mass media, but suffers under the partial rejection of the people around her. Her apartment, shared with two beloved dogs, has kept a kind of "teenie" atmosphere, as if she wants to withdraw into her childhood again with her wounds.

**Kontakt** www.khm.de



**Samstag 5.5.07, 17:00 Uhr, Gloria**

## The Little Match Seller

**Großbritannien 1902**
**3', 35 mm, s/w**

**Regie** James Williamson



**Das Märchen Andersens entstand wie seine Verfilmung zu einer Zeit, als Kinderarbeit in der Industrialisierung schrecklichste Ausmaße angenommen hatte. Andersen, arm aufgewachsen, kannte Elend aus eigener Anschauung. Die kurze Verfilmung konzentriert sich – wie oft im frühen Kino – auf die Möglichkeiten der Trickeffekte und bleibt dennoch berührend.** This Andersen fairytale, like its film version, was made at a time when child labour in the industrial world had taken on terrible forms. Andersen, who grew up poor, knew the miseries of poverty at first hand. This short film concentrates – as is often the case in early cinema – on the possibilities offered by trick effects, but it is still touching.

**Kontakt** www.bfi.org.uk

## Eine Million Kredit ist normal, sagt mein Großvater A Million in Debt Is Normal, Says My Grandfather

**Österreich 2006**
**22', 35 mm, Farbe und s/w**

**Regie** Gabriele Mathes



**Gabriele Mathes erzählt den ökonomischen Niedergang ihrer Familie. Die 8-mm-Amateuraufnahmen zeigen, wie das im Familienfilm so üblich ist, nur die Sonnenseite des Lebens. Die Geschichte des Konkurses dagegen wird im gleichermaßen kindlich anmutenden wie präzisen Voice-over geschildert, jedoch nicht als zusammenhängende Erzählung, sondern in fragmentarischen Beschreibungen von Bildern, eben jenen Bildern, die damals nicht aufgenommen wurden.** Gabriele Mathes relates the story of her family's economic decline. The 8 mm amateur footage only shows the sunny side of life, as is usual in family films. The story of the family's bankruptcy, on the other hand, is told using a childlike yet precise voiceover, not as a connected story, but in fragmentary descriptions of pictures – the pictures that were not taken.

**Kontakt** www.sixpackfilm.com

## Station

**Deutschland 2005**
**15', DV, Farbe**

**Regie** Martin Brand



**Die Beobachtung einer Bochumer Jugendclique. Man trifft sich zunächst am Bahnhof, fährt dann zu einem nach Hause, hängt dort ab, hört Musik, trinkt und kifft. Die Kommunikation unter den Jugendlichen ist für Außenstehende schwer nachvollziehbar: Freundschaftliche Gefühle und Spannungen, Musikgeschmack und ideologische Verortung scheinen gleichermaßen schnell zu wechseln; der Film greift weder durch Kommentar noch Montage strukturierend ein. Zurück bleibt das Gefühl großer Orientierungslosigkeit.** A study of a youth clique in Bochum. Its members meet at the railway station, drive to one of their houses, hang out, listen to music, drink and smoke pot. The communication between the young people is hard for outsiders to understand. Friendly emotions and tensions, musical taste and ideologies all seem to change rapidly; the film does not use commentary or editing to impose any structure. What remains is a sense of a great lack of orientation.

**Kontakt** www.martinbrand.net

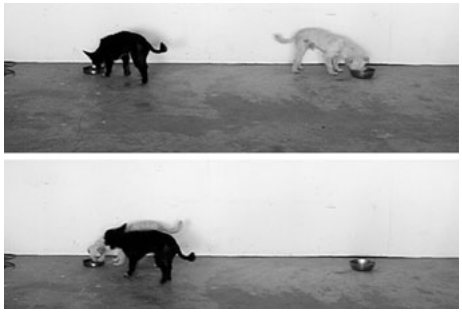
## One Black/One White

**Taiwan 2001**
**3', DV, Farbe**

**Regie** Hung-Chih Peng

**Zwei Hunde, einer schwarz, einer weiß, und zwei Fressnäpfe bilden eine einfache Versuchsanordnung zu den existenziellen Fragen der Verteilung von Ressourcen, Futterneid und dem Recht des Stärkeren: Fragen, die Kinder sehr beschäftigen.** Two dogs – one black, one white – and a feeding bowl form a simple experiment on the existential questions on the distribution of resources, envy and the survival of the strongest: questions of great concern to children.

**Kontakt** www.virgilgallery.com





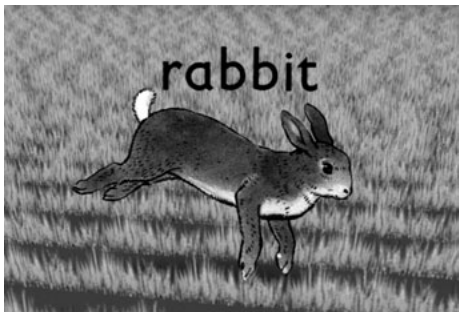
## Rabbit

**Großbritannien 2005**
**9', 35 mm, Farbe**

**Regie** Run Wrake

**Didaktische Kinderbilder aus den 50ern sind Grundlage für eine bitterböse Parabel auf industrielle Umweltzerstörung: Zwei Kinder finden im Magen eines Hasen einen Geist, der Insekten zu Juwelen verwandeln kann. Sie sollten es nur mit der Gier nicht übertreiben ...** Educational stickers from the 50s form the basis for a bitter parable about environmental destruction by industry: in a rabbit's stomach, two children find a spirit that can turn insects into jewels. But they shouldn't let greed get the better of them ...

**Kontakt** www.lux.org.uk



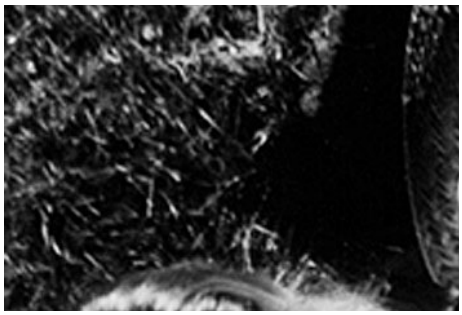

## Magnificent Ray

**Großbritannien 2000**
**23', Beta SP, Farbe**

**Regie** Sarah Miles

**aus dem Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen**

**Die Filmemacherin kehrt an den Ort ihrer Kindheit in England zurück, der bei Einheimischen als "Wilder Westen" bezeichnet wird. Selbst mit 16 Jahren dort weggegangen, inszeniert sie Jugendliche im Stil der Filme, von denen sie damals träumte, so dass persönliche und mediale Erinnerung mit der Gegenwart verschmelzen.** The filmmaker returns to the scene of her childhood in England, which the locals call "The Wild West". Having left herself at the age of 16, she films young people in the style of the movies that she used to dream of at the time, so that personal and media memories fuse with the present.



## Size Does Matter — Sonntag 6.5.07, 14:30 Uhr, Gloria

## Yozhik v tumane Hedgehog in the Fog

**UdSSR 1975**
**11', 35 mm, Farbe**

**Regie** Yuri Norstein

**Ein Klassiker des sowjetischen Kinderfilms. Ein Igel macht sich auf, seinen besten Freund, den Bären, zu besuchen, gerät dabei in einen dichten Nebel und muss allerlei Abenteuer bestehen. In der Schönheit dieser Animation verbirgt sich der Schrecken, den die kindliche Fantasie haben kann, wenn die Wirklichkeit verschwimmt und Schemen Gestalt annehmen.** A classic Soviet children's film. A hedgehog sets off to visit his best friend, the bear, but comes into thick fog and has to go through all kinds of adventures. The beauty of this animation hides the fears that children's fantasies can produce when reality is blurred and silhouettes take on concrete form.

**Kontakt** http://gasfilmofond.ru



## Brats

**USA 1930**
**20', 35 mm (auf DVD), s/w**

**Regie** James Parrott

**Laurel & Hardy in einer Doppelrolle als Väter und Söhne. Wie in der altniederländischen Malerei wird ihr Kind-Status vor allem durch ihre relative Kleinheit dargestellt. Da man die beiden schlecht schrumpfen konnte, wurde das Set-Design um sie herum vergrößert.** Laurel & Hardy in a double role as fathers and sons. As in old Dutch paintings, their status as children is indicated above all by their small size relative to their surroundings. Because it would have been difficult to shrink the actors, the sets around them were enlarged.

**Kontakt** www.mfa-film.de



## Faszinierendes Puppenhaus Fascinating Doll's House

**Deutschland 1987**
**9', 35 mm, Farbe**

**Regie** Uli Versum

**Uli Versum projiziert in diesem Kurzspielfilm eine Kinderwelt aus sich selbst, seinem Bruder und seiner Schwester in ein Puppenhaus, bewacht von der überdimensionierten, weil realgroßen Mutter. Während das Puppenhaus in einem Raum präziser, kleinbürgerlicher Ordnung steht, spielt sich in ihm selbst ein existenzielles Drama ab.** In this short film, Uli Versum projects a child's world consisting of himself, his brother and his sister into a doll's house, guarded by their mother, who, at normal size, seems larger-than-life. While the doll's house is situated in a room characterized by neat, petit-bourgeois order, he himself is the scene of an existential drama.

**Kontakt** www.fdk-berlin.de



## L'Outil n'est pas toujours un marteau The Tool Isn't Always a Hammer

**Kanada 1999**
**9'30'', Beta SP, Farbe**

**Regie** Sylvie Laliberté

**Die Künstlerin führt den Betrachter als ironisch-naive Zauberin durch ihre Welt. Sie behält sich das Recht des Nicht-Erwachsenwerdens vor, das Beharren auf scheinbarer Unvernunft und Unbekümmertheit, die in der kitschigen Übersteigerung wieder gebrochen wird.** The artist takes the viewer through her world as an ironically naive magician. She reserves the right not to grow up, the insistence on apparent irrationality and carefreeness, which is constantly broken in kitsch exaggeration.

**Kontakt** www.videographe.qc.ca



## Kshy, Tra, Ghya X, Y, Z

**Indien 2004**
**22', 35 mm, Farbe**

**Regie** Amit Dutta

***Kshy, Tra, Ghya* zeigt die Fantasiewelt eines Jungen auf dem schulischen Heimweg. Das wohlgeordnet Erlernte geht in einer magischen Welt auf, deren Sinn sich der rationalen Nachvollziehbarkeit verweigert, sich aber in der eindringlichen Schönheit der Bilder findet, die durch die indische Ikonografie inspiriert wurden.** *Kshy, Tra, Ghya* shows the fantasy world of a boy on his way home from school. The well-ordered things he has learnt are assimilated in a magical world whose meaning is not accessible to the rational mind, but can be found in the vivid beauty of the images, which were inspired by Indian iconography.

**Kontakt** www.ftiindia.com



# **Profile** Profiles


**Kanai Katsu**
**Olaf Möller: Funky! Funky! Avant-Garde-Zauberei = Total Eiga Geijutsu** 125
Funky! Funky! Avant-Garde Magic = Total Eiga Geijutsu
**Kanai Katsu: Hinunter in die Shinjuku Station** Going Down into Shinjuku Station 128
**Programm 1** 129
**Montag 7.5.2007, 22:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 10:30 pm, **Lichtburg**
**Programm 2** 130
**Dienstag 8.5.2007, 12:30 Uhr** Tuesday May 8th 2007, 12:30 pm, **Gloria**
**Bio-/Filmografie** Bio-/Filmography 131

**Ken Kobland**
**Sandra Lischi: Ken Kobland, Architekturen des Blickes** Ken Kobland, Architectures of the Gaze 132
**Programm 1** 135
**Freitag 4.5.2007, 14:30 Uhr** Friday May 4th 2007, 2.30 pm, **Lichtburg**
**Programm 2** 136
**Dienstag 8.5.2007, 17:00 Uhr** Tuesday May 8th 2007, 5:00 pm, **Lichtburg**
**Bio-/Filmografie** Bio-/Filmography 137

**Marjoleine Boonstra**
**Beatrijs van Agt: Film als Akt der Gastfreundschaft** Film as an Act of Hospitality 138
**Filmprogramm** 141
**Montag 7.5.2007, 20:00 Uhr** Monday May 7th 2007, 8:00 pm, **Gloria**
**Bio-/Video-/Filmografie** Bio-/Video-/Filmography 143

**Guy Ben-Ner**
**Sergio Edelsztein: Guy Ben-Ner** 144
**Filmprogramm** 146
**Freitag 4.5.2007, 22:30 Uhr** Friday May 4th 2007, 10:30 pm, **Lichtburg**
**Videografie** Videography 148

**Profil: NRW** Profile: NRW 149
**Montag 7.5.2007, 17:00 Uhr** Monday May 7th 2007, 5:00 pm, **Lichtburg**

**Preisträger anderer Festivals** Award Winning Films of Other Festivals 151
**Donnerstag 3.5.2007, 17:00 Uhr** Thursday May 3rd 2007, 5:00 pm, **Gloria**

# Funky! Funky! Avant-Garde-Zauberei = Total Eiga Geijutsu. Thank You Funky! Funky! Avant-Garde Magic = Total Eiga Geijutsu. Thank You

**von Olaf Möller**

**Er ist ein Mann mit einer klaren Vision von der Welt und dem Kino und allem, was sie miteinander gemein haben, der Yasui Yoshio, denn: Nur wenige wären auf die Idee gekommen, Kanai Katsus *Toki ga fubuku* (1991) in einer Retrospektive des japanischen Dokumentarfilmschaffens der 80er und 90er zu zeigen, so wie er's tat, in Yamagata, 1997. Dokumentarfilm, nämlich, ist so ziemlich das allerletzte, das einem bei Kanai einfällt, auch bei diesem Omnibus-Hybriden, der eh alles Kino enthält, und selbst wenn Kanai immer wieder in diesem Produktionssegment tätig war und ist, und selbst wenn seine Spielfilme alle Dokumentarfilme (Dokumentationen sowieso) sind im Makrokosmos kinematographischer Sinnstiftung. Aber eigentlich denkt man bei Kanai eher in Worten wie "Fantast", "Träumer", "Spintisierer", "Schwärmer", "Visionär", wenn man denn je das Glück hatte, seine Filme zu sehen: Meisterwerke wie *Mujin rettô* (1969), *Good-Bye* (1971), oder *Ôkoku* (1973), um beim Frühwerk zu bleiben, jenen Liebesgaben am Altar des Gottes der alleinglückseeligmachenden Kinoschönheit, die auch außerhalb Japans ab und an mal gezeigt wurden wie werden, sogar in der Literatur hier Erwähnung finden. (Yasui zeigte im Übrigen, gemeinsam mit *Toki ga fubuku,* auch Werke von Suzuki Shiroyasu und Sekine Hiroyuki, zwei unbedingt zu entdeckende Meister des Privaten und Ephemeren.)**

**Wie so oft kommt es darauf an, von welcher Seite man etwas betrachtet, ob man über *Toki ga fubuku* nun sagt, er ist ein Omnibusfilm, eine Anthologisierung der drei Augenzwinkereien in Kino-Poesie, die Kanai in den Jahren 1987 bis '89 realisierte, das tanka *Yume hashiru* (1987), das haiku *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11'* (1988), sowie das Blankversgedicht *Jô no uta ga kikoeru* (1989). Oder ob man sagt, der Film ist durch die zwei Zwischenspiele, die Kanai 1989 noch drehte, eigentlich eine Reminiszenz an den 1986 bei einem Unfall früh verstorbenen Filmemacher Jônouchi Motoharu, wie sein langjähriger Freund Kanai Katsu ihn erinnert. Beginnend mit *Yume hashiru* und Jônouchis wohl letztem Filmauftritt, wenige Wochen vor seinem Tod, in einer Fabel über die transzendentale, transgressive Macht der Wünsche und Träume, gefolgt von *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11',* einem Versuch Kanais, mit dem Tod Jônouchis zurechtzukommen, realisiert als phantasmagoriendurchzogenes Edelheimkino – Interno einer Seelenlandschaft? Seelenlandschaft als Interno? Warum Fragezeichen? Sicherlich: die quasi-Parenthese als Membran, endend mit *Jô no uta ga kikoeru* und der Akzeptanz der Abwesenheit Jônouchis. Und wie Kanai dann doch, durch die Wirklichkeit des Kinos als Fixierung, Konservierung ausgewählter Augenblicke und Zufälligkeiten, noch einen letzten Film mit seinem Freund macht, indem er ihrer beider Filme zusammenbringt, ihn so noch einmal und weiter so da sein lässt, wie er immer sein wollte, nämlich als Wesenheit in Silber, lyrische Verdichtung, Erinnerung und Trost und Aufbruch und Sturm und immer nur Fragment (Kanai meinte, kein Film habe die wahre Wucht der Gegenwärtigkeit Jônouchis aufzeichnen und bewahren können).**

**Etwas Vergleichbares, en miniature, hatte er schon einmal inszeniert, in der Gestaltung seines Buches *Warau gingakei/Die lächelnde Galaxis* (Erstveröffentlichung 1981), einer Sammlung seiner Drehbücher plus Erinnerungen, eher essayistisch, wo Kanai vorne ein ganz tolles Foto von sich, Kamera lässig auf der Schulter, bei den Dreharbeiten zu *Good-Bye* platzierte, und hinten ein damals aktuelles, darauf ein Dandy des durchtrieben Durchgedrehten, der mit einer Lupe genau jenes frühere Foto seiner Selbst betrachtet, grinsend, seinen Augen nach zu urteilen, der Mund ist verdeckt.**

**Kanai Katsu unterteilt sein Schaffen klar: es gibt seine Filme, und dann noch die Arbeiten für andere; schaut man auf seine Website, wo er einen als fröhlich pixelige Karikatur begrüßt, findet man wenig, eigentlich nichts zu jenen Produktionen, die das Gros seines Oeuvres ausmachen: Kanai drehte, zuerst als freischaffender Kameramann, dann auch als Regisseur, Dokumentarfilme für's Fernsehen primär, ganz klassisch, mit klar blickrichtendem**

He is a man with a clear vision of the world and cinema and everything they have in common, Yasui Yoshio, because: only a few people would have thought of showing Kanai Katsu's *Toki ga fubuku* (1991) in a retrospective of Japanese documentary films of the 80s and 90s the way he did in Yamagata in 1997. Because documentary film is the very last thing that comes to mind in Kanai's case, even with this omnibus hybrid that contains all of cinema anyway, and even if Kanai repeatedly worked and works in this segment of production, and even if his feature films are all documentaries (documentations anyway) in the macrocosm of cinematographic production of meaning. But when thinking of Kanai, it is rather words like "idealist", "dreamer", "crackpot", "romantic" that tend to suggest themselves, if one has had the luck to see his films in the first place: masterpieces like *Mujin rettô* (1969), *Good-Bye* (1971) or *Ôkoku* (1973), to stay with his early works, those offerings at the altar of the god of the cinematic beauty that alone makes blissful, which were and are sometimes shown outside Japan, and are even mentioned in the literature here. (Yasui also showed, along with *Toki ga fubuku,* works by Suzuki Shiroyasu and Sekine Hiroyuki, two masters of the private and ephemeral that one should definitely discover.)

As so often, it depends what side you look at it from; whether you say that "Toki ga fubuku" is an omnibus film, an anthology of the three sly winks in cinematic poetry that Kanai made in the years 1987 to 1989, the tanka *Yume hashiru* (1987), the haiku *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11'* (1988) and the blank-verse poem *Jô no uta ga kikoeru* (1989). Or whether you say that the film is really a reminiscence of the filmmaker Jônouchi Motoharu, as remembered by his friend of many years, Kanai Katsu, owing to the two interludes that Kanai made as late as 1989. Starting with *Yume hashiru* and what is probably Jônouchi's last film appearance, a few weeks before his death, in a fable about the transcendental, transgressive power of desires and dreams, followed by *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11',* an attempt by Kanai to cope with Jônouchi's death, made as a kind of high-quality homemade cinema pervaded by phantasmagories. – A conversation piece of a spiritual landscape? A spiritual landscape as a conversation piece? Why question marks? For sure: the quasi parenthesis as a membrane, ending with *Jô no uta ga kikoeru* and the acceptance of Jônouchi's absence. And then the way Kanai, using the reality of cinema as the fixation, the preservation of selected moments and coincidence, does make one last film with his friend by bringing together both of their films, thus letting him be there once more and still the way he always wanted to be, that is, as an entity in silver, lyrical condensation, memory and comfort and new beginning and storm and always only a fragment (Kanai said no film had ever been able to record and preserve the true force of Jônouchi's presence).

He had already done something similar, en miniature, in the design of his book *Warau gingakei/Die lächelnde Galaxis* (first published in 1981), a collection of his film scripts plus memories, in rather essayistic fashion, where Kanai placed a great photo of himself at the front, camera casually over his shoulder, while filming *Good-Bye,* and at the back a then recent picture showing a dandy of the cunning, mad ilk, who, with a magnifying glass, is looking at that earlier photo of himself – grinning, to judge by the eyes: the mouth is hidden.

Kanai Katsu divides up his works clearly: there are his films, and then the works for other people; if you look at his website, where he greets you as a cheerful, pixelly caricature, you find little, or actually nothing, about the productions that make up the greatest part of his oeuvre: Kanai made – at first as a freelance cameraman, then as director as well – documentary films, primarily for television, in completely classical style, with commentaries that clearly direct the viewers' gaze and functional pictures, very nice, just nothing outstanding, although there are many inspiring moments. For example, in the March 1984 programme of *Konnichiwa Kanagawa!,* devoted to several masters of Taisho literature from Kanai's native region, in which he fades, in graphically spectacular fashion, from a class photo to a page covered in writing, while in the January 1984 programme he obviously relishes in the dexterity of local craftsmen who are making lanterns, rulers, bells or tops. He

**Kommentar und funktionalen Bildern, durchaus schön, halt nichts Herausragendes, obwohl sich immer wieder inspirierende Momente finden. Etwa in der März-'84-Sendung von *Konnichiwa Kanagawa!,* gewidmet einigen Meistern der Taisho-Literatur aus Kanais Heimatregion, in der er, grafisch spektakulär, von einem Klassenfoto auf eine vollgeschriebene Seite überblendet, während er sich in der Januar-'84-Sendung offensichtlich an der Fingerfertigkeit lokaler Handwerker erfreut, die Laternen, Lineale, Glocken oder Kreisel machen. Die Kreisel, das kann man sich vorstellen, fand er besonders toll, und bei den Püppchen-im-Püppchen-im-Püppchen-Puppen dürfte ihm so mancher seiner Filme durch den Kopf gegangen sein, und der Glockenmacher gab ihm sogar Gelegenheit, ein paar Bilder aus Kurosawa Akiras *Akahige* (1965) einzubauen. Wenn man Kanai lieb fragt, zeigt er einem diese und andere Episoden von *Konnichiwa Kanagawa:* Es sind Heimatfilme – ein Heimkino, bei dem einem ständig die Stellwände und Stiegen der Konventionen und Sponsoren in die Quere kamen. Besser, man bleibt unabhängig, und zwar total, absolut unabhängig, nicht nur nominell, so als Richtung, quasi Genre, sondern radikal, so richtig, alleinverantwortlich.**

**Seine neun Filme – wenn man *Toki ga fubuku* als autonomes Werk sehen will, was man (auch) sollte – haben mit diesem riesigen Rest nichts zu schaffen, prinzipiell, wenn in Wirklichkeit (auch) schon. Kanai produzierte seine Filme alle selbst, ohne Gelder Dritter, für seine Kanai Katsumaru Production. Company Unlimited steht dann da immer noch (auch wenn's juristisch keine ist), wahrscheinlich hat's ihm das letzte Wort angetan: unbeschränkt, unbegrenzt, grenzenlos, so wie sein Geist, seine Seele, auch wenn seinen Budgets eher engste Grenzen gesteckt waren, was ihn aber, in seinem Frühwerk, nicht daran hinderte, die Ferne zu suchen, in der Republik Korea zu Zeiten der Militärdiktatur zu drehen, und auf den Galapagos Inseln, jenem Ort voller kurioser Tiere, wo Kronos begraben lag, bis er getötet wurde. Kanai hat's festgehalten, weshalb es fortan egal war, ob er nun in seinem Garten oder, sagen wir mal, in Brandenburg drehte.**

**Ähnlich seiner Lyrik-Trilogie, dann *Toki ga fubuku,* formen auch seine ersten drei Werke eine lose Trilogie, einen Zusammenhang. Zumindest ist da eine konstante Bewegung, von Film zu Film, auch wenn sie formal nicht so eng miteinander verwoben sind wie die drei bzw. vier folgenden Werke, wobei *Mujin rettô* und *Ôkoku* ziemlich viele motivische Ähnlichkeiten haben – inkl. einer verschrobenen Analkanalselbstwandlungswerdung, was *Good-Bye* dazwischen zu einer Art endoplasmatischem Retikulum macht.**

***Good-Bye* ist das explizit politischste Werk Kanais, auch, vom Gefühl her, das am stärksten von einem dokumentarischen Impuls, Instinkt getriebene: gedreht in der Republik Korea während der Militärdiktatur – Soldaten überall; geduckt-ängstliche Menschen; spielen konnte man nur, wenn niemand in der Nähe war, scheint's, ist der Film auch eine Fiktion darüber, wie es sich wohl anfühlt, wenn man unterdrückt und verfolgt wird, wenn das die andere Seite der Dinge ist (natürlich geht die Reise durch den Eros einer Schamanin; Hidekuni in *Mujin rettô* rennt vor der Sado-Libido einiger Nonnen weg, kann am Ende aber nicht fliehen, die peitschenden Engel in Weiß bleiben, ihm bleibt nur eine Leere). In *Ôkoku* verbinden sich dann die Kernelemente von *Mujin rettô* und *Good-Bye:* Erzählt wird ein symbolischer Bildungsroman, für den der Held – in diesem Fall ist der Jäger der verlierbaren Zeit wirklich mehr als ein Protagonist oder ein narrativer Fokus, Katalysator – vom Mikro- in den Makrokosmos springen muss, und vom Schwarz-Weiß ins Farbenreich.**



***Super Documentary: Zen'ei-senjutsu***

found the tops particularly good, as can be imagined, and, in the case of the doll-in-a-doll-in-a-doll-in-a-doll-dolls, several of his films must have come to his mind, and the bell-maker even gave him the opportunity of inserting a few pictures from Kurosawa Akira's *Akahige* (1965). If you ask Kanai nicely, he will show you these and other episodes from *Konnichiwa Kanagawa.* They are "Heimatfilms" – home cinema in which the partitions and steps of conventions and sponsors constantly got in the way. It is better to remain independent, and, what is more, totally, absolutely independent, not just nominally as a sort of direction or genre, but radically, really, taking full responsibility.

His nine films – if one takes *Toki ga fubuku* as an autonomous work, as one should (to some extent) – have nothing to do with this huge remainder, principally, although in reality they do (to some extent). Kanai produced all his films himself, without money from other parties, for his Kanai Katsumaru Production. Company Unlimited is also always written there (even if, legally, it is not one), probably because he liked the last word: unlimited, boundless, without borders, like his mind, his soul, even if his budgets were subject to very narrow limits, which did not prevent him, in his early works, from travelling to distant parts, filming in the Korea Republic at the time of the military dictatorship, and on the Galapagos Islands, that place full of curious animals, where Chronos lay buried until he was killed. Kanai has filmed it, which is why it was henceforth all the same whether he filmed in his garden or, let's say, in Brandenburg.

Like his poem trilogy, then *Toki ga fubuku,* his first three works also form a loose trilogy, a connected series. At least there is a constant movement from film to film, even if they are formally not as closely interwoven as the three or four following works, although *Mujin rettô* and *Ôkoku* have quite a lot of motivic similarities – including an eccentric anal-canal selftransubstantiation – which makes *Good-Bye,* in between, a kind of endoplasmatic reticulum.

*Good-Bye* is the most explicitly political of Kanai's works, and also, in its feeling, the one that was driven most powerfully by a documentary, instinctive impulse: filmed in the Republic of Korea during the military dictatorship, – soldiers everywhere; cowering, fearful people; you could only play when no one was nearby, it seems -, the film is also a fictional account about how it probably feels when people are oppressed and persecuted, when that is the other side of things (of course, the journey goes through the Eros of a female shaman; Hidekuni in *Mujin rettô* runs away from the sado-libido of several nuns, but at the end is unable to flee, the flagellating angels in white remain, he is left only with emptiness). Then, in *Ôkuku,* the core elements of *Mujin rettô* and *Good-Bye* are combined: what we have here is a symbolic bildungsroman, in which the hero – in this case the hunter of the losable time is really more than a protagonist or a narrative focus, catalyst – from the microcosm to the macrocosm, and from black-and-white into the realm of colour.

Walter Marti, who, together with Reni Mertens, launched *Mujin rettô* with their film selection, wrote that the film "was made under the pressure of how hard it is to speak the truth" (a parenthetic insertion in a longer sentence; if one knows the films of Mertens/Marti, the greatest filmmakers in Switzerland, one is at first a bit amazed that they obviously loved this film, and then one remembers that they, as

**Walter Marti, der gemeinsam mit Reni Mertens *Mujin rettô* durch ihre Filmselektion lancierte, schrieb, der Film sei "entstanden unter dem Druck der Schwierigkeit, die Wahrheit zu sagen" (ein parenthetischer Einschub in einem längeren Satz; kennt man das Kino von Mertens/Marti, den größten Filmemachern der Schweiz, dann staunt man zuerst ein bisschen darüber, dass sie offenbar diesen Film liebten, und dann erinnert man sich daran, dass sie, wie's ihre Werke immer wieder ausdrücken, zwei große Herzen hatten und einen gleich gewaltigen Geist; sie fehlen). Martis Formulierung ist ziemlich interessant: "Druck der Schwierigkeit, die Wahrheit zu sagen" – kein 'müssen', nirgends, die Wahrheit ist etwas, das heraus-, durchbricht, so wie überhaupt einiges in *Mujin rettô,* und zwar von sich aus. So gesehen und generell ist *Mujin retto,* gleich *Good-Bye,* gleich *Ôkoku* eine Äußerung, ein Dokument seiner – bewegten – Zeit und deren Geist. Vom Westen aus kann man darin das panische Theater Fernando Arrabals und Alexandro Jodorowskys sehen, präziser aber scheint's, von Hijikata Tatsumi und seinem butô zu sprechen, das in jener Zeit einen Höhepunkt erreicht hatte (Hijikata machte 1968-72 eine kreative Pause). Überhaupt zeigten viele Künstler und Aktivisten, die im Art Theater Shinjuku Bunka und dessen Keller, dem Underground Theater Sasori-za auftraten, Filme etc., wie etwa, natürlich, Jônouchi Motoharu und Adachi Masao, die ganzen Gruppen, die sich in ihren Personen kreuzten. Vor allem die Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyûkai, dann das VAN Eiga kagaku kenkyûjô oder Akasegawa Genpei und seine Neo Dada Organisers oder die Bande um Wakamatsu Kôji, der die talentiertesten wie schamlosesten der anderen Gruppen um sich scharte oder das Guryû Hachirô-Kollektiv, das sich bei der Nikkatsu geformt hatte, und dessen Yamatoya Atsushi eine Rolle in *Ôkoku* spielte. Überhaupt darf man sich bei Kanais Filmen dieser Epoche des Öfteren an die modernistisch bis modischen Action-Filme der Nikkatsu erinnert fühlen, in der Ikonografie wie auch in deren Inszenierung, der Sonnenbrillen-Finsterling in *Good-Bye* etwa wirkt, als sei er einem esprit-wüsten Frühwerk von Kurahara Koreyoshi oder Hasebe Yasuharu entwischt. Viele dieser Leute sind tot, wurden auch nicht alt. Kanai sah sie um sich wegsterben.**

**In *Ôkoku* hatte er als junger Mann das Ende der Zeit geträumt, aber das war's halt auch: ein Traum, wie er in *Yume hashiru* konstatieren muss, und wie's ihm die Wirklichkeit in den folgenden Jahren mit einer gewissen Beständigkeit vorführt, seine Freunde sterben, Bilder bleiben. Beginnend mit *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11',* vorläufig endend mit *Seinaru gekijô* (1998/2003), wird Kanais Werk zu einem Monument an jene Ära wie die Zeit, deren Verschwinden, und an die Liebe, die ein Erinnern sein kann.**

**Im Laufe der Dekaden ist Kanai Katsus Kino immer kleiner, darin immer verdichteter geworden: In *Seinaru gekijô* und *Super Documentary: Zen'ei-senjutsu,* Kanais kinematographischen Gartenarbeiten, AV-kamishibai, mit bockigen Fröschen und radikal sprießenden Früchten und einem fliegenden Filmemacher, gibt es so direkt keine Symbole mehr und auch keine Allegorien. Spiel-, Experimental-, Dokumentar-, Animationsfilm sind eins, alles ist privat und damit gesellschaftlich – alles ist Ausdruck. Kanai Katsu ist in einem Zustand der Ekstase und dabei absolut luzide: mehr ist nicht zu wollen vom Leben. Aber man kann ja noch Gott werden.**



***Super Documentary: Zen'ei-senjutsu***

their works often show, had two big hearts and equally powerful minds; they are sorely missed). Marti's statement is quite interesting: "pressure of how hard it is to speak the truth" – no "must", anywhere, the truth is something that erupts, bursts out, like some of the things in *Mujin rettô,* and, what's more, of its own accord. Seen in this way, and in general, *Mujin rettô,* like *Good-Bye,* like *Ôkoku,* is an expression, a document of his – turbulent – times and their spirit. From the Western point of view, one can see in it the panic theatre of Fernando Arrabal and Alexandro Jodorwosky, but it seems more precise to speak of Hijikata Tatsumi and his butô, which had reached a high point at that time (Hijikata took a creative break from 1968-72). Actually, many artists and activists who appeared in the Art Theater Shinjuku Bunka and its cellar, the Underground Theater Sasori-za showed films etc., for example, of course, Jônouichi Motoharu and Adachi Masao, with all the groups that met in their persons. Above all the Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyûkai, then the VAN Eiga Kagaku kenkyûjo or Akasegawa Genpei and his Neo Dada Organisers or the bands associated with Wakamatsu Kôji, who gathered around him both the most talented and the most outrageous bands or the Guryû Hachirô collective, which formed at the Nikkatsu, and whose Yamatoya Atsushi played a role in *Ôkuku.* On the whole, in Kanai's films of this epoch, one may feel oneself reminded of the modernistic or even fashionable action films of the Nikkatsu, in their iconography as well as in the way they are staged; the shady customer in sunglasses in *Good-Bye,* for example, looks as if he has escaped from a early work, full of savage esprit, by Kurahara Koreyoshi or Hasebe Yasuharu. Many of these people are dead, and didn't live that long. Kanai saw them dying around him.

In *Ôkuku* he had, as a young man, dreamt the end of time, but that was all: a dream, as he has to note in *Yume hashiru,* and as reality shows him with relative constancy in the following years: his friends die, pictures remain. Starting with *Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11',* ending for the time being with *Seinaru gekijô,* Kanai's work becomes a monument to that era, its zeitgeist and time itself, its disappearance, and to love, which can be a kind of remembering.

In the course of the decades, Kanai Katsu's films have become smaller, but more and more condensed: in *Seinaru gekijô* and *Super Documentary: Zen'ei-senjutsu,* Kanai's cinematographic garden works, AV-kamishibai, with stubborn frogs and radically sprouting fruits and a flying filmmaker, there are no longer symbols or allegories in any direct sense. Feature films, experimental films, documentaries and animated films are one and the same, everything is private and thus social – everything is expression. Kanai Katsu is in a state of ecstasy and yet absolutely lucid: no more can be wanted from life. But one can still become God.

**Olaf Möller**
**Kölner. Ferronist. Schreibt über und zeigt Filme.**
**shosuke@web.de**

Lives in Cologne. Ferronian. Writes on and shows films.
shosuke@web.de

# **Hinunter in die Shinjuku Station** Going Down into Shinjuku Station

**von Kanai Katsu**

**Ich sah *Going Down into Shinjuku Station (Chika ni oriru Shinjuku Station)* zum ersten Mal am 10. Oktober 1974 im Mad Grosse in Shinjuku. Es war kein Film, sondern eher ein Event, etwas, das man heute eine visuelle Performance nennen würde.**

**Damals kannte ich Jônouchi noch nicht und hatte keine Ahnung, was für eine Art Event es werden würde.**

**Jônouchi war in einen weißen Safarianzug gekleidet, und als er sich langsam aufrichtete, schien etwas unter seiner Schulterklappe zu klemmen. Als ich merkte, dass es eine Taschenlampe war, war ich sehr überrascht. Da drehte er sich zu mir um und sagte mit seiner hohen, durchdringenden Stimme: "Okay, ich werde es tun." Dann stellte er den Projektor an und entfernte sich rasch.**

**Auf der Leinwand sah man eine Schwarz-Weiß-Aufnahme mit Bereitschaftspolizei und StudentInnen. Ich glaube, es war eine Fotografie vom 21. Oktober 1968 in Shinjuku. Er rief laut "Station, Station!" und bewegte sich auf die Leinwand zu. Als sein Körper ganz von den beweglichen Bildern bedeckt wurde, begann er, seine Lyrik vorzutragen. Die Taschenlampe unter seiner Schulterklappe schien direkt auf die Notizen, die er in der linken Hand hielt, die rechte Hand hob und senkte er unablässig. Was hatte diese Hand zu bedeuten?**

**Es machte den Eindruck, als winke er uns zu sich heran; für mich hatte diese Bewegung etwas Magisches.**

**Mit der Vehemenz einer Überschwemmung rezitierte er in fortissimo seine dadaistische Lyrik.**

**"Hinunter in die Shinjuku Station,**
**Koshuji Unruhe,**
**die Aktion eines hoffnungslosen Cafés,**
**Eskalation**
**Aspirin und Pithekanthropus!**
**Jeden Tag Shinjuku!**
**Der Bahnhof der Weinenden ..."**

**Es war die Synthese aus Politik und Kunst – und doch wehrte er sich in dem Versuch, mit allen Vorurteilen aufzuräumen, gegen Ideologie und Realismus und gab lediglich eine Demonstration anarchistischer Macht.**

**Jônouchi war seit seiner Zeit in der Filmstudiengruppe der Nihon Universität an Film, avantgardistischer Literatur, Malerei und Musik interessiert. Gemeinsam mit Kanbara Kan gründete er das wissenschaftliche Filmforschungszentrum VAN, das kreative Aktionen mit zahlreichen Avantgarde-KünstlerInnen aus verschiedenen Bereichen durchführte. Eine dieser Aktionen war sein Film über Akasegawa Genpeis Event *High Red Center-Shelter Plan,* 1964.**

**Die für ihn sehr typische Arbeit *Wols* (1969) ist eine Art Gemeinschaftsproduktion über den berühmten abstrakten deutschen Maler Wols, bei dem er wohnte, um diesen Film zu realisieren. Was Wols auf Leinwand malte, rekonstruierte Jônouchi in Einzelbildaufnahmen mit einer reptiliengleichen Bolex. Der Stop-Motion-Effekt ließ bei dieser Art von Nahaufnahme die Linien und feinen Strukturen hervorspringen, als seien sie lebendig. Es war avantgardistische Agitation in Jônouchis eigener Geschwindigkeit.**

**Er benutzt die Technik der Stop-Action-Fotografie in vielen seiner selbst produzierten Dokumentarfilme. *Gewaltopia (Gerubarutopia,* 1963-74), *The Mass Collective Bargaining at Nihon University (Nichidai taishu danko,* 1969) und *Imperial Hotel (Teikoku Hoteru,* 1969) sind weitere Beispiele dieser Methode. Jônouchi hegte eine Faszination für die Stadt, und durch den Einsatz der Stop-Motion-Technik, die im Dokumentarfilm eher unüblich ist, wollte er vermutlich die Zerstörung der Stadt vorhersagen. Im Oktober 1986 wurde er in einer Ausgabe der Zeitschrift *Image Forum* in einem Interview mit Nakajima Takashi wie folgt zitiert: "Ich habe diesen Ort (das Imperial Hotel) mehrmals gefilmt, auch seine Zerstörung. Wenn Menschen in diesen Korridor gehen, ist es, als beträten sie eine Pyramide. In diesem Moment dachte ich, das**

I first saw *Going Down into Shinjuku Station (Chika ni oriru Shinjuku Station)* on October 10, 1974 at Mad Grosse in Shinjuku. It wasn't a film, but rather an event, something that might today be called a visual performance.

At that time I still wasn't all that familiar with Jônouchi and had absolutely no premonition of what sort of event it would be.

At the time, Jônouchi was dressed in a white safari suit, and when he rose deliberately to his feet, he seemed to have crammed something into his shoulder strap. When I realized it was a flash light I was completely astonished. At that time he turned to me and said in that high penetrating voice of his, "OK! I'll do it." Then once turning on the projector, he hurriedly began to walk off.

What was projected onto the screen was a monochrome scene of riot police and students. I think it might have been Shinjuku on October 21, 1968. Then, screaming "station, station," he moved closer to the screen. Finally, with his entire body bathed in the moving images, he began to recite his poetry. The flashlight in his shoulder strap shone directly onto the production notes he held in his left hand, while his right hand rose and fell continuously. What was that hand supposed to mean?

Looking like he was gesturing one to "come here, come here," it made me feel as if there was magic in his movement.

With the force of a flash flood he pushed on with his Dadaistic poetry with fortissimo.

"Going down into Shinjuku station,
Koshuji agitation,
a hopeless café's action,
escalation
aspirin, and pithecanthropus!
everyday Shinjuku!
The crying men's station ..."

It was the synthesis of politics and art – and yet, in trying to topple all preconceptions, he rejected ideology and realism, making only a demonstration of anarchistic power.

Jônouchi had an interest in film, avant-garde literature, painting and music ever since his days at Nihon University Film Studies Group. Together with Kanbara Kan he started the VAN Film Science Research Center which conducted creative activities with many avant-garde artists from various genres. His filming of Akasegawa Genpei's event *High Red Center-Shelter Plan,* 1964 was one of those activities.

His most representative piece, *Wols* (1969), was a type of collaborative film about the famous German abstract painter Wols, with whom he stayed to make this film. What Wols painted on canvas Jônouchi reconstructed through stop motion photography shot with the reptile-looking Bolex camera. Through the effect of stop motion, this type of close-up photography made the lines and the delicate textures of the painting jump as though they were alive. It was avant-garde agitation by means of Jônouchi's own speed.

He uses this method of stop action photography in many of his self-produced documentaries. *Gewaltopia (Gerubarutopia,* 1963-74), *The Mass Collective Bargaining at Nihon University (Nichidai taishu danko,* 1969), and *Imperial Hotel (Teikoku Hoteru,* 1969), are other examples of this method. Jônouchi was infatuated with the city and through utilizing this method of stop motion photography, which is not common to documentary film; he probably was prophesying the destruction of the city. In the October 1986 issue of *Image Forum* he was quoted in an interview with Nakajima Takashi as saying, "I've photographed this place (the Imperial Hotel) a number of times and I've shot its destruction, too. When people come into this corridor, they have exactly the same feeling as entering a pyramid. At that moment, I thought, this is exactly what the city is."

I also recollect that *Going Down into Shinjuku Station* also started to use this method of stop action photography. Even his poetry prophesied the destruction of the cities.

"This!
Gewaltopia warned us,

**ist genau das, was die Stadt eigentlich ist."**

**Ich erinnere mich, dass er auch bei *Going Down into Shinjuku Station* begann, mit Stop-Motion-Technik zu arbeiten. Sogar seine Lyrik sagte die Zerstörung der Städte vorher.**

**"Dies!**
**Gewaltopia hat uns gewarnt,**
**wir werden in den Untergrund hinabsteigen,**
**Zerstörung bleibt Zerstörung,**
**Fahnen steigen auf wie schwarze Penisse,**
**im Untergrund leuchtet kein Licht der Geisterwelt,**
**das Licht beginnt zu gehen ...,**
**... Ich kann nur auf das bittere Morgengrauen warten,**
**Station – oh – Station, Station,**
**in den Untergrund gehen,**
**in den Untergrund gehen ..."**

**Bei dieser Intensität verblasste der Film völlig, den er vorher gezeigt hatte (er lief in einem Doppelprogramm mit meinem Film *Good-Bye).***

**Ich glaube, kein Film hätte Jônouchis visuelle Performance übertreffen können. In Wirklichkeit hatte selbst der Film *Going Down into Shinjuku Station,* den er 1974 fertigstellte, nur etwa 70% der Ausdrucksstärke der ursprünglichen Performance. Doch ich hoffe, dass ihn möglichst viele Leute sehen, eben weil er es auf 70% der Wirkung des Originals bringt.**

we will go down to the underground,
destruction continues as destruction,
flags bubble up like black penises,
the underground has no light of the spirit world,
the light begins to walk ...,
... I can only wait for the bitter dawn,
station – oh – station, station,
go down to the underground,
go down to the underground ..."

With this intensity, the film that he was showing earlier faded completely (playing on a double bill with my own film *Good-Bye).*

I don't think any film could have beaten Jônouchi's visual performance. In actuality, even this film *Going Down into Shinjuku Station* which he completed in late 1974, had only about 70% of the power of the original visual performance.

But, on the other hand, precisely because this film has as much as 70% of the impact of the original, it is my hope that as many people as possible see it.

**Erstveröffentlichung in *Japanese Documentaries of the 70s* (Yamagata International Documentary Film Festival 1995). Nachdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors sowie des Yamagata International Documentary Film Festivals.**

First published in *Japanese Documentaries of the 70s* (Yamagata International Documentary Film Festival 1995). Reprint by courtesy of the author and the Yamagata International Documentary Film Festival.

## Programm 1 — Montag 7.5.07, 22:30 Uhr, Lichtburg

### **Toki ga fubuku** Time Blows On aka The Stormy Times

**Japan 1991**
**62', 16 mm, Farbe**

**Regie, Drehbuch** Kanai Katsu
**Kamera** Hosoi Yasuaki
**Musik** Kanai Katsu, Mori Junji, Takahashi Shûji
**DarstellerInnen** Kanai Katsumaru, Jônouchi Motoharu, Takahashi Takahide, Takahashi Yôko u. a.
**Produktion** Kanai Katsu

**Haiku-tanka-Blankvers-Kino. Einem lyrischen Versuch über das Alter *(Yume hashiru)* folgt eine Dokumentation über das Ordentliche, das Unordentliche und das Außerordentliche *(Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11)* folgt ein Spiel im Dasein wider den Tod *(Jô no uta ga kikoeru).* Erinnerungs-Entre'actes.** Haika-tanka blank-verse cinema. A lyrical essay on old age *(Yume hashiru)* is followed by a documentation on the ordinary, the unordinary and the extraordinary *(Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11')* followed by an existential game against death *(Jô no uta ga kikoeru).* Entre'actes of memory.



### **Seinaru gekijô** Holy Theater

**Japan 1998/2003**
**29', DVCAM, Farbe**

**Regie, Drehbuch, Kamera** Kanai Katsu
**DarstellerInnen** Kanai Katsumaru; Jônouchi Motoharu, Ôsaka Toku, Satô Jûshin, Yamatoya Atsushi
**Produktion** Kanai Katsu

**Hommage a Jakuchû: Vom Kampf der Fische, Schlangen und Lurche gegen die sich immer dreister breit machenden Frösche. Als die Eiga Geijutsu, in der das Drehbuch von *Ôkoku* abgedruckt war, sich öffnet, werden die Seelen vier verstorbener Freunde/Darsteller Kanais freigesetzt.** Homage to Jakuchû: about the fight of the fish, snakes and amphibians against the frogs, who are starting to throw their weight around in brazen fashion. As the Eiga Geijutsu, in which the script of *Ôkoku* was printed, opens, the souls of four of Kanai's dead friends/actors are released.



## **Super Documentary: Zen'ei-senjutsu** Super Documentary: The Avant-Garde Senjutsu

**Japan 2003**
**33', DVCAM, Farbe**

**Regie, Drehbuch, Kamera, Musik** Kanai Katsu
**DarstellerInnen** Kanai Katsumaru, Onozuka Naomi, Tomojô, Yoshimoto Naoki
**Produktion** Kanai Katsu

**Kanai Katsumarus moderne Variante mittelalterlicher Zauberei lässt die Früchte noch viel schöner wachsen, den Meister mit den Tieren sprechen, ein Mehrfamilienhaus als Windschutz hinter seinem Garten auftauchen sowie den genki rôjin-sama von heute fliegen!** Kanai Katsumaru's modern version of mediaeval magic makes the fruit grow much better, allows the master to speak with the animals, and causes an apartment house to emerge as a windbreak behind his garden and the genki rôjin-sama of today to fly!



**Programm 2** **Dienstag 8.5.07, 12:30 Uhr, Gloria**

## **Mujin rettô** The Desert Archipelago

**Japan 1969**
**55', 16 mm, s/w**

**Regie Kanai Katsu**
**Drehbuch** Kanai Katsu, Yamazaki Yûji, Miyata Yuki
**Kamera** Suzuki Masami, Sazawa Yasurô
**Musik** Kawachi Kaname
**DarstellerInnen** Kushida Kazuyoshi, Kasai Miyako, Ôgata Hisako u. a.
**Produktion** Kanai Katsu

**Hidekuni flieht aus einem Kloster sadistischer Nonnen und gebärt aus seinem zerpeitschten Rücken einen Sohn, der sich als Intellektueller entpuppt, den er loswerden muss und wird. Seine neue Freiheit erweist sich als Ödnis: Er ist nur ein Sklave seiner Zeit. Die Nonnen haben das letzte Wort.** Hidekuni flees from a convent of sadistic nuns and bears a son from his flayed back, who turns out to be an intellectual whom Hidekuni has to and will get rid of. His new freedom proves to be drearly: he is merely a slave of his time. The nuns have the last word.



## **Good-Bye**

**Japan 1971**
**52', 16 mm, Farbe und s/w**

**Regie, Musik** Kanai Katsu
**Drehbuch** Kanai Katsu, Musasabi-Dôji
**Kamera** Watari Masayuki
**DarstellerInnen** Musasabi-Dôji, Matsui Yasuko, Bongyôji Katsumaru (= Kanai Katsu) u. a.
**Produktion** Kanai Katsu

**Japan nach dem Tôkyô-Krieg. Der Eros einer Schamanin transportiert einen suizidalen jungen Mann in die Republik Korea während der Militärdiktatur. Dort erfährt er die Realität politischer Oppression. Oder ist dieses Leiden, dieses Korea allein, ein Fieberalb, eine Gestaltwerdung seiner innersten Dämonen?** Japan after the War of Tokyo. The Eros of a female shaman transports a suicidal young man to the Republic of Korea during the military dictatorship. There, he experiences the reality of political oppression. Or is this suffering, this Korea, just a delirious nightmare, a manifestation of his innermost demons?



# **Biografie Kanai Katsu** Biography Kanai Katsu

**Geboren 1936 in Tanamura, Präfektur Kanagawa, als Sohn eines Bauern, der von dem Berufswunsch seines Sohnes nicht sonderlich begeistert war.**

**Kanai (eigentlich Masaru) studierte trotzdem Film an der Nihon daigaku, als Handwerk. An den Aktivitäten der Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyûkai – des ersten universitären Filmclub Japans – nahm er nicht teil, aus Mangel an Geld, und auch, weil es schon schwer genug war, mit der ablehnenden Haltung der Eltern gegenüber seinem Studium zurechtzukommen (Jônouchi Motoharu war zur selben Zeit an der Nihon daigaku; wirklich kennen lernten sich die beiden erst zehn Jahre später).**

**Von 1960 bis '64 war Kanai als Kameraassistent bei der Daiei angestellt. Er arbeitete dort unter Takahashi Michio (u. a. bei: *Shin no shikôti/The First Emperor of China,* Tanaka Shigeo, 1962; *Fuusoku 75metrs/Velocity 75metrs,* Tanaka Shigeo, 1963) und Kobayashi Setsuo (u. a. bei: *Kyojin Okuma Shigenobu/The Giant Okuma Shigenobu,* Misumi Kenji, 1963).**

**1964 verließ er die Daiei und machte sich selbstständig, zuerst als Kameramann (u. a. bei: *Yuki no hate/The End of a Snowy Field,* Shindo Koe, 1965; *Hiroshima 1966,* Shirai Kôsei, 1966), ab 1968 dann auch als Regisseur von TV-Dokumentationen, Industrie-, und Werbefilmen, über die er sich weitestgehend in Schweigen hüllte.**

***Mujin rettô,* seine erste von ihm selbst autorisierte Regiearbeit, gewann 1969 den Hauptpreis des Festivals in Nyon; auch seine beiden folgenden Werke erregten eine gewisse Aufmerksamkeit im Ausland.**

**1994 wurden im Rahmen einer Retrospektive des japanischen Kurzfilms der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen *Mujin rettô* und *Yume hashiru* (1987) gezeigt; 2004 gewann *Super Documentary: Zen'ei-senjutsu* in Oberhausen den FIPRESCI Preis.**

**Kanai Katsumaru ist sein Alter Ego. Er produziert seine Filme und ist manchmal auch in ihnen zu sehen. (Olaf Möller)**

**katsu-36@mail.hinocatv.ne.jp**

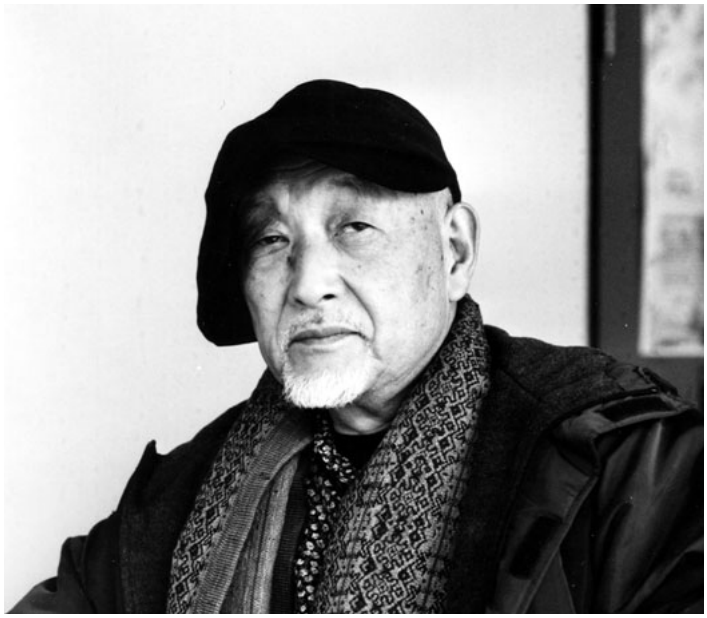


**Foto** Photo: **Enars Tzuneo**

Born in 1936 in Tanamura, Kanagawa Prefecture, as the son of a farmer who was not very enthusiastic about his son's choice of profession.

However, Kanai (real name Masaru) studied film at the Nihon daigaku, as a craft. He did not take part in the activities of the Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyûkai – the first university film club in Japan – for lack of money and also because it was already hard enough to cope with the negative attitude his parents took to his studies (Jônouichi Motoharu was at the Nihon daigaku at the same time; they only really got to know each other ten years later).

From 1960 to 1964, Kanai was employed as assistant cameraman at the Daiei. He worked there under Takahashi Michio (including for *Shin no shikôti/The First Emperor of China,* Tanaka Shigeo, 1962; *Fuusoku 75metrs/Velocity 75metrs,* Tanaka Shigeo, 1963) and Kobayashi Setsuo (including for Kyojin Okuma *Shigenobu/The Giant Okuma Shigenobu,* Misumi Kenji, 1963).

In 1964 he left the Daiei and went his own way, at first as a cameraman (including for *Yuki no hate/The End of a Snowy Field,* Shindo Koe, 1965; *Hiroshima 1966,* Shirai Kôsei, 1966), then from 1968 also as the director of TV documentaries, industrial films and advertisements, about which he mostly remained silent.

*Mujin rettô,* the first film he acknowledged as director, won the main prize at the festival in Nyon in 1969; his next two works also aroused some attention abroad.

In 1994, *Mujin rettô* and *Yume hashiru* (1987) were shown as part of a retrospective of Japanese short film at the International Short Film Festival Oberhausen; in 2004, *Super Documentary: Zen'ei-senjutsu* won the FIPRESCI prize in Oberhausen.

Kanai Katsumaru is his alter ego. He produces his films and can sometimes also be seen in them. (Olaf Möller)

katsu-36@mail.hinocatv.ne.jp

# **Filmografie** Filmography*

**1969** ***Mujin rettô* (The Desert Archipelago/Das verwüstete Inselreich)**
**1971** ***Good-Bye***
**1973** ***Ôkoku* (The Kingdom/Das Königreich)**
**1987** ***Yume hashiru* (Dream Running/Traumlaufen)**
**1988** ***Ippon shobu no kirigirisu. 400 Feet, 11'* (One Game Grasshopper. 400 Feet, 11'/Eine Runde Hopsen mit dem Grashüpfer. 400 Fuß, 11')**
**1989** ***Jô no uta ga kikoeru* (Jô's Poem Can Be Heard/Jôs Gedicht klingt nach)**
**1991** ***Toki ga fubuku* (Time Blows On aka The Stormy Times/Die Zeit verweht)**
**1998/2003** ***Seinaru gekijô* (Holy Theater/Theater des Göttlichen), 2 Fassungen**
**2003** ***Super Documentary: Zen'ei-senjatsu* (Super Documentary: The Avant-Garde Senjutsu/Super Documentary: Das Avantgarde Senjutsu)**

*** ausschließlich** exclusively **Kanai Katsumaru Production**

# **Ken Kobland, Architekturen des Blickes** Ken Kobland, Architectures of the Gaze

**von Sandra Lischi**

**Die Motive für seine Arbeit beschrieb Ken Kobland 1988 folgendermaßen: "Die Motivation ist eine Vorstellung von Vergnügen, in einem abstrakten und kathartischen Sinne. Da ist dieser vorübergehend befriedigte Wunsch, Bilder von einer strengen Schönheit zu machen, welche jene Melancholie und jenes Pathos kommunizieren, die Abbildungen der Welt in mir hervorrufen können ... Das Vergnügen, welches diese grundlegende Traurigkeit ablöst, ergibt sich aus der Entdeckung der ironischen Harmonien und der unerwarteten Rhythmen sowie einfach auch als Entdeckung des eigentümlichen unvorhersehbaren Witzes, der aus der Gegenüberstellung disparater 'Dinge', Texte, Geräusche und Bilder entsteht ... Das Vergnügen, welches man in Beziehungen erlebt, die sich durch Verschiebungen ergeben, und der unwiderstehliche Sinn, den man häufig im Widerspruch findet ..."[1]**

**Verschiebung, strenge Schönheit, Melancholie, der Rhythmus eines ruhigen Blickes auf die Welt, die Fruchtbarkeit des Gegensätzlichen: Dies sind einige der Konstanten im Werk des New Yorker Independent-Regisseurs Ken Kobland, Autor eines "lyrischen Kinos" (nach Jacques Houis) sowohl aufgrund seiner tief reichenden Verbindungen zur Poesie und Literatur als auch aufgrund seines Stiles und seiner "Umsetzung" von Bildern und Tönen. *Buildings and Grounds* bezeichnete Kobland bei der Präsentation auf der Berlinale 2005 als "kleinen Film, von der Größe eines Buches. Ein privater, intimer Film, welcher einen kleinen Raum einnimmt: Taschenkino."[2] Film, der sich auf den Spuren des New American Cinema bewegt (man denke nur an Stan Brakhage, an seine in der Tasche versteckte 8-mm-Kamera, an seine Songs und Filme, die Notiz: "hausgemacht und auf Reisen aufgenommen ... von meinem inneren und äußeren Leben mitgeschnittene Musik ... die filmische Erinnerung meines Lebens."[3]).**

**Bei Kobland nimmt die Annäherung an Film und Video dieses Erbe wieder auf, um es mit verschiedenen Schichten eines Korpus von komplexen und sich oft widersprechenden Verweisen anzureichern, so z. B. auf die Klassiker der Literatur und der Avantgarde des Kinos und Theaters. Aber auch malerische Stimmungen von Hopper bis Bacon finden ihren Eingang in sein Werk, genauso wie die Filmmusik von Fellini, die Stimme Vito Acconcis, Einflüsse von den Surrealisten, von Walter Ruttmann und Walt Whitman, Bezüge auf Beckett, Bergmann, Thomas Mann, Tarkovskij ... und in der Musik Verweise auf Bach und die Tarantella, auf die lyrische Oper in Italien und Jazz, sowie musikalische Fragmente vielfältiger Herkunft und Tradition.**

**Taschenkino, Reisekino: Koblands Filme sind Reisen durch Zeit und Raum, welche ein mentales, emotionales und körperliches Reisen ermöglichen. Gleichzeitig sind sie auch durch das Raster eines nachdenklichen, philosophischen und beschaulichen Blickes gefilterte Reisen durch Kunst und Literatur. Die Zitate und Verweise bilden keine Collage, kein postmodern oder selbstreferenziell schmeckendes Patchwork, sondern entwickeln sich in Ruhe, als wären sie in der Tiefe versunken, durch die Zeit verwandelt (Kobland beschreibt *Buildings and Grounds* als "ein Wiederkäuen"), abgerundet von der menschlichen Erfahrung, vom Lauf der Dinge, wie Steine, die durch die Bewegung des Wassers geformt werden.**

**Die Landschaft, gleichermaßen natürlicher wie menschlicher Prägung, ist Raster für alle Bezüge und Seite des visuellen Tagebuches, wie in *Arise! Walk Dog Eat Donut* (2000), einem intensiven und poetischen, aus dem Off gesprochenen Monolog über die aus einem Zug wahrgenommenen Reisebilder, Durchfahrten, Übergänge und Ausblicke. *Buildings and Grounds* ist ein filmisches Gedicht, eine filmische Erzählung über den Sinn von Orten. Er ist von einem ruhigen Rhythmus geprägt. Keine hektischen Montagen, keine Eile. Das Aufeinandertreffen von städtischer und natürlicher Landschaft scheint die Metapher für einen Dialog der Körperlichkeit mit der Ära der digitalen Kodifizierung zu werden. Die visuell-literarischen Wanderungen des Filmes werden zu einem Gesang der Unmöglichkeit, das Menschliche auf das Künstliche zu reduzieren, sowie einem Lied auf die nicht zu unterdrückende Tendenz, sich**

In 1988, Ken Kobland described the motives behind his work as follows: "The motivation is the idea of pleasure: pleasure both abstract and cathartic. The desire, momentarily satisfied, is to make austerely beautiful images which communicate the melancholy and pathos which images of the world can evoke for me ... The pleasures which redeem this essential sadness come in the form of discovering the ironic harmonies, the odd rhythms and simply the weird, unpredictable wit one finds in the juxtaposition of disparate 'things': text, sounds, and images ... The pleasures one finds in relationships that are discovered in displacement and the irresistible meaning one often finds in ambiguity ..."[1]

Displacements, austere beauty, melancholy, the rhythm of a calm contemplation of the world, fertile ambiguity: these are some of the constants in the works of Ken Kobland, the New York independent filmmaker and creator of a "lyrical cinema" (as Jacques Houis has called it), both because of its profound connections with poetry and literature and because of its style, its "formal organisation" of images and sounds. When the film *Buildings and Grounds* was presented at the Berlin Film Festival in 2005, Kobland described it as "a small film, the size of a book. A private, intimate film that takes up little space: pocket cinema."[2] A film that follows in the footsteps of New American Cinema (just think of Stan Brakhage, of his 8 mm camera hidden in his pocket, of his songs and films, his note: "home-made and done on my travels ... recorded music of my internal and external life ... the film memory of my life."[3]).

In Kobland's works, the approach to film and video takes up this heritage again, enriching it with different layers of a corpus of complex and often contradictory references, for example, literary classics and the avant-garde of cinema and theatre. But his work also includes ideas from painting, from Hopper to Bacon, the film music of Fellini, the voice of Vito Acconci, influences from the surrealists, from Walter Ruttmann and Walt Whitman, references to Beckett, Bergman, Thomas Mann, Tarkovsky ... and, in the music, references to Bach and the tarantella, Italian lyric opera, jazz, and fragments from many different sources and traditions.

Pocket cinema, cinema of travel: Kobland's films are trips in time and space that make possible a form of mental, emotional and physical journeying. At the same time, they are journeys in art and literature filtered through a meditative, philosophical, contemplative gaze. The quotations and references do not form a collage, a patchwork with a post-modern or self-referential flavour, but unfold calmly, as if deeply submerged, transformed by time (Kobland describes *Buildings and Grounds* as "a rumination"), rounded off by human experience, by life's vagaries, like rocks shaped by the movement of water.

The landscape, both natural and man-made, is the grid of reference, the page of the visual diary, as in *Arise! Walk Dog Eat Donut* (2000), an intense and poetic monologue, spoken from off screen, about images of travel, transit, passage, sights seen from a train. *Buildings and Grounds* is a film-poem, a film-essay about the meaning of places. It is pervaded by a calm rhythm. There are no hectic cuts, no haste. Here, the contrast between the urban and the natural landscape seems to become a metaphor for the dialogue between physicality and the era of digital codification. The visual-literary peregrinations of the film become a song about the impossibility of reducing the human to the artificial and about the insuppressible tendency to see oneself as part of a continuity with the generations to come. The beginning and ending are in fact based on poetical fragments from Whitman's *Leaves of Grass.* There is also a series of quotations from Chechov and Thomas Mann (but also from *Giulietta degli spiriti* by Fellini ...) in a confusing, ambiguous contrast between what we hear said and what the images show us, but also between the texts in various languages and the subtitles, which often do not coincide, which often occur without any voice as an independent track of text: "This use of subtitles," said Kobland, "stimulates the mind more." In this way, the lovely fragments of text in their turn create a dialogue that corresponds neither to the subtitles nor to the images. The pictures are heart-rending or desolate; sometimes they accompany an optimistic and poetic view of the world, sometimes they seem to contradict it. The landscape images become a meditative iconography.

immer in Kontinuität mit den kommenden Generationen zu denken. Einleitung und Schluss entwickeln sich in der Tat auf der Basis von poetischen Fragmenten aus Whitmans *Leaves of Grass.* Daneben stehen dann aneinandergereihte Zitate aus Tschechow und Thomas Mann (aber auch aus *Giulietta degli spiriti* von Fellini …) in einem verwirrenden Kontrast voller Widersprüche zwischen dem, was man sagen hört und dem, was die Bilder zeigen, aber auch zwischen den meistens nicht übereinstimmenden, verschiedensprachigen Texten und den auch ohne dazugehörige Stimme auftauchenden, eine unabhängige Textspur bildenden Untertiteln. "Dieser Gebrauch der Untertitel", so Kobland, "stimuliert das Gehirn mehr." Und so erschaffen auch die wunderschönen Textfragmente ihrerseits einen weder mit den Untertiteln noch mit den Bildern übereinstimmenden Dialog. Die Bilder sind herzzerreißend oder trostlos und begleiten manchmal eine optimistische und poetische Sicht der Welt, manchmal scheinen sie ihr aber auch zu widersprechen. Die Landschaftsbilder werden zu einer besinnlichen Ikonografie.

Wir finden in diesem Gebrauch der zu sich selber und zur klanglichen Komponente gegensätzlichen Bilder sowie in dieser Widersprüchlichkeit von gesprochenem Text und Texttafeln jene eingangs erwähnte "Fruchtbarkeit des Gegensätzlichen" wieder. Sie ist eine zurückhaltende Wiedergabe der Gegensätzlichkeit der Welt, ihrer nicht zu reduzierenden Komplexität, der Dialektik zwischen Fortschritt und Rückschritt, Zerstörung und Kreativität, Eifer des Lebens und unvermeidlichem Lauf auf das Ende hin, zwischen dem Sinn für das Verlorene einerseits und der unglaublichen Schönheit andererseits.

"Die Widersprüchlichkeit", schrieb Vittorio Foa, "ist ein notwendiges Instrument zur Interpretation der Realität, vor allem wenn das Objekt ein Wandel, ein Bruch, ein Aufeinanderprallen von Unterschieden ist. Ohne Widersprüchlichkeit werden die Beziehungen zwischen den Geschlechtern, zwischen Mensch und Natur, zwischen dem Zustand der Arbeit als Zwang und als Objekt des Begehrens unverständlich …"[4]

Weiterhin beziehen sich Koblands Filme stilistisch gesehen auf die Poetik des *expanded cinema* und die Wiederaufnahme der Montage: Gene Youngblood bezeichnete 1970 den Film als "eine Dokumentation der künstlerischen Wahrnehmung" und sprach von der "mytho-poetischen Realität", die "Fiktion überflüssig macht" – eine neue dialektische Darstellung der Realität durch die Gegenüberstellung ihrer Paradoxe. Er bezog sich aber auch auf die visuelle Konstruktion dieses neuen Kinos, welche nicht mehr auf der hektischen Zerstückelung des Materials, sondern auf Überblendungen und einer Vermischung der Bilder basiert, auf der Erschaffung von "harmonischen Gegensätzen", von einem "Raum-Zeit-Kontinuum, einer mosaikartigen Simultaneität … Metamorphose …"[5] Dies ist die palimpsestartige Form, auf die auch Koblands Filme anspielen.

Seine Reisefilme schaffen eine "sichtbare Maschine", eine Architektur, welche das Denken zu beschleunigen scheint. So entsteht eine neue Art des von Walter Benjamin definierten Flanierens, bei der das von ihm beschriebene Verirren mit jedem Fahrzeug geschieht: Auto, Bus, Zug, Flugzeug. ***Foto-Roman*** **(1990) registriert in Schwarz-Weiß und in Farbe den Verkehrsfluss und den Strom der Menschenmengen, die tausend hinter den Fenstern imaginierten Existenzen (oder die eine ersehnte), einen Dialog zwischen Haushaltsgegenständen und -bewohnern und die unaufhörliche Bewegung der Metropole und ihrer Abläufe: die Gepäckdurchleuchter am Flughafen, die Bahnhöfe, die Ankünfte und Abfahrten. Die Fortbewegung im Raum bewirkt auch eine Fortbewegung in der Zeit: Die Stadt enthüllt ihre Vergangenheit von Existenzen und Bildern, z. B. in *Berlin: Tourist Journal* (1988). Und die sichtbare Architektur bringt unsichtbare und versteckte Dinge an die Oberfläche. In Koblands Filmen erschaffen der Blick und die Konzentration auf das Wesentliche, welche die bewegte Sicht auf menschliche Konstruktionen (und die Landschaft) nach sich zieht, phantomartige Figuren und Erscheinungen. Das Kino kehrt hier zu seiner chemischen Essenz zurück, der Enthüllung durch das Licht. Aber es findet auch die traumhafte Dimension der Surrealisten wieder: Der deutlichste Verweis findet sich in *Flaubert Dreams of Travel* (1986); doch handelt es sich hier um eine Hommage an Buñuel und Dalí, welche von den Lettristen und den Albträumen unserer Zeit beeinflusst wur-**



*Arise! Walk Dog Eat Donut*

In this use of images that contrast both with themselves and with the acoustic component, and in this contradiction between the spoken texts and those written on the screen, we again find the "fertile ambiguity" that was mentioned at the start of this article. It is a calm reflection of the world's contradictions, its irreducible complexity, of the dialectic between progress and regression, destruction and creativity, the passion of life and the inevitable trajectory towards the end, a sense of loss and of incredible beauty.

"Ambiguity," wrote Vittorio Foa, "is a necessary instrument for interpreting reality, especially when the object is a change, a rupture, a confrontation of differences. Without ambiguity, the relationships between the sexes, between humankind and nature, between the state of work both as an obligation and as an object of desire would be incomprehensible …"[4]

From a stylistic point of view, we also find the poetry of *expanded cinema* and a readoption of montage: in 1970, Gene Youngblood called the film "a documentary of the artist's perception" and spoke of a "mytho-poetic reality" that "renders fiction obsolete" – a new dialectic representation of reality by means of the juxtaposition of its paradoxes. But Youngblood also wrote about the visual construction of this new kind of cinema, based no longer on the hectic fragmentation of the material but on the blending and mixture of images, on the creation of "harmonic opposites", of a "space-time continuum, a mosaic simultaneity … metamorphosis".[5] This is the palimpsest-like form to which Kobland's films also allude.

His films of travel create a "visual machine," an architecture that seems to accelerate thought. In this way, a new form of Walter Benjamin's *flanerie* arises, in which the aimless roaming Benjamin described is carried out with each means of transport: car, bus, train, plane. *Foto-Roman* (1990) records, in black and white and in colour, the flow of traffic and the crowds, the million existences (or the one desired existence) imagined behind the windows, the dialogue between household objects and residents and the unceasing movement of the cities and their processes: the X-ray machines for baggage at the airport, the railway stations, the arrivals and departures. The movement in space brings about a movement in time as well: the city reveals its past of existences and images, as in *Berlin: Tourist Journal* (1988), for example. And the visual architecture brings invisible and hidden things to the surface. In Kobland's films, the gaze and the concentration on the existential, which is brought about by the moving view of human constructions (and the landscape), generates fantastic figures and apparitions. Here, cinema returns to its chemical essence, revelation through light. But it also rediscovers the dreamlike dimension of the surrealists: the most explicit reference occurs in *Flaubert Dreams of Travel* (1986); but this is a homage to Buñuel and Dalí that was influenced by the Lettrists and the nightmares of our time (as Houis notes[6]). In *Vestibule* (1978), made almost thirty years ago, various places in New York move between a diary-like form and a descriptive one: a street, a child crossing over, then a woman, dressed in red, walking through a corridor for some enigmatic reason, and finally the metamorphosis of a man in a room. Suggestive figures, filmed as if by a surveillance camera, mysterious, perhaps suffering, which always seem lost.

de (wie auch Houis feststellt).[6] In dem vor fast 30 Jahren gedrehten *Vestibule* (1978) bewegen sich einige Orte New Yorks zwischen einer tagebuchartigen und einer beschreibenden Form hin und her: eine Straße, das Kreuzen des Weges mit einem Kind, dann ein von einer rätselhaften Dame in Rot durchquerter Korridor und schließlich die Metamorphose eines Mannes in einem Zimmer. Figuren voller Anspielungen, wie mit einer Überwachungskamera gefilmt, mysteriös und schwierig, die jedenfalls immer verloren wirken.

Die sichtbare Architektur der Koblandschen Werke ist immer genauestens ausgefeilt, nicht nur durch Effekte (Bild im Bild, Verdoppelungen, Metamorphosen wie in *Vestibule),* sondern vor allem durch eine Suche nach formalen Strukturen, welche das Reale einrahmen: die Vertikalität der Gebäude und die Geometrie der Türen und Fenster, die Horizontalität der Kamerafahrten vom Zug aus oder von bestimmten Landschaften (wie in *Landscape and Desire,* 1980) und den aufeinander folgenden niedrigen Gebäuden, der natürliche Rahmen von Fenstern jeden Typs und von Schwellen und Spiegeln – Projektionsflächen für angedeutete Leben. Diese Architektur verkompliziert sich in *The Shanghaied Text* (1996) dann letztendlich noch durch ein Aufgebot von Videoeffekten. Hier ist die natürliche Landschaft (endlose Bergebenen) das Szenario, in welchem sich – als Kontrast – die unaufhörlichen Tätigkeiten und Plagen des Menschen auf der Suche nach einer wirklichen Befreiung abspielen. Auch hier ist, könnte man sagen, wie in einer russischen Matroschka eine weitere Gegenüberstellung zwischen Komödie und Tragödie am Werke. Und noch einmal tauchen Phantome auf: berühmte Schauspieler und anonyme Komparsen der Geschichte, Fragmente aus Dokumentar- und Spielfilmen, "eingepasst" in wechselnde Formen.

Die stilistische Handschrift Koblands und seine Originalität innerhalb des audiovisuellen Panoramas entstehen nicht nur aus seinem Gespür für Orte und seiner Suche nach einer neuen, lyrischen und nicht demonstrativen Erzählart, die voller Anspielungen steckt. Diese Form des Erzählens enthält gleichzeitig eine leise Melancholie, eine Art von "teilnehmender Distanz", von fast schon nostalgischer Liebe zur Welt: Hierin liegt auch die soziale und politische Komponente seines Werkes, die Fähigkeit, die Veränderungen im Leben und Wohnen auf diesem Planeten ohne Ideologismen zu erforschen, ohne Opferhaltungen und ohne Zynismus. Die einzige Hoffnung scheint sich im Werkzeug des Blickes zu verbergen, in seiner Fähigkeit einzurahmen und festzuhalten, zu vergleichen, nebeneinanderzustellen und zu überdenken. Eine Betrachtung der Welt, die wie ein *Lesen* der Welt ist: die geliebten Wörter wie Bilder, und die Bilder aufgeladen mit Sinn. Und gleichzeitig besingt Koblands Kino die Erinnerung, den Verlust des Sinns und der Sinne. Es sucht einen verlorengegangenen Weg (die Langsamkeit innerhalb unserer Schnelllebigkeit) und bietet uns Fragmente und Instrumente an, um ein Fenster zu öffnen, eine Schwelle zu überqueren, Zeit und Raum zu finden und darüber hinaus noch eine weitere Bedeutung im widersprüchlichen Reichtum des Lebens. "Denn ohne einen Sinn für Pathos sind keine Ideale möglich, und ohne einen Sinn für die unvermeidbare Verdorbenheit der Dinge keine Realität."

Übersetzung aus dem Italienischen von Melanie Puff

1 Ken Kobland, Text für das California Institute of the Arts, 1998

2 Ken Kobland, Diskussion nach der Vorführung von *Buildings and Grounds,* Berlinale, 2005

3 Stan Brakhage, "In Defense of the 'Amateur' Filmmaker", *Filmmakers Newsletter,* Juli-August 1971 (verfasst 1967)

4 Vittorio Foa, *Il cavallo e la torre. Riflessioni su una vita,* Torino: Einaudi 1991

5 Gene Youngblood, *Expanded Cinema,* New York: Dutton & Co 1970

6 Jacques Houis, *Landscapes of Desire: Ken Kobland's Lyric Cinema,* Katalog des Argos Festivals, Brüssel, Oktober 2001

**Alessandra Lischi**

Professorin für audiovisuelle Sprache und Videokunst an der Universität Pisa. Seit 1985 leitet sie in Pisa das Videofestival "Ondavideo". Sie arbeitet als Kuratorin von Kunstveranstaltungen; zahlreiche Veröffentlichungen zu elektronischer Kunst, Experimentalfilm, Independent Video und Film. Sie hat außerdem einige Videoarbeiten produziert. Sandra Lischi ist Ko-Direktorin des Internationalen Videofestivals "Invideo" (Mailand).




*Buildings and Grounds*

The visual architecture of Kobland's works is always meticulously developed: not only by means of effects (picture-in-picture, split images, metamorphoses as in *Vestibule),* but also through the quest for formal structures that frame reality: the verticality of buildings and the geometry of doors and windows, the horizontality of the moving shots from the train or of particular landscapes (as in *Landscape and Desire,* 1980) and the series of low buildings, the natural frame provided by windows of every kind, doorsteps, mirrors – projection surfaces for glimpses of life. But this architecture finally becomes more complicated in *The Shanghaied Text* (1996), owing to an array of video effects. Here, the natural landscape (endless mountain plains) is the scenario where – as a contrast – the incessant activities and tribulations of people looking for true redemption unfold. Here too, one could say that tragedy and comedy are set in contrast as in a Russian doll. And again, phantoms appear: famous actors and anonymous extras of history, fragments from documentaries and feature films, adapted into changing forms.

Kobland's personal style and his originality within the audiovisual panorama result not only from his feeling for places and his search for a new evocative, lyrical, undemonstrative narrative form, but also from the subdued melancholy, a sort of "participating distance," the almost nostalgic love of the world: this is also where the social and political components of his work lie, the capacity to explore the changes involved in living and residing on this planet without being ideological, self-pitying or cynical. The only hope seems to be hiding in the apparatus created by the gaze, in its ability to frame and preserve, to compare, contrast, juxtapose and reflect. A contemplation of the world that is like a *reading* of the world: the beloved words like images, and the images charged with meaning. And, at the same time, Kobland's films sing about nostalgic memory, the loss of meaning and the senses, look for a lost path (a slowness within our fast-moving times), offer us fragments and tools to open a window, cross a threshold, find time and space and another meaning in the wealth of life's contradictions. "Since," Kobland writes, "no ideals are possible without a sense of pathos and no reality exists without a sense of the inevitable corruption of things."

1 Ken Kobland, text for the California Institute of the Arts, 1998

2 Ken Kobland, debate after the screening of *Buildings and Grounds,* Berlin Film Festival, 2005

3 Stan Brakhage, "In Defense of the 'Amateur' Filmmaker," *Filmmakers Newsletter,* July-August 1971 (written in 1967)

4 Vittorio Foa, *Il cavallo e la torre. Riflessioni su una vita,* Torino: Einaudi 1991

5 Gene Youngblood, *Expanded Cinema,* New York: Dutton & Co 1970

6 Jacques Houis, *Landscapes of Desire: Ken Kobland's Lyric Cinema,* catalogue of the Argos Festival, Brussels, October 2001

Professor for audiovisual language and video art at the University of Pisa. Since 1985 she has been running the video festival "Ondavideo" in Pisa. She is a curator of art events; many publications on electronic arts, experimental cinema, independent video and film. Sandra also produced some video works. She is co-director of the International Video Festival "Invideo" (Milano).

**Programm 1** **Freitag 4.5.07, 14:30 Uhr, Lichtburg**

## Frame

**USA 1976**
**10', 16 mm (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland

**Eine Küstenlandschaft als "Film" rekonstruiert, dabei ist das Auto das wichtigste Gerät zum Filmemachen (eine möglicherweise treffendere Darstellung darüber, wie Landschaft im Automobilzeitalter wahrgenommen wird). (K. K.)** A seaside landscape re-constructed as a "movie" with the car as the essential film-making apparatus (a perhaps more accurate representation of how the landscape, in the automobile age, is apprehended). (K. K.)



## Vestibule

**USA 1978**
**25', 16 mm (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland
**Produktion** CAPS und The Dry Salvage Film Group

**Eine Meditation über einen vertrauten Ort in der Stadt New York, in der Erinnerungen, Fantasien und Wahnsinn ineinander greifen. (K. K.)** A meditation on a familiar New York city space in which memories, fantasies and the maniacal intertwine. (K. K.)



## Landscape and Desire

**USA 1981**
**46', 16 mm (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland
**Produktion** Art Services Inc, New York

**Eine "sarkastisch nostalgische" Reise durch Amerika. Eine Landschaft ruhiger Straßen, leerer Räume und friedlicher Felder, die Überbleibsel einer Zivilisation, die vorübergehend verschwunden ist. (K. K.)** A "mordantly nostalgic" sojourn across America. A landscape of mute streets, empty rooms and serene fields; the remains of a civilisation which has momentarily disappeared. (K. K.)




## The Shanghaied Text

**USA 1996**
**20', D1 (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland

**Eine Landschaft in Montana wird zu einer Reflexion über theatralische Bilderwerke und die Mythologie sozialer Kämpfe.** A Montana landscape evolves into a rumination on histrionic imagery and the mythology of social struggle.



**Programm 2** **Dienstag 8.5.07, 17:00 Uhr, Lichtburg**

## Foto-Roman

**USA 1990**
**26', 16 mm, Video (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland
**Produktion** The Kitchen, New York

**Tagtraum oder Suche? Der Voyeurismus des Reisens mit einem oftmals fragwürdigen Erzähler als Reiseführer. (K. K.)** A day-dream, or a quest? The voyeurism of travel with an oftentimes dubious narrator as a guide. (K. K.)



## Buildings and Grounds

**USA 2003**
**45', 16 mm, DV (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland
**Produktion** The Rockefeller Foundation, Art Kaleidoscope Foundation

**Eine Reflexion, eine Reihe geliehener "Dialoge" aus einem andauernden Streit mit mir selbst. Er schlängelt sich gedanklich und körperlich dahin und sinniert über die *conditio humana;* über Vergänglichkeit, Bewusstsein und Verlangen. (K. K.)** A rumination, a series of borrowed "dialogues" out of an ongoing argument with myself. It meanders, mentally and physically, reflecting on the human condition; on transience, consciousness and desire. (K. K.)




## Flaubert Dreams of Travel

**USA 1986**
**20', 16 mm (auf DVCAM), Farbe**

**Regie** Ken Kobland and The Wooster Group
**Produktion** The Wooster Group

**Eine deutliche Hommage an Buñuels und Dalís *Un chien andalou* ... Der Film schafft es, den irrationalen Charakter des Originals wiederzugeben. Er ist so rätselhaft wie jeder surreale Traumgegenstand und schreibt die verkappten sexuellen Wünsche junger SpanierInnen der 20er-Jahre in etwas um, das besser zu den unter dem Einfluss von AIDS in die Jahre kommenden ManhattanerInnen der 80er passt, die Surrealismus mit Erinnerungen an die 60er zu verbinden scheinen. (Jacques Houis)** An explicit homage to Buñuel and Dalí's *Un chien andalou* ... It manages to reproduce the irrational spirit of the original. It is as enigmatic as any surrealist dream-object, recasting the stymied sexual desires of the young 1920's Spaniard's into something more appropriate to 80's Manhattanites facing middle age in the shadow of AIDS, who seem to relate surrealism to memories of the 60's. (Jacques Houis)

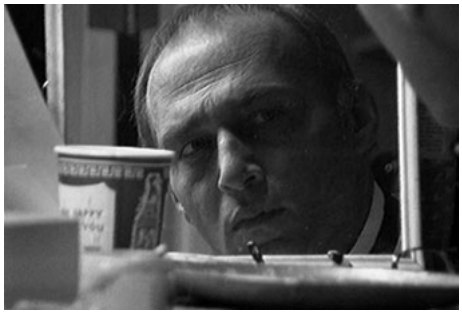


## End Credits

**USA 1994**
**7', DVCAM, Farbe**

**Regie** Ken Kobland

**Eine Hommage, ein Gedenken an Ron Vawter, der 1994 an AIDS starb, gedreht in seiner Garderobe, während er Roy Cohen/Jack Smith darstellte. Produziert als Abspannsequenz für Jill Godmillows Spielfilm über die Performance.** An homage/memorial for Ron Vawter, who died of AIDS in 1994, filmed in his dressing room when he was performing Roy Cohen/Jack Smith. Produced as an end-credits sequence for the feature film of the performance by Jill Godmillow.



# **Biografie Ken Kobland** Biography Ken Kobland

**Geboren im September 1946 in der Bronx, New York. 1969 machte er seinen Abschluss am Union College, Schenectady, New York, mit Kunst im Hauptfach und Philosophie im Nebenfach; 1967-68 University School of Architecture. Seit 1975 produziert Ken Kobland unabhängige Filme, Videos und Medienkunstwerke, darunter auch eine Reihe von Performances/Medienstücken für die Bühne in Zusammenarbeit mit der New Yorker Experimentaltheatergruppe "The Wooster Group".**

**Ken Koblands Arbeiten wurden auf zahlreichen Film- und Videofestivals gezeigt, darunter Ann Arbor, Cinema at Texas, Bellevue, Sinking Creek, Athens (Ohio), Atlanta Film Festival, American Film Festival (Film-as-Art), San Francisco Film Festival (Golden Gate Awards), Black Maria Film & Video Festival, Montréal, Oberhausen, Hyéres (Frankreich), Melbourne (Australien), Montbéliard (Frankreich), Rotterdam (Niederlande), Videowoche (Genf), World Wide Video Festival (Niederlande), Locarno (Schweiz), VideoKunst (Karlsruhe), New York Video and Film Festival und das Forum der Berlinale. Darüber hinaus hat er an Gruppenausstellungen in London, Paris, Sydney, Budapest, Warschau, Amsterdam, Tokio und Bangkok teilgenommen.**

**vonkob@mindspring.com**




Born in The Bronx, New York, in September 1946. Graduated in art with a minor in philosophy from Union College, Schenectady, New York, 1969; attended Columbia University School of Architecture, 1967-68. Since 1975, Ken Kobland has produced independent film, video and media art works, including a number of performance/media pieces for theatrical presentation in collaboration with "The Wooster Group", a New York based experimental theater.

Ken Kobland's work has been included in numerous film and video festivals such as: Ann Arbor, Cinema at Texas, Bellevue, Sinking Creek, Athens (Ohio), Atlanta Film Festival, American Film Festival (Film-as-Art), San Francisco Film Festival (Golden Gate Awards), Black Maria Film & Video Festival, Montréal, Oberhausen (Germany), Hyéres (France), Melbourne (Australia), Montbéliard (France), Rotterdam (The Netherlands), Video Week (Geneva, Switzerland), World Wide Video Festival (The Netherlands), Lucarno (Switzerland), VideoKunst (Karlsruhe, Germany), the New York Video and Film Festival, and the Berlin Film Festival – International Forum. In addition his work has been represented in group shows in London, Paris, Sidney, Budapest, Warsaw, Amsterdam, Tokyo and Bangkok.

vonkob@mindspring.com

# **Filmografie** Filmography

| | |
|---|---|
| **1973** | ***Houdini*** |
| **1975** | ***The Tooth of Crime*** |
| **1976** | ***Frame*** |
| **1977/78** | ***Vestibule (in 3 Episodes)*** |
| **1978/79** | ***Nayatt School Film*** |
| **1979** | ***Near and Far/Now and Then*** |
| **1980** | ***Point Judith Film*** |
| **1981** | ***Landscape and Desire*** |
| **1983** | ***Miami Man in Landscape Loop*** |
| **1984** | ***The Communists Are Comfortable*** |
| **1986** | ***Flaubert Dreams of Travel*** |
| **1988** | ***Berlin: Tourist Journal*** |
| **1990** | ***Foto-Roman*** |
| **1990** | ***One Hour/Dallas, TX*** |
| **1992** | ***Stupa*** |
| **1994** | ***Moscow X*** |
| **1994** | ***End Credits*** |
| **1996** | ***The Shanghaied Text*** |
| **1999** | ***Arise! Walk Dog Eat Donut*** |
| **2003** | ***Buildings and Grounds/The Angst Archive*** |
| **2005** | ***Ideas of Order in Cinque Terre*** |

# **Film als Akt der Gastfreundschaft** Film as an Act of Hospitality

**von Beatrijs van Agt**

**Marjoleine Boonstra beginnt nicht mit einer Geschichte, die sie selbst erzählen will, sie gehört vielmehr zu den FilmemacherInnen, die herausfinden möchten, was ihr Sujet zu sagen hat. Mit unermüdlicher Faszination für das, was sich vor der Kamera befindet, schafft sie es, in ihrer Arbeit die verdeckten Aspekte menschlichen Daseins zu ergründen und zentrale Themen an die Oberfläche zu bringen.**

**Boonstras Leidenschaft für das, was sich vor der Kamera befindet, passt gut zu der Tatsache, dass sie wenige Spielfilme macht. Ihre Welt steht der des Dokumentarfilms viel näher. *Kosmopolitana* (1985) bildet dabei, vielleicht zusammen mit der Zigarettenwerbung *Blue Highway* (1991), eine Ausnahme. Doch obwohl *Kosmopolitana* alles hat, was ein Spielfilm braucht – eine Schauspielerin spielt in der weiblichen Hauptrolle eine russische Frau im Exil, und die Handlung dreht sich um die ersehnte Ankunft eines geliebten Menschen – kann der Film dennoch ohne weiteres als Dokumentarfilm bezeichnet werden. Neben den fiktiven Szenen enthält er dokumentarische Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die Boonstra während der Sowjetära in Moskau gedreht hat. Nicht sie dienen der fiktiven Erzählung als Hintergrund, sondern die Fiktion dient dem Verständnis der dokumentarischen Szenen.**

***Kosmopolitana* ist in Wirklichkeit ein verkappter Dokumentarfilm über echte Menschen, die durch die Straßen Moskaus laufen, die auf Busse mit vereisten Fenstern warten und U-Bahntreppen hinauf- und hinuntergehen, verborgen unter massigen Pelzmützen und formlos in ihren Wintermänteln. Durch ein wenig Rot im Pelz einer "Chapka", in der jemand die U-Bahntreppen hinuntergeht (oder scheint da kurz ein farbenfrohes Kleidungsstück unter dem dicken Pelzmantel hervor?), filtert *Kosmopolitana* ein Individuum aus der Menge heraus und lässt uns dieser Person in einer Reihe von Standbildern folgen. Diese einfache Strategie legt die Vermutung nahe, dass die Frau im Exil (die einen roten Pullover trägt) dieselbe ist, die in die U-Bahn hinuntergeht. Sie weist auch den Weg zurück dorthin, wo Geschichten entstehen: im wirklichen Leben. Sie verankert die Geschichte in der Realität und macht uns die vielen anderen Passanten und deren Leben bewusst.**

**Die frühen Filme wie *Realiteit-Surrealiteit (Realität-Surrealität,* 1983) haben eine ähnliche Intensität, doch es besteht noch eine Distanz zu den Menschen darin. *Realiteit-Surrealiteit* entstand, als Boonstra noch Studentin an der Kunstakademie Minerva in Groningen war. Der Film ist ein dichtes Form-Experiment, das eine düstere Präsenz in einem Raum untersucht, der nie betreten wird. Das an einen Thriller erinnernde Hinein- und Hinauszoomen schafft ein Gefühl von Faszination und Angst, doch es bleibt bei diesem abstrakten Empfinden. Weitere frühe Arbeiten wie *Imminent* (1983) oder *Zwart Wit (Schwarz Weiß,* 1984) zeigen zwar Menschen, bleiben aber in der Bedeutung abstrakt (diese beiden Filme sind nicht Teil der Retrospektive). Was die Filme aber gemeinsam haben, ist die Spannung, die schon die dunkle Gestalt in *Realiteit-Surrealiteit* umgibt, und die als Furcht und Besorgnis in *Kosmopolitana* wieder auftaucht. In *Zwart Wit* schließlich geht eine düstere Bedrohung von Menschenmassen aus, die sich wie erbarmungslose Kriegsmaschinen bewegen. In *Imminent* überflutet ein übernatürliches Licht auf geheimnisvolle Weise eine Parkbank. Der religiöse Bezug könnte auf die uralten menschlichen Versuche verweisen, mit Angst umzugehen.**

**Während die frühen Arbeiten noch mit viel Experimentierfreudigkeit nach ihrem Sujet suchen, koppelt *Kosmopolitana* das spannungsgeladene Gefühl an eine einzige Person. Es ist die Geschichte einer Frau, die alles Vertraute verloren hat und sich in einer neuen, fremden Umgebung wiederfindet. Nichts wirkt heimisch, alles ist anders, niemand weiß, wer sie ist und niemand will es wissen. In diesem Film geht es um Verlust, um Furcht vor dem Unbekannten, um Einsamkeit und Sehnsucht, kurz: um menschliche Gefühle. Wenn *Realiteit-Surrealiteit* das Form-Experiment ist, das sich auf das konzentriert, was man sehen kann, dann widmet *Kosmopolitana* sich dem, was sich vor der Kamera befindet, dem entsprechenden menschlichen Sujet, und beginnt, die grundlegenden Fragen der menschlichen Existenz zu behandeln.**

Rather than starting with a story she herself wants to tell, Marjoleine Boonstra is the kind of filmmaker who wants to discover in her subjectmatter what it itself has to say. With this unrelenting fascination for what is in front of the camera, her work has come to reach deep into the hidden aspects of human life and brings essential issues to the surface.

Boonstra's dedication to what is in front of the camera fits in well with the fact that she has made little fiction. Her work is much closer to the world of documentary. *Kosmopolitana* (1985) would be the exception and possibly the cigarette-commercial *Blue Highway* (1991) as well. But even though *Kosmopolitana* has all the apparel of fiction – with an actress playing the main part of a Russian woman in exile and a dramatic storyline focusing on the much desired arrival of a loved one – the film can easily be called documentary. Apart from the fiction scenes there are also black & white documentary images Boonstra shot in Soviet-era Moscow. Instead of these serving as a backdrop for the fiction story, it is the fiction serving as a means to understand the documentary scenes.

*Kosmopolitana* is actually a documentary in disguise about real people passing by on the streets of Moscow, waiting for buses with iced-over windows and moving up and down subway stairs, hidden under voluminous fur hats, shapeless in their winter coats. By adding a little red to a fur "chapka" moving down the subway stairs (or is it a glimpse of colourful clothing under a thick fur coat?) *Kosmopolitana* singles out one individual amongst the crowd and allows us to follow this one person in a series of freeze-frames. This simple manoeuvre suggests the exiled female character (wearing a red pullover) is the same as the woman entering the subway. Also it points out the way back to where stories begin: real life. This roots the story firmly in reality and makes us aware of the many other passers-by and of the lives they are living.

The early films like *Realiteit-Surrealiteit (Reality-Surreality,* 1983) have a similar intensity but people are still a distant presence. *Realiteit-Surrealiteit* was made while she was a student at art academy Minerva in Groningen. It is a concentrated form experiment examining a dark presence in a room that is never entered. The suspense like zooming in and out creates a sense of fascination and fear, but this remains an abstract emotion. Other early works such as *Imminent* (1983) or *Zwart Wit (Black White,* 1984) show people but remain abstract in meaning (these two films are not part of the retrospective). What the films do have in common though is the tension that already surrounded the dark shape in *Realiteit-Surrealiteit* and that returns in the feeling of anxiety and concern in *Kosmopolitana.* In *Zwart Wit* a dark threat emanates from masses of people moving like merciless war machines. In *Imminent* a supernatural light mysteriously floods a park bench. Its religious associations possibly refer to the ancient human attempts to deal with fear.

Where the early work is still searching for its subject with a lot of experimenting, *Kosmopolitana* connects the tense feeling to one individual person. This is a story about a woman who has lost all that is familiar and finds herself in new and strange surroundings. Nothing has a familiar face, all is different, no-one knows who she is or even cares. This film is about loss, about anxiety for the unknown, about loneliness and longing, in short: about human feelings. If *Realiteit Surrealiteit* is the form-experiment concentrating on what there is to see, then *Kosmopolitana* gives this dedication to what is in front of the camera, its appropriate human subject matter, and starts to deal with the essential questions of human existence.

From then on Boonstra's work truly comes into its own. People become central to her films. They express a growing understanding of life and find an increasingly concise and effective form. Boonstra's way of seeing is turning into the specific "vision" of the world that makes her later films so convincing in what they show us.

**Von da an wird Boonstras Werk zu dem, was es ist. Menschen werden das Wichtigste in ihren Filmen. Die Filme drücken ein wachsendes Verständnis für das Leben aus und finden zu einer zunehmend prägnanten und wirkungsvollen Form. Boonstras Art zu sehen wird zu der ihr eigenen "Sicht" auf die Welt, die ihre späteren Filme in dem, was sie uns zeigen, so überzeugend macht.**

**Boonstras Filme sind bemerkenswert schlicht. Alles was sie tun, ist hinsehen und zuhören. Die Filme selbst werden fast unsichtbar, da sie Platz schaffen für die Menschen, von denen sie handeln. Natürlich wird dieses paradoxe "Fehlen von Form" durch die wohl gewählte Art der Form erreicht. Vor der Kamera erzählen Menschen ihre Geschichte, nur wenige einfache, aber persönliche Fragen werden gestellt, zusätzliche Szenen und Kamerabewegungen sind auf ein Minimum reduziert, so dass die Menschen im Zentrum stehen.**

**Das schafft intensives und bewegendes Kino. Die Menschen auf der Leinwand lassen sich schwer vergessen. So zum Beispiel in *Britanya* (2003) der Mann aus dem Irak, der mit seinen wunderschönen Augen leise von den hartnäckigen Versuchen berichtet, auf der Suche nach einem besseren Leben nach England zu gelangen. Oder das zerbrechliche, aber gefasste irakische Mädchen, das in derselben Flüchtlingsunterkunft in der Nähe von Calais lebt und deren Familie eine große Summe dafür ausgegeben hat, um ihr das zu bieten, was sie für ein Leben in Freiheit hielten. Das ruhige, dichte Tempo des Films gleicht einer Einladung an diese Menschen, die Bühne zu betreten und uns von sich zu erzählen. Ihre fast nüchterne Gegenwart auf der Leinwand lädt uns leise dazu ein, eine Weile mit ihnen zu verbringen. Film kann ein überraschend einfacher Akt der Gastfreundschaft sein. Wir verbringen plötzlich Zeit mit unbekannten Menschen, als seien sie unsere FreundInnen und NachbarInnen.**

**Auch hier gibt Boonstras Vorliebe für den Dokumentarfilm im Gegensatz zum Spielfilm einen wichtigen Hinweis. Das Wunderbare am Spielfilm ist natürlich, dass wir uns mit den Charakteren identifizieren können und dadurch eine Geschichte erleben, die andernfalls nicht unsere "eigene" wäre. Film kann uns wie Literatur viel über das Leben "lehren". Doch das wahre Leben zu Fiktion zu machen heißt, dass eine "Lebensgeschichte" den Besitzer wechselt. Wenn eine Geschichte durch die Identifikation zu unserer wird, wird sie dem eigentlichen Besitzer genommen. Eine fiktiv verarbeitete Geschichte kann uns bewegen, zu Tränen rühren und wir können mit ihr tun, was immer wir wollen; das Risiko aber, dass die reale Person und die Wirklichkeit ihrer Lage aus dem Blick verloren gehen, ist nur allzu groß. Dann verlieren diese "auf wahren Begebenheiten beruhenden" Geschichten gewissermaßen ihre Daseinsberechtigung und werden zu reiner Unterhaltung.**

**Natürlich geht es in Boonstras Arbeit auch um die Identifikation mit den Menschen auf der Leinwand. Wie kann ein Film sonst Bedeutung erlangen? Doch ihre Filme sind immer dort verortet, wo alles beginnt. Echte Menschen. Das wahre Leben.**

**Manchmal bedeutet diese Rückkehr zur Realität, Dinge anzuerkennen, die man nur schwer akzeptieren kann. In *Sa Nule (Square One,* 1996) beantworten Menschen, während sie in einen Spiegel schauen, die schlichte Frage "Was sehen Sie?" Dieses Mittel wird auch in *Britanya* eingesetzt. *Sa Nule* wurde in einem Flüchtlingslager in Ex-Jugoslawien gedreht. Die meisten Menschen haben sich schon lange nicht mehr im Spiegel gesehen oder nur in Glasscherben. Die Szenen sind ruhig, die Menschen schauen sich ihre Gesichter lange an, und manchmal schrecken sie zurück. Es bricht einem das Herz zu beobachten, wie sie allmählich realisieren, was geschehen ist, und die unauslöschlichen Spuren entdecken, die dies in ihren Gesichtern und ihrem Ausdruck hinterlassen hat. Zurück bleibt die tiefe Trauer über das, was verlassen wurde und was verlorengegangen ist.**

**Die Spiegelszenen ermöglichen es uns, dem vielleicht intimsten Moment im Leben eines Menschen beizuwohnen. Das muss der Traum einer Filmemacherin sein. Kann man einem Thema überhaupt noch näher kommen? Doch die Szenen lassen sicherlich nicht zu, dass man sich zurücklehnt. Sowohl *Sa Nule* als auch *Britanya* sind in fast völliger Dunkelheit gedreht. Die Dunkelheit verstärkt ein Paradoxon des Kinos: Obwohl man mit vielen anderen zusammensitzt, macht die Dunkelheit des Kinosaals das Ansehen des Films zu**



***Kosmopolitana***

Boonstra's films are remarkably simple. All they really do is look and listen. They almost become invisible in making way for the people they are about. This paradoxical "absence of form" is, of course, brought about by well measured choices of form. In front of the camera people tell their own stories, only a few simple but personal questions are asked, additional scenes and camera movement are limited to a minimum so focus stays with them.

This makes for intense and moving cinema. The people on screen are hard to forget. Such as the man from Iraq in *Britanya* (2003) with the beautiful eyes who quietly tells about his persistent attempts to make his way to England in search of a better life. Or the fragile and composed Iraqi girl, staying at the same refugee shelter near Calais, whose family spent a large sum to offer her what they believed would be a life of freedom. The film's calm concentrated pace is like an invitation to these people to take the stage and tell us about themselves. Their almost serene presence on screen quietly invites us to stay with them for a while. Film can be a surprisingly simple act of hospitality. Suddenly we pass time with unknown people as if they were our friends and neighbours.

Here too Boonstra's preference for documentary rather than fiction strikes an important note. The wonderful thing about fiction film is of course that we can identify with the characters and thus live a story that otherwise wouldn't be our "own" film, like literature, can "teach" us a lot about life. Turning real life into fiction however does mean a "life story" changes ownership. If in identifying with a story it becomes our own, then the original owner is ousted. We may be moved, touched to tears and do whatever we like with a fictionalized story, the risk that the real person and the reality of their situation are lost out of sight is only too real. Then these "based-upon-real-life" stories become somewhat gratuitous and turn into mere entertainment.

Of course Boonstra's work is also about identification with the people on screen. How else can a film acquire meaning? But her films always have a firm footing in where it all begins. Real people. Real life.

Sometimes this return to reality means having to acknowledge things that are hard to accept. In *Sa Nule (Square One,* 1996) people answer the simple question "what do you see?" while looking in a mirror. This is also used in *Britanya. Sa Nule* was filmed in a refugee camp in former Yugoslavia. Most of the people hadn't seen themselves in a mirror for a long time or only in small shards of broken glass. The scenes are quiet, for a long time people look at their faces, sometimes you see them cringe. The slow realization of what has happened and the discovery of the indelible traces it has left upon their faces and expression are heartbreaking to see. A deep sense of grief over what has been left and lost remains.

The mirror scenes allow us to witness what is possibly one of the most private moments in a person's life. It must be a filmmaker's dream. Can one get any closer to one's subject? But the scenes may well be too close for comfort. Both *Sa Nule* and *Britanya* are filmed in almost total darkness. This darkness enhances a paradox of cinema: though together with many, the darkness of the movie-hall makes watching films a private experience. *Sa Nule* and *Britanya* take this further. All we see in the darkness are faces in the mirror. But what we really see in this intimate privacy are faces as if they were our own.

**einer ganz privaten Erfahrung. *Sa Nule* und *Britanya* gehen noch weiter. Alles, was wir in der Dunkelheit sehen, sind Gesichter im Spiegel. Doch was wir wirklich in dieser intimen Atmosphäre sehen, sind Gesichter, die auch unsere sein könnten.**

**Nicht alle von uns kennen Krieg, doch auch wir lassen jeden Tag ein Stück Leben hinter uns. Wenn wir uns im Spiegel anschauen, sehen wir uns, wie wir jetzt sind, nicht so jung, schön und unschuldig, wie wir früher waren. In diesen Filmen geht es nicht nur um Extremsituationen wie Krieg und Migration. Auf einer tieferen Ebene geht es um den Lauf der Zeit, den wir alle erfahren. Filme wie *Sa Nule* und *Britanya* verdeutlichen die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die mitunter zu einem unüberbrückbaren Abgrund zu werden droht.**

**Wer bin ich? Wo komme ich her? Wohin gehe ich? Wie soll man mit der Reise durch die Dunkelheit umgehen, die das Leben oft ist? Dies sind die wirklichen Fragen in Boonstras Filmen. Und es sind harte Filme. Sie bieten keinen Ausweg aus diesem, unserer Existenz innewohnenden Zustand. Dennoch zeigen die Filme einen gewaltigen Fundus an Wärme, Trost und Solidarität. Man findet ihn sowohl in *Sa Nule* als auch in *Britanya* – in der schützenden Geste, mit der Menschen glühende Funken von den Decken der Schlafenden wischen –, doch in *Gadzo Gadze* (2004) scheint das Licht in der Dunkelheit am hellsten.**

***Gadzo Gadze* ist ein sechs Minuten langer Film über eine Roma-Familie in der Slowakei, der viel Stoff zum Nachdenken bietet. Es genügt schon, auf die Liebe in den Augen der Familienmitglieder hinzuweisen, während sie aneinander denken und über einander sprechen. Dem Großvater steigen die Tränen in die Augen, als er von der Sorge über seinen zweijährigen Enkel berichtet. Eine Sorge, die sich nicht auf ein abstraktes Gefühl über die Härten des Lebens gründet, sondern auf die schlechten Lebensbedingungen in einem Wohnblock.**

**Dann schließt sich der Kreis in Boonstras Werk. Wenn menschliche Existenz heißt, mit den unvermeidlichen Ängsten vor Vergänglichkeit, Einsamkeit und schließlich der Endlichkeit von allem umzugehen, wie bewertet man dann die Schwierigkeiten, in die sich Menschen gegenseitig bringen? Die menschliche Existenz ist ein "Schicksal", dem man nicht entrinnen kann. Aber schließt es *zwangsläufig* das ein, was Menschen sich gegenseitig antun? In Boonstras Werk kommt irgendwie zum Ausdruck, dass wir eine Wahl haben.**

**In *Britanya* schwingt diese Wahlmöglichkeit in dem Namen der Operation mit, die dazu dient, ImmigrantInnen aufzuspüren, die sich in den LKWs nach England verstecken. Um sie zu finden, wird eine moderne Technik eingesetzt, die den menschlichen Herzschlag wahrnimmt. Das Projekt heißt Heart-Beat (Herzschlag). Dies könnte auch der Name eines Projekts sein, das MigrantInnen sucht, um ihnen zu *helfen.* Er würde perfekt zu einer NGO oder zu einer Gruppe engagierter Menschen passen, welche die Notwendigkeit erkennen, die Rechte und Würde von Menschen zu verteidigen, die nicht am Rande, sondern schlicht und einfach außerhalb der Gesellschaft leben. Es liegt etwas beunruhigend Verdrehtes darin, einen Namen, den man so leicht mit dem Leben und dessen Schönheit verbindet, für ein Projekt zu wählen, das Menschen davon abhält, einen Weg zu finden, sich zu ernähren.**

**"Oh, Herz in der Welt, was erwartest du?", heißt es in dem Lied in *Britanya.* "Glück kann man nicht einfach herstellen, ich bitte um Heilung einer großen, tiefen Wunde." Das Wunderbare an Boonstras Filmen ist ihre Sorge um und ihr Interesse an Menschen. Ihre bedeutsame Aussage ist, dass wir es uns nicht leisten können, leichtfertig mit dieser Liebe umzugehen.**

Not all of us know war, but we too leave our lives behind every day. When we look at ourselves in the mirror we see how we are not as young, beautiful and innocent as we were before. These films are not just about hardship like war or migration. On a deeper level these films are about the passing of time that happens to us all. Films as *Sa Nule* and *Britanya* make us aware of this gap between the past and the present that sometimes threatens to turn into an unsurpassable abyss.

Who am I? Where did I come from? Where am I going? How to deal with this journey through darkness that life often is? These are the essential questions of Boonstra's films. Harsh films too. They do not offer a way out of this situation that is essential to our existence. The films do however reveal an enormous reserve of warmth, consolation and solidarity. It can be found in *Sa Nule* and *Britanya* – in the simple protective gesture with which people brush off fire sparks from the blankets of those sleeping – but it is *Gadzo Gadze* (2004) in which light shines strongest in the darkness

*Gadzo Gadze* is a six minute film about a Roma family in Slovakia that offers extensive food for thought. Here it suffices to point out the love in the faces of the family members as they think and talk about each other. Tears too come to the eyes of the grandfather as he expresses his concern for his two-year-old grandson. A concern that is not so much caused by an abstract notion of life's hardships, but very concretely by the bad living-conditions in their apartment block.

Then Boonstra's work comes full circle. If human existence means dealing with the inevitable anxieties of passing time, loneliness and ultimately the finiteness of it all, how then to appreciate the difficulties people put each other in? Human existence *is* a "fate" one can't escape. But does this *necessarily* include what people do to each other? We have, Boonstra's work suggests somehow, a choice.

In *Britanya* this possibility of a choice resonates in the name of the operation that seeks out immigrants hidden in trucks leaving for England. Advanced technology registering heartbeats is used to find them. Most get caught. The name of the project is Heart-Beat. It could well be the name of a project that seeks out immigrants to *help* them. It would perfectly fit an NGO or a group of concerned civilians who recognize the need to defend the human rights and dignity of people who find themselves not so much at the far margins of society, but simply on the other side of it. There is something disconcertingly perverse about choosing a name that so easily associates with life and the beauty in it, for a project that prevents people from finding their way to make a living at all.

"Oh, oh heart in this world, what expectations do you have," goes the song in *Britanya,* "happiness is not something you can produce, I ask for a large and deep wound to be healed." The wonderful thing about Boonstra's films is their concern and care for people. Their important message is that we cannot afford to think lightly of that love.

**Beatrijs van Agt**

**Studierte Philosophie und Literaturwissenschaften an der Universität Leiden. Sie schreibt für die niederländische Filmzeitschrift *Skrien en DOX.* Kürzlich erschien ein Beitrag von ihr in dem Buch *Dziga Vertov,* herausgegeben von dem Filmemacher und Kurator Keith Sanborn. Sie lehrt an der NFTA Filmakademie in Amsterdam und hält Vorträge in unterschiedlichen Kontexten. Sie arbeitete als Autorin und Drehbuchredakteurin von Dokumentarfilmen mit verschiedenen RegisseurInnen.**

**beatrijsv8@hetnet.nl**

Studied philosophy and literature at Leiden University. She writes for the Dutch film magazine *Skrien and DOX.* Recently she contributed to a book on *Dziga Vertov,* edited by filmmaker and curator Keith Sanborn. She teaches at NFTA (film academy Amsterdam) and lectures to a wide public. As writer and script editor Beatrijs van Agt has worked with several directors on their documentary projects.

beatrijsv8@hetnet.nl

## **Realiteit-Surrealiteit** Reality-Surreality

**Niederlande 1983**
**5', Super 8, Farbe**

**Regie, Drehbuch, Kamera**
Marjoleine Boonstra



**Ein früher Film, der während Boonstras Kunststudium entstand. Was auf den ersten Blick wie ein formell abstraktes Experiment aus Formen erscheint, die sich in Fenstern spiegeln und durch Fenster hindurch gesehen werden, entpuppt sich als überraschend konkreter Thriller. *Realiteit-Surrealiteit (Realität-Surrealität)* erinnert an Hitchcock, die starke Neugier und Sorge um das, was gesehen werden könnte, wird aber nie ganz enthüllt.** An early work made as art student. What at first sight appears to be an abstract form-experiment of shapes reflected in and seen through windows turns out to be a surprisingly concrete narration of suspense. *Realiteit-Surrealiteit (Reality-Surreality)* reminds of Hitchcock with its intense curiosity and anxiety for what might be seen but never is completely revealed.

## Kosmopolitana

**Niederlande 1985**
**15', Super 8, Farbe**

**Regie, Drehbuch, Schnitt**
**Marjoleine Boonstra**
**Kamera** Arnoud Gravestein
**Ton, Musik** Renger Koning
**DarstellerInnen** Ymke Casell, Ward Oranje
**Produktion** Jack Lina



***Kosmopolitana* fängt mit großer Genauigkeit das Drama Migration ein; das Verlassen des eigenen Zuhauses bedeutet dabei häufig, das Zuhause gänzlich zu verlieren. Dieser kurze frühe Spielfilm entstand und spielt in der damals noch existierenden Sowjetunion. Ohne die politischen Spannungen der Vergangenheit mag die Geschichte einer Frau, die weggeht, heute weniger relevant erscheinen. Doch durch die Darstellung der Gefühle Einzelner, kommt sie dem Kern vieler Migrationserfahrungen nah.** *Kosmopolitana* concisely captures the drama of migration where leaving home often means loosing home altogether. This early fiction of Boonstra was made and and is set in a time when the Soviet Union still existed. Without the political tension of the past, the story of a woman who leaves may now seem less relevant. However, by focusing on individual emotions it comes close to the essence of many experiences of migration.

## Blue Highway

**Niederlande 1991**
**5', 35 mm, Farbe**

**Regie** Marjoleine Boonstra



**Zwei Menschen treffen sich an einer Tankstelle in den Sümpfen von New Orleans ... ein Krokodil stiehlt sich davon ... auf einer Brücke geschieht etwas Wichtiges. Boonstra hat diese Pall Mall-Werbung fast zufällig gedreht. Boonstra schickte eine Idee ein, gewann die Ausschreibung und wurde mit allem ausgestattet, was sie brauchte, um den Spot zu realisieren. 15 Jahre danach kehrte sie mit einer viel kleineren Crew zurück, um einen eigenen Film über die Folgen des Hurrikans Katrina zu drehen.** Two people meet at a gas station in the swamps of New Orleans ... a crocodile slips away ... something important happens on a bridge. Boonstra made this Pall Mall commercial almost by coincidence. Boonstra sent in an idea, won the challenge and was offered all facilities for making it. Over 15 years later she returned with a much smaller crew to film her own project about the aftermath of hurricane Katrina.

## **Sa Nule** Square 1

**Niederlande 1996**
**9', Beta SP, Farbe**

**Regie, Drehbuch** Marjoleine Boonstra
**Kamera** Marjoleine Boonstra, Stijn van Santen
**Schnitt** Bertil Dubach
**Produktion** Berkvens & HOS (Humanistische Omroep Stichting)




**Mit sparsamsten Mitteln taucht *Sa Nule* (Zurück auf Start) tief in die menschliche Existenz ein. Auf die Frage, was sie sehen, wenn sie in den Spiegel schauen, reflektieren Menschen in einem Flüchtlingslager in Ex-Jugoslawien über sich selbst, erzählen Geschichten von jäh zerstörten Leben und ihren Versuchen, sich selbst wieder zusammenzufügen.** With form reduced to the bare minimum, *Sa Nule* (back to square one) dives deep into human existence. Asked to describe what they see looking in a mirror, people in a refugee camp in former Yugoslavia reflect upon themselves, telling stories of abruptly shattered lives and their attempts to piece themselves together again.

## Britanya

**Niederlande/Frankreich 2003**
**35', Beta SP, Farbe**

**Regie, Drehbuch** Marjoleine Boonstra
**Kamera** Tinus Holthuis
**Schnitt** Menno Boerema
**Produktion** Bas Vroege




***Britanya* beginnt mit langsamen Schwenks über Menschen in einer äußerst verletzlichen Lage: Sie schlafen. Die scheinbare Sicherheit steht in heftigem Kontrast zu den Geschichten der Schlafenden, die sich in einer Flüchtlingsunterkunft in der Nähe von Calais befinden und hoffen, es eines Tages bis nach England zu schaffen. In *Britanya* kommt ein Mittel zum Einsatz, das zu einer Art Markenzeichen in Boonstras Arbeiten geworden ist: Vor einem Spiegel reflektieren Menschen über sich selbst.** *Britanya* opens with slow travelling shots of people in their most vulnerable state, asleep. The suggestion of apparent safety contrasts violently with the stories of the sleepers staying in a refugee shelter near Calais, hoping to make it to Britain one day. *Britanya* uses a form that has become something of a trademark in Boonstra's work: people reflecting upon themselves in front of a mirror.

## **Gadzo-Gadze** White Man-White Men

**Slowakische Republik 2003**
**6', Beta SP, Farbe**

**Regie, Kamera, Drehbuch** Marjoleine Boonstra
**Schnitt** Menno Boerema, Ynse Yzenbrandt
**Produktion** Marko Skop



**Umgeben von einer Welt, die als feindlich erlebt wird, werden Liebe und Fürsorge zu reiner Besorgnis; einem Großvater kommen die Tränen, als er über das zweijährige Kind seines Sohnes spricht. *Gadzo-Gadze (Weißer Mann-weiße Männer)* zeigt Mitglieder einer slowakischen Roma-Familie, die vor einem pechschwarzen Hintergrund frontal in die Kamera sprechen. Die sparsamen äußeren Mittel lassen einen überraschend spielerischen Film entstehen.** Surrounded by a world that is experienced as hostile, love and care turn into worry and bring tears to the eyes of a grandfather talking about his son's two-year-old. *Gadzo-Gadze (White Man-White Men)* features members of a Slovakian Roma family talking straight into the camera against a pitch-black background. This austere form results in a surprisingly playful film.

## **Biografie Marjoleine Boonstra** Biography Marjoleine Boonstra

**Marjoleine Boonstra (geboren 1959) studierte an der Kunstakademie Minerva in Groningen und an der Niederländischen Film- und Fernsehakademie (NFTA) in Amsterdam. Sie arbeitet als Fotografin und hat Videoinstallationen sowie Kurz- und Langfilme gedreht. Ihre Arbeit zeichnet sich durch ein tiefes Interesse am menschlichen Leben und durch einen genauen Blick für einfache Details aus, die zeigen wie Menschen mit ihren oft schwierigen Lebensumständen fertig werden. Ein augenfälliges Detail, das sowohl in ihren Filmen als auch in ihrer Fotografie vorkommt, sind die schlafenden Menschen. Boonstra: "Diese Gelassenheit unter schrecklichsten Umständen verspricht mir, dass die Welt überlebt. Sie zeigt die Verletzlichkeit unserer Existenz in ihrer reinsten Form. Das bewegt mich." Die Arbeiten von Marjoleine Boonstra wurden in Museen, Kunstgalerien und auf Filmfestivals in den Niederlanden und im Ausland gezeigt und vielfach prämiert. *Britanya* gewann 2004 bei den 50. Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen den Preis der Ökumenischen Jury.**

**www.marboni.nl**



Marjoleine Boonstra (born in 1959) studied at art-academy Minerva in Groningen and at the Dutch Film and Television Academy (NFTA) in Amsterdam. She works as a photographer and has made video-installations and both long and short films. Central to her work is a deep interest in human life and a keen eye for simple details of how people cope in their often difficult circumstances. One eye-catching detail is the sleeping of people that returns both in her films and photography. Boonstra: "This serenity under the most horrible circumstances ensures me that the world will survive. It shows the vulnerability of our existence in its most ultimate form. This moves me." Marjoleine Boonstra's work has been shown at museums, art galleries and film festivals in The Netherlands and abroad. Her work has received several prizes. *Britanya* won the Ecumenical Jury Award at the 50th Internationale Short Film Festival Oberhausen in 2004.

www.marboni.nl

## **Video-/Filmografie (Auswahl)** Video-/Filmography (Selection)

| | |
|---|---|
| **1983** | ***Realiteit-Surrealiteit*** |
| | ***Imminent*** |
| **1985** | ***Zwart Wit*** |
| | ***Kosmopolitana*** |
| **1988** | ***Merenque, Merenque**** |
| **1991** | ***Blue Highway*** |
| **1993** | ***Onze man in Kazachstan*** |
| **1994** | ***Foreign Nightingale**** |
| **1995** | ***Vraag en Aanbod*** |
| **1996** | ***Sa Nule*** |
| **1997** | ***Ulay – In Photography*** |
| **1999** | ***Hongkongoria**** |
| **2001** | ***BELA, BELA*** |
| **2002** | ***Cold and Warm Bodies**** |
| **2003** | ***Britanya*** |
| **2004** | ***Gadzo, Gadze*** |
| | ***HAVEN*** |
| **2005** | ***Het sneeuwt vrienden*** |
| | ***Ironing Man**,* **Videoinstallation** |
| | ***Sjanghai**,* **Videoinstallation** |
| | ***Vingers wijzen naar de maan*** |
| **2006** | ***Robert, Mary en Katrina*** |
| | ***A Bad Dream*** |
| **2007** | ***Keep On Stepping*** |

*** zusammen mit anderen RegisseurInnen** with other directors

# Guy Ben-Ner

**von Sergio Edelsztein**

**In seiner künstlerischen Laufbahn hat Guy Ben-Ner sich immer wieder der Geschichte des Kinos und der Kunst bedient, sich etwas daraus angeeignet, daraus zitiert und wieder Neues erschaffen; auch bei den Requisiten griff er zu. Und die Charaktere seiner Filme – meist spielt er sie selbst – werden entführt, eingesperrt oder gefangen, wodurch Ben-Ner unwahrscheinliche Situationen schafft, die zu einer Geschichte, einer existentiellen Suche oder zu lächerlichen Ergebnissen führen. Ben-Ner spielt in *Berkeleys' Island* und *Treehouse Kit* Robinson Crusoe; in seinem Video *Moby Dick,* einer Geschichte über die Jagd nach dem Wal in der Küche des Künstlers, verkörpert er einen entführten Seemann an Bord der Pequod; in *Wild Boy,* mimt er den aufopfernden Lehrer des gefangenen wilden Kindes; in *House Hold* ist er gefangen unter dem Kinderbett seines Sohnes. Neuerdings ist Ben-Ner ein ungewöhnlicher Plünderer und Bilderstürmer.**

**Bei der Beschäftigung mit Guy Ben-Ners Videos lassen sich zwei Linien ausmachen, die sich durch alle seine Arbeiten ziehen. Eine betrifft die "filmischen" Aspekte: die Dekonstruktion von Filmsprache und -konventionen und der Gebrauch von Zitaten aus der Geschichte des Films, die Ben-Ner einsetzt, um Illusionen zu zerstören und seine Erzählungen abzukürzen. Wechselnde Genres und sein Bezug zu einigen bedeutenden Filmen und RegisseurInnen bereichern seine filmischen Handlungen. Die zweite Linie ist der "künstlerische", den er für die Charakterisierung seiner Figuren aus der Kunstgeschichte entnimmt, wenn es um Personen geht, meist aus der Body Art und bei Requisiten häufig aus der Geschichte der modernen Bildhauerei. Auf diese Weise führt Guy Ben-Ner einen einzigartigen Dialog zwischen künstlerischem Mainstream und der Welt des Films. Diese Welten vermischen sich zwangsläufig – in der Küche seines Hauses.**

**In *Berkeley's Island* (1999) sinniert Ben-Ner – auf den kleinen Sandhügel mit der symbolischen Palme in der Mitte der Küche verdammt – über sein Ausgesetztsein, sein Publikum und den Inhalt seiner künstlerischen Praxis. In *Moby Dick* (2000), seinem nächsten Video, arbeitet er die Einschränkungen und Begrenzungen seiner Arbeitsbedingungen heraus. Er lässt sich durch frühe visuelle Filmsprache inspirieren, die eher aus Begrenzungen heraus erwuchs als aus einer Fülle von Möglichkeiten; dabei sind der Regisseur, der Kameramann, der Protagonist und der Stuntman dieselbe Person mit einer einzigen feststehenden Kamera und ohne Tontechnik. Ben-Ner fühlte sich besonders zu Buster Keatons Familiengeschichten hingezogen, in denen es keine wirkliche Trennung zwischen Bühne und Familienleben gibt, was auch in Ben-Ners Arbeiten eine Konstante darstellt.**

**Zitate aus Charlie Chaplins und Buster Keatons frühen Filmen durchsetzen seine Arbeit (in *Wild Boy* zitiert er später sogar die Brüder Lumière). In *Berkeley's Island* zeigt Ben-Ner selbstquälerische Slapstickeinlagen, die originalgetreu Keatons *One Week* (1920) entnommen sind. Klassische Chaplin-Szenen werden zitiert, um die Erzählung in *Moby Dick* wirkungsvoll zu charakterisieren. Ben-Ner wählt für seinen Film nicht Melvilles zahlreiche Beschreibungen der rauen Zeiten auf See, sondern eine Szene aus Chaplins *The Immigrant (Der Einwanderer),* in der zwei Passagiere durch die heftigen Schiffsbewegungen unversehens einen Teller mit Essen teilen; und aus *Goldrausch* zitiert er die Halluzinationsszenen von Charlies vor Hunger durchdrehendem Goldgräberkumpanen, der sich vorstellt, der andere sei ein riesiges Huhn – nur das in diesem Fall Ben-Ners Tochter zu einem Huhn wird.**

**Ben-Ners Begeisterung für Slapstick-Komödien rührt aus seinem Interesse an Body Artists wie Bruce Nauman, Vito Acconci und Dennis Oppenheim; das frühe Kino hat Ben-Ner die Sprache gegeben, doch Kunstgeschichte und Körperkunst liefern ihm ein unerschöpfliches Reservoir an Bildern für die Aneignung sowie die gestalterische und charakterliche Umsetzung seiner Figuren oder auch für die Vervollständigung einer Idee oder eines Bildes. In *Berkeley's Island* zum Beispiel zitiert Ben-Ner Dennis Oppenheims *Reading Position for Second Degree Burn* (1970), als der Überlebende das Steuerrad hebt und die hellen Stellen auf seiner gebräunten Haut zu sehen sind; damit betont er den langen Zeitraum, den der Überlebende bewusstlos in der Son-**

Throughout his artistic career, Guy Ben-Ner has been stealing, appropriating, recreating and quoting from the history of cinema and art; his props were snatched and stolen and his personages – mostly the artist himself – were kidnapped, imprisoned and captured creating improbable situations that trigger a narrative, an existential quest, or a ridiculous outcome. Ben-Ner himself has been Robinson Crusoe in *Berkeley's Island* and *Treehouse Kit;* a kidnapped sailor on board the Pequod in his *Moby Dick,* a tale of the hunt of the whale in the artist's kitchen; the devoted teacher of a captured feral child in *Wild Boy,* a prisoner under his child's crib in *House Hold.* Lately, an uncommon plunderer and iconoclast.

When dealing with Guy Ben-Ner's videos, we can find two lines that run through all his works. One relates to the "cinematic" aspects: the deconstruction of film language and conventions and the use of quotations from the history of film that Ben-Ner uses to destroy illusion and short cut his narratives. It also informs his plots on the basis of changing cinematic genres and his relation to a few influential films and directors. The other is the "artistic" one, used for the characterization of his personages as taken out of the history of art, mostly Body Art for humans and history of modern sculpture for his props. In this way, Guy Ben-Ner maintains a unique dialogue between the artistic mainstream and the cinematic world. These worlds will inevitably mix – in his family kitchen.

In *Berkeley's Island* (1999), confined to his little sandy mound with an emblematic palm tree in the middle of the kitchen, Ben-Ner wondered about his exposure, his public and the substance of his artistic practice. In *Moby Dick* (2000), his next video, he elaborates the constraints and limitations of his working conditions. He found inspiration in the development of early film visual language that grew out of limitations rather than endless possibilities, where the director, the cameraman, the leading actor and the stuntman are all one and the same; to working with a single camera in a steady position and with no sound recording equipment. Ben-Ner felt attracted especially to Buster Keaton's family's stories in which there was no actual separation between the stage and the family life, a constant in Ben-Ner's works.

In fact, direct quotes from Charlie Chaplin's, Buster Keaton's – (and later, in *Wild Boy* even the Lumière brothers) earliest films intersperse the works. In *Berkeley's Island* Ben-Ner himself performs self-punitive slapstick routines, directly re-enacted out of Keaton's *One Week* (1920). Charlie Chaplin's classic scenes are quoted to effectively characterize the narrative in *Moby Dick.* Rather than staging Melville's numerous descriptions of rough times at sea, Ben-Ner will take from Chaplin's *The Immigrant* the scene where two fellow passengers share a plate of food thanks to the ship's furious pitching; and from *The Gold Rush* he quotes the hallucination scenes of Charlie's hunger-crazed fellow gold-digger who imagines him to be a giant chicken – only this time it is Ben-Ner's own daughter transforming into a chicken.

Ben-Ner's interest in slapstick comedies stemmed from his interest in Body Artists such as Bruce Nauman, Vito Acconci, and Dennis Oppenheim; and while early cinema gave Ben-Ner a language, art history and body art gave him an unlimited bank of images to appropriate and give shape and character to his players or to complement an idea or an image. For instance, in *Berkeley's Island,* in order to emphasize the long time that the survivor was unconscious under the sun, Ben-Ner quotes Dennis Oppenheim's *Reading Position for Second Degree Burn* (1970) as the survivor lifts the helm wheel, unveiling the imprint of tan marks left on his chest. The different figures in this film are typecast from the body art dictionary. The cannibal, who in Melville's story has his body decorated with tattoos, obtains in Ben-Ner's film the image of a 1963 performance by Natsuyuki Nakanishi in which the artist covered his body with clothes-pins; the big-hearted harpooner has his heart delineated by shaving his chest hair, as a direct allusion to Vito Acconci's *Openings* (1970), the film-performance where the artist tears out the hairs around his navel, Geoffrey Hendricks' *Body/Hair* (1971), and several other hair-related performances. The slapstick scenes in *Moby Dick* are scenes of self-inflicted punishment, generating tension between masochistic and sadistic acts, between gratification and punishment that also call the dynamics of Vito Acconci's works to mind. Also in *Wild Boy* – when teaching Amir how to write – Ben-Ner does so by re-enacting Dennis Oppenheim's *Stage Transfer Drawing* (1971).

ne lag. Die verschiedenen Figuren in diesem Film sind Archetypen aus einem Lexikon der Body Art. Der Kannibale, dessen Körper in Melvilles Geschichte mit Tätowierungen übersäht ist, erhält in Ben-Ners Film das Aussehen aus einer Performance von Natsuyuki Nakanishi aus dem Jahre 1963, in welcher der Künstler seinen Körper mit Wäscheklammern bedeckte; dem großherzigen Harpunier wird mit Hilfe einer Brusthaarrasur das Herz angezeichnet, eine direkte Anspielung auf Vito Acconcis *Openings* (1970), eine Filmperformance, in welcher der Künstler die Haare um seinen Bauchnabel herum ausreißt, ebenso wie auf Geoffrey Hendricks *Body/Hair* (1971) und andere Performances, in denen es um Haare geht. Die Slapstick-Szenen in *Moby Dick* sind Szenen einer selbst auferlegten Bestrafung und schaffen eine Spannung zwischen masochistischen und sadistischen Handlungen, zwischen Genugtuung und Strafe, die ebenfalls die Dynamik der Arbeiten von Vito Acconci ins Gedächtnis rufen. Auch in *Wild Boy* setzt Ben-Ner Dennis Oppenheims Stage *Transfer Drawing* (1971) neu in Szene, als er Amir das Schreiben beibringt.

Die Reduzierung und Dekonstruktion filmischer Sprache erlauben es Ben-Ner, Techniken, Sprache und Konventionen so zu mischen, dass sie seiner Erzählung dienen. Besonders wichtig ist seine Beziehung zu Ton und Bild. In *House Hold* (2001) ist der unter dem Kinderbett Gefangene stumm in seinem Hilferuf – die Familie bemerkt seine Abwesenheit nicht. Er ist, mit Ben-Ners Worten, "eine Figur aus einem Stummfilm, gefangen in einem Tonfilm", ähnlich wie Jacques Tati in *Playtime,* in dem Monsieur Hulot mit Ton und Stille spielt, während er sich durch die moderne gläserne Architektur bewegt. Der minimalistische Soundtrack in *House Hold* ebenso wie die sparsamen Mittel, die das Video kennzeichnen, wurden inspiriert von Robert Bressons *Un condamné à mort s'est echappé,* dem Ben-Ner mit dieser Arbeit Anerkennung zollt. In *Wild Boy* (2004) wird im ersten Teil, als der Junge in seinem kreatürlichen Zustand in der Hauslandschaft umherstreift, Ton eingesetzt. In dem Moment, in dem der Junge gefangen wird, wechselt der Film zu einem "frühen" Film – das heißt, zu einem Stummfilm. Erst da wird das Kind als "primitiv" definiert und als solches diktiert es "primitive" Filmbedingungen. Auch in diesem Film von Ben-Ner wird, getreu dem Vorbild *L'enfant sauvage* von François Truffaut, angenommen, dass der Junge gehörlos ist – also verliert der Film den Ton, bis er das erste Wort sagt – das heißt, das Kind (und das Kino) werden "zivilisiert" und beginnen zu sprechen.

Auch bei der Kamera nutzt Ben-Ner Bildeinstellungen und Bewegung, um die Geschichte zu konstruieren. In *Wild Boy* wird der "Erziehungsprozess" eigentlich von der Kamera geleistet. Solange der Junge in seinem ursprünglichen Zustand ist, folgt die Kamera ihm wie in Ben-Ners "Tierfilm" *Elia* (2003). In dem Moment, in dem er gefangen wird, hält die Kamera an. Ben-Ner definiert den Erziehungsprozess treffend und filmwissenschaftlich: Bei diesem Prozess geht es darum, "dem Jungen beizubringen, in den Grenzen des Bildes zu bleiben."

Nach den ersten Abenteuerfilmen und Thrillern und dem "National Geographic"-Stil in *Elia* wendet sich Ben-Ner mit *Treehouse Kit* (2005) einem weiteren Genre zu – dem "Lehrvideo". Hier spielt der Künstler wieder eine Art Robinson Crusoe und bringt dem Publikum bei, wie man die für ein gemütliches Wohnen nötigen Möbelstücke aus einem "Baum" herstellt. Der "Baum" wird neben dem Video gezeigt und besteht aus auseinandergenommenen Möbelstücken: eine Leiter, ein Schaukelstuhl, ein Schirm, ein Tisch, Stühle und ein Bett. *Treehouse Kit* ist eine Slapstick-Geschichte mit Objekten statt Menschen, auch sie verweist auf Keatons *One Week* und ist der gelungene Versuch, den modernen "Do-it-yourself"-Konsumtrend auf den Arm zu nehmen.

Das Thema Konsum und die zugehörigen modernen Mythen sowie das Recycling von Produktionswerten – auch in der Welt der Kunst – durchdringen Ben-Ners neueste Arbeiten. In *Stealing Beauty,* seiner jüngsten Arbeit, thematisiert Ben-Ner noch ein weiteres Genre, die TV-Sitcom. Es ist die Geschichte einer Familie mit einem geringfügigen Problem, eines, das normalerweise in den 25 Minuten einer Folge gelöst werden kann. Dieses Video ist in einer großen Zahl von IKEA-Filialen auf drei verschiedenen Kontinenten angesiedelt. Die Szenen spielen tatsächlich in unterschiedlichen Filialen, da die Familie Ben-Ner aus jedem Möbelhaus hinausgeworfen wurde, sobald sie beim Filmen erwischt wurde. Die Szenen sind ein Potpourri aus Kulissen und



*Berkeley's Island*

The reduction and deconstruction of filmic language permits Ben-Ner to mix techniques, languages and conventions in order to serve his narrative. Especially important is his relation to sound and frame. In *House Hold* (2001), the prisoner under the crib is silent in his call for help – his family oblivious of his absence. He is, in Ben-Ner's own words "a figure from a silent film trapped in a sound movie", much as Jacques Tati in *Playtime,* where Mr. Hulot plays with sound and silence walking in and out of modernist glass-architecture cubicles. The minimalist soundtrack in House Hold – as the austerity of means characterizing this video – are inspired by Robert Bresson's *Un Condamné à mort s'est echappé* to whom Ben-Ner pays homage in this work. In *Wild Boy* (2004), the first part of the work is with sound, as the boy in his natural stage roams around the house-landscape. At the moment the child is captured the film turns into an "early film" – that is mute. It is only then that the child is defined as "primitive" and as such it dictates "primitive film" conditions. Also here, true to Ben-Ner's model film, François Truffaut's *L'enfant sauvage,* the boy is suspected deaf – and so the film goes silent until he utters his first word – that is, the kid (and cinema) is "civilized" and starts talking again.

Also in terms of camera work Ben-Ner will use frame and movement to build the story. In *Wild Boy* the process of "education" is in fact rendered by the camera. While the boy is in his wild stage, the camera follows him as in the Ben-Ner's "wildlife" genre film – *Elia* (2003). From the moment he is captured, the camera goes still. Ben-Ner himself best defines the process of education in cinematic terms: the process is about "teaching the boy to stay in the frame."

After the first adventure and suspense films and the "national geographic" style in *Elia,* in *Treehouse Kit* (2005) we find Ben-Ner addressing yet another genre – the "instruction tape". In this work, the artist is again impersonating a kind of Robinson Crusoe, teaching the viewer how to make the furniture necessary for a cozy living from a "tree." This "tree" is exhibited alongside the video and made of dismantled pieces of furniture: a ladder, a rocking chair, an umbrella, a table, chairs and a bed. *Treehouse Kit* is a slapstick story of objects rather than of a human being, another take on Keaton's *One Week,* and a successful attempt to ridicule the modern "Do It Yourself" consumption trend.

The issue and the modern myths of consumption and the recycling of production values – also in the art world – inform Ben-Ner's newest works. In *Stealing Beauty* his work in progress, Ben-Ner addresses yet another genre – the TV sitcom. This is the story of a family in minor distress, one that can typically be solved in the 25 minutes of the episode. This video is programmatically set in a large number of IKEA stores in three continents. Sequences were actually filmed in different stores – as the Ben-Ner family was expelled from each an every store once they were caught filming. In fact, scenes are a pastiche of settings and constantly changing locations stuck together by the dialogue. A scene begun in a modern style kitchen will end in a country style one. A dialogue between the artist and his wife in bed is shot with each one in a different bed. The principle of continuity, on which filmic illusion is built, is destroyed. Ben-Ner does not conceal the location; on the contrary, for all the subject matter that talks about work, money and property, the film is manifestly stealing and abusing the store. All the educational talk

**ständig wechselnden Drehorten, die durch den Dialog zu einer Einheit werden. Eine Szene, die in einer modernen Küche begonnen hat, endet in einer rustikalen Küche. Bei einem Gespräch zwischen dem Künstler und seiner Frau im Bett werden beide in unterschiedlichen Betten gefilmt. Der Grundsatz der Kontinuität, auf den sich die filmische Illusion gründet, wird zerstört. Ben-Ner verheimlicht den Drehort nicht, im Gegenteil, wann immer es um Arbeit, Geld und Eigentum geht, stiehlt und missbraucht der Film offenkundig den Möbelmarkt. Alle pädagogischen Gespräche innerhalb der Familie über Privatbesitz und Warenwert finden vor dem Hintergrund der kontinuierlichen Aneignung aller nur verfügbaren Objekte statt, wobei die Preisschilder deutlich zu sehen sind.**

**Das Prozesshafte der Arbeit, die diesen Sommer bei Skulptur Projekte Münster 07 ausgestellt wird, hat sowohl Ähnlichkeit mit *Stealing Beauty* als auch mit *Treehouse Kit.* Dieses Mal spielt das Video in einem Museumskontext, in dem berühmte Ready-Mades von Jean Tinguely, Marcel Duchamp, Pablo Picasso und Joseph Beuys "zerstört", neu in Besitz genommen und zu ihrer ursprünglichen Funktion recycelt werden. Aus den Einzelteilen dieser Skulpturen baut der Künstler mit seinen Kindern spielerisch ein Fahrrad, um damit die über die ganze Stadt verteilten Ausstellungsorte zu besuchen.**

**Guy Ben-Ners Videos bewegen sich in einem Kontinuum aus Missgeschicken und unmöglichen Situationen, in dem der Künstler und seine Kunst nichts weiter sind als ein Slapstick über das "normale Leben" und gewöhnliche Objekte. In dieser nicht enden wollenden Komödie benutzt Ben-Ner das Kino als Sprache, als ein bewährtes Mittel der Kommunikation, als eine Syntax zur Hinterfragung des Status des Künstlers, des künstlerischen Objekts und seines Lebens als Familienvater.**



*Moby Dick*

about private property and commodity value that takes place in the family is set against a serial appropriation of every object available – and clearly displaying their price tags.

The process in the work that will be exhibited this summer at the Muenster Sculpture Projects 2007 bears similarity both to *Stealing Beauty* and *Treehouse Kit.* This time, the video is set in a museum context where famous ready-made sculptures by Jean Tinguely, Marcel Duchamp, Pablo Picasso and Joseph Beuys, are "destroyed", re-appropriated, and recycled to their original function. With the pieces of these sculptures, the artist and his children playfully build a bicycle so they can go for a ride and visit the actual exhibition characteristically located all over the city.

Guy Ben-Ner's videos live along a continuum of mishaps and impossible situations, where the artist and his art are but a slapstick of "normal" life and common objects. In this never ending comedy, Ben-Ner uses cinema as a language, a proven means of communication, a syntax to ask questions concerning the status of the artist, the artistic object and his life as a family man.

**Sergio Edelsztein**

**Geboren 1956 in Buenos Aires, Argentinien. Gründung und Leitung der Galerie Artifact in Tel Aviv (1987-1995). 1995 Gründung des Zentrums für Zeitgenössische Kunst in Tel Aviv. Seit 1995 Kurator zahlreicher Screenings von Videokunst, Retrospektiven, Performance-Events und Biennalen. Vorträge, Präsentationen von Videoprogrammen und Veröffentlichungen in Israel, Spanien, Brasilien, Italien, Österreich, Deutschland, den USA, Argentinien etc.**

**sergio@cca.org.il**

Born in Buenos Aires, Argentina in 1956. Founded and directed Artifact Gallery in Tel Aviv (1987-1995). In 1995 he founded The Center for Contemporary Art in Tel Aviv. Since 1995 he has been curating numerous video art screenings, retrospectives, performances events and biennials. He lectured, presented video programmes and published writings in Israel, Spain, Brazil, Italy, Austria, Germany, the USA, Argentina etc.

sergio@cca.org.il

**Freitag 4.5.07, 22:30 Uhr, Lichtburg**

## Berkeley's Island

**Israel 1999**
**17', Beta SP, Farbe**

**Regie** Guy Ben-Ner
**Kamera** Miki Israel, Raam Don
**Schnitt** Doron Solomons
**DarstellerInnen** Guy und Elia Ben-Ner

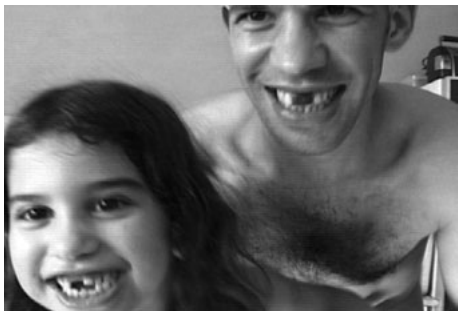
**Als Daniel Defoes Robinson Crusoe ist der Regisseur auf einer unbewohnten Insel mitten in der familiären Küche gestrandet – das ist sowohl eine Strafe als auch die Erfüllung des Wunsches eines Familienvaters, "allein zu sein". Fantasie und Film kollidieren dabei immer wieder mit der Wirklichkeit.** As Daniel Defoe's Robinson Crusoe, the director is stranded on a deserted island in the middle of the family kitchen – both as a punishment and as the fulfilment of a family man's wish "to be alone". The fantasy and the movie keep bumping into reality.



## Moby Dick

**Israel 2000**
**12'30'', Beta SP, Farbe**

**Regie** Guy Ben-Ner
**Kamera** Miki Israel, Guy Ben-Ner
**Schnitt** Boaz Arad, Doron Solomons
**DarstellerInnen** Nava, Amir, Guy und Elia Ben-Ner, Boaz Arad, Eliran Knoler, Raam Don
**Produktion** Einat Hazan



**Dieses zweite Segelabenteuer beginnt (wie alle Segelabenteuer) damit, dass der Held in See sticht und seine Familie an Land zurücklässt. Eine weitere unerfüllte Fantasie. Der Regisseur und seine Tochter spielen alle Rollen in der kürzesten aller möglichen Versionen von Herman Melvilles klassischem Roman, wobei der Regisseur/Kapitän zwischen das Weiß des Wals und das erschreckende Weiß der Küche gerät.** A second sea adventure starts (as all sea adventures do) with the hero sailing away and leaving his family behind, on shore. Another unfulfilled fantasy. The director and his daughter play all the roles in the shortest version possible of Herman Melville's classic novel as the director-captain is caught up between the whiteness of the whale and the terrifying whiteness of the kitchen.

## House Hold

**Israel 2001**
**22'30'', Beta SP, Farbe**

**Regie** Guy Ben-Ner
**DarstellerInnen** Nava, Amir, Guy und Elia Ben-Ner



**Der Regisseur ist unter dem Kinderbett seines kleinen Sohnes gefangen. Nur Ideenreichtum kann dem Mann helfen zu entkommen. Ein Film über Skulpturen und die Herstellung von Werkzeugen.** The director gets caught under his baby-son's crib. Only his inventiveness can help the man escape. A movie about sculptures and tool-making.

## Elia – A Story of an Ostrich Chick

**Israel 2003**
**22'30'', Beta SP, Farbe**

**Regie** Guy Ben-Ner
**Kamera** Ryan Johnson, Dana Shutz, Marc Handelman, Ignaciao, Ohad Meromi, Guy Ben-Ner
**Musik, Ton** Mariano Weinstein
**DarstellerInnen** Nava, Amir, Guy und Elia Ben-Ner
**Erzähler** Carson Grant



**Der Film gleicht einem Tierdokumentarfilm, der dem Wanderflug einer Schar von Straußen (der Regisseur und seine Familie in selbst gebastelten Kostümen) folgt. Die gängige Projektion menschlicher Werte auf die Tierwelt wird hier ins Gegenteil verkehrt. Der Film läuft dabei rückwärts, so dass es scheint, als solle der migrierenden Familie geholfen werden, ihre eigenen Fußspuren auszuradieren (und dadurch jede Spur ihrer Vergangenheit).** A "nature-documentary-like" movie following a migrating flock of ostriches (the director and his family in home-made costumes). The usual projection of human values onto animal life is inverted here, while the movie as a whole is projected backwards, as if to help the migrating family to wipe out their own foot prints (and by that any trace of their past).

## Wild Boy

**Israel 2004**
**17', Beta SP, Farbe**

**Regie** Guy Ben-Ner
**Ton** Mariano Weinstein
**DarstellerInnen** Amir, Guy und Elia Ben-Ner



**Der Regisseur und sein Sohn inszenieren die typische Erzählung eines wilden Kindes und dessen Erziehung als eine Allegorie auf die Problematik, bei einem Kind Regie zu führen. Der Stummfilm wird, wie der Junge, allmählich durch Ton und Sprache gezähmt.** The director and his son enact the typical narrative of a wild child and his education, as an allegory on the problem of directing a child. The silent movie, like the boy, is being gradually tamed with sound and language.

# **Biografie Guy Ben-Ner** Biography Guy Ben-Ner

**Guy Ben-Ner wurde 1969 in Ramat Gan, Israel, geboren. Von 1994-97 Studium der Kunstpädagogik am Hamidrasha Art College, Ramat Hasharon, Israel; von 2001-03 MFA an der Columbia University, New York; 2006 hatte er ein DAAD-Stipendium in Berlin.**

**Einzelausstellungen (Auswahl): 1995: *Wet Me,* The Herzliya Museum of Art, Israel; 1998: *20% More for Free,* Julie M. Gallery, Tel Aviv; 2003: *Elia - A Story of an Ostrich Chick,* the Herzliya Museum of Art, Israel; *Moby Dick,* Postmasters Gallery, New York; 2005: *Treehouse Kit,* israelischer Pavillon – 51. Venedig Biennale; *Wild Boy,* Postmasters Gallery, New York, USA; *Honey, I Shrunk the Kids,* Contemporary Arts Center, Cincinnati, USA**

**Gruppenausstellungen (Auswahl): 2005: P.S.1, New York; 51. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (Hauptpreis der Internationalen Jury – ex aequo); 2004: MoMA QNS Lobby Projections, New York; Momenta, Brooklyn, New York; Vox Populi, Philadelphia; The Bronx Museum, New York; George Eastman House, Rochester, NY; Realismusstudio-Tainment, NGBK, Berlin; Premiers, MoMA, New York; Guild & Greyshkul, New York; The Second International Biennial, Tel Aviv; 2003: Site-specific Art Event, Brewster, NY; 2002: Momenta Art, Brooklyn, NY; 2001: Haifa Museum, Israel; Tel Aviv Cinemateque, Israel; Kalisher Gallery, Tel Aviv; Beit Ha'am, Tel Aviv/Umm el Fahem, Israel; The Israel Museum, Jerusalem; 2000: Art In General, New York; Alon Segev Gallery, Tel Aviv; Heidelberger Kunstverein; 1999: Hagada Hasmalit, Tel Aviv; 1998: Passage de Retz, Paris; Centre Regional d'Art Contemporain, Sete, France; The Israel Museum, Jerusalem; Tel Aviv Museum of Art, Israel.**

**guybener@hotmail.com**



Guy Ben-Ner was born in 1969 in Ramat Gan, Israel. From 1994-97 he did a B.Ed. at the Hamidrasha Art College, Ramat Hasharon, Israel; from 2001-03 an MFA at the Columbia University, New York; in 2006 he had a scholarship for Berlin (DAAD).

Selected solo exhibitions: 1995: *Wet Me,* The Herzliya Museum of Art, Israel; 1998: *20% More for Free,* Julie M. Gallery, Tel Aviv; 2003: *Elia - A Story of an Ostrich Chick,* the Herzliya Museum of Art, Israel; *Moby Dick,* Postmasters Gallery, New York; 2005: *Treehouse Kit,* Israeli Pavilion – 51st Venice Biennial; Wild Boy, Postmasters Gallery, New York, USA; *Honey, I Shrunk the Kids,* Contemporary Arts Center, Cincinnati, USA

Selected group shows: 2005: P.S.1, New York; the 51st International Short Film Festival, Oberhausen, Germany (Principal Award of the International Jury – ex aequo); 2004: MoMA QNS Lobby Projections, New York; Momenta, Brooklyn, New York; Vox Populi, Philadelphia; The Bronx Museum, New York; George Eastman House, Rochester, NY; Realismusstudio-Tainment, NGBK, Berlin; Premiers, MoMA, New York; Guild & Greyshkul, New York; The Second International Biennial, Tel Aviv; 2003 Site-specific Art Event, Brewster, NY; 2002 Momenta Art, Brooklyn, NY; 2001 Haifa Museum, Israel; Tel Aviv Cinemateque, Israel; Kalisher Gallery, Tel Aviv; Beit Ha'am, Tel Aviv/Umm el Fahem, Israel; The Israel Museum, Jerusalem; 2000: Art In General, New York; Alon Segev Gallery, Tel Aviv; Heidelberger Kunstverein, Germany; 1999: Hagada Hasmalit, Tel Aviv; 1998: Passage de Retz, Paris; Centre Regional d'Art Contemporain, Sete, France; The Israel Museum, Jerusalem; Tel Aviv Museum of Art, Israel.

guybener@hotmail.com

# **Videografie** Videography

| | |
|---|---|
| **1997** | ***Karaoke*** |
| | ***Untitled (Forked)*** |
| **1998** | ***Untitled (Rolling Pin)*** |
| **1999** | ***Berkeley's Island*** |
| **2000** | ***Moby Dick*** |
| **2001** | ***House Hold*** |
| **2003** | ***Elia – A Story of an Ostrich Chick*** |
| **2004** | ***Wild Boy*** |
| **2005** | ***Treehouse Kit*** |

## Profil: NRW — Montag 7.5.07, 17:00 Uhr, Lichtburg

**Seit 2006 haben die Kurzfilmtage ein neues Programmformat, das sich dem Filmland Nordrhein-Westfalen widmet. Als Ergänzung zum deutschen Wettbewerb zeigt das Profil: NRW in diesem Jahr sechs herausragende Filme, die das Schaffen nordrhein-westfälischer Filmemacher einem internationalen Publikum vorstellen. Die Arbeiten setzen sich auf experimentelle und dokumentarische Weise mit den Themen Heimat und Ferne auseinander.**

**Den Auftakt macht Jan Verbeeks *Osmotic,* in dem ein junger koreanischer Parkhauswächter in Hut und Trenchcoat Autos dirigiert. In den Räumlichkeiten der Zeche Zollverein in Essen wurde Friedrich Schönigs *ZEITräume* inszeniert. Seinem Film liegt die Choreografie der Tanzproduktion "Inherent Simplicities" von Rodolpho Leoni zugrunde. *Frohes Schaffen* betrachtet den Unterschied zwischen dem Verschwundenen und dem Verschwinden. Ein Stahlwerk wird demontiert, nach China verschifft und dort wiederaufgebaut. Eli Cortiñas Hidalgo begibt sich in ihrem Beitrag *2 or 3 Things I Knew about Her* auf die Suche nach dem Wesen ihrer Mutter. Die Liebe als ersehnte Heimat, die Begegnung zweier Menschen in der Nacht, ihre zärtlichen Berührungen, die Gunst des Augenblicks, davon erzählt *Nachtsängerin* von Julian Rauter. *Laufhaus* von Stefanie Gaus schließlich erlaubt uns unkommentierte Einblicke in Europas größtes Bordell, das Pascha in Köln.**

**Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit zwei Beiträgen vertreten, ein weiterer Beitrag entstand in Zusammenarbeit der Fachhochschule Dortmund mit PACT Zollverein. Drei weitere Arbeiten wurden frei produziert. *ZEITräume, Frohes Schaffen* und *Nachtsängerin* werden als Welturaufführung gezeigt.**

Since 2006, the Short Film Festival has had a new programme segment devoted to films from North Rhine-Westphalia. This year, as a supplement to the German Competition, Profile: NRW will be showing six outstanding films in order to present works by North Rhine-Westphalian filmmakers to an international audience. The films explore the themes of "home" and "distance" in an experimental and documentary fashion.

The programme starts with Jan Verbeek's *Osmotic,* in which a young Korean multi-storey car park attendant in hat and trench coat guides the cars. Friedrich Schönig's *ZEITräume* is set in the Zollverein colliery in Essen. His film is based on the choreography of the dance production "Inherent Simplicities" by Rodolpho Leoni. *Frohes Schaffen* looks at the difference between the disappeared and disappearance. A steelworks is disassembled, shipped to China and reconstructed there. In her film *2 or 3 Things I Knew about Her,* Eli Cortiñas Hidalgo sets off to look for the essence of her mother. *Nachtsängerin* by Julian Rauter tells of love as a yearned-for homeland, the encounter of two people in the night, their tender touches, the magic of the moment. Finally, *Laufhaus* by Stefanie Gaus allows us to take uncommented looks behind the scenes in Europe's biggest brothel, Pascha in Cologne.

The Academy of Media Arts in Cologne is represented by two films; another was made in collaboration between the University of Applied Science Dortmund and PACT Zollverein. *ZEITräume, Frohes Schaffen* and *Nachtsängerin* are receiving their world premiere screenings.

## Osmotic

**Deutschland 2006**
**3', DVD, Farbe, ohne Text**

**ein Video von** Jan Verbeek
**Produktion** Jan Verbeek



**Ein junger Parkhauswärter dirigiert in Hut und Trenchcoat mit langen Armen die Autos. Die präzise Tätigkeit wirkt wie die Choreografie eines kraftvollen Tanzes.** A young parking garage attendant in hat and trenchcoat conducts the cars with long arms. The precise activity looks like a choreography of a powerful dance.

**Bio-/Filmografie** geboren 1966 in Bonn; 1989-96 Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf; 1996-99 Postgraduiertenstudium an der KHM Köln; seit 1989 internationale Ausstellungen, Festivalteilnahmen, Video- und Klanginstallationen; seine Filme in Oberhausen: 1990 *Interferenz;* 1991 *Continuum;* 1992-93 *Global Move;* 1994 *Local Ride;* 2001 *Heute abend; Skip and Return;* 2004 *On a Wednesday Night in Tokyo.*
**Kontakt** Jan Verbeek, Mechternstr. 42, D-50823 Köln, Fon +49-221-589 2007, Fax +49-121-202 343 02, E-Mail info@janverbeek.de, www.janverbeek.de

## ZEITräume Timedreams

**Deutschland 2006**
**13', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**ohne Text**

**Regie** Friedrich Schönig
**Kamera** Cornelia Beißler, Chris Caliman, Jonas Dickmeis, Kathrin Holl, Andrzej Król, Frank Polewacz, Sarah Simon
**Musik** Freya Deiting
**Schnitt** Friedrich Schönig, Andrzej Król
**Produktion** FH Dortmund

**Welturaufführung**
World Premiere



**Eine Tanzproduktion nach Rodolpho Leonis "Inherent Simplicities" inszeniert von Dortmunder Filmstudenten in den beeindruckenden Räumlichkeiten der Zeche Zollverein in Essen.** A dance production after Rodolpho Leoni's "Inherent Simplicities" staged by Dortmund film students in the impressive scenery of the Zollverein colliery in Essen.

**Bio-/Filmografie** geboren 1978 in Rostock; 2000 Kamerastudium an der FH Dortmund; 2004 Auslandssemester an der Filmschule IECTV auf Kuba; Kameraführung bei diversen Filmprojekten; 1999 *Hexenladen.*
**Kontakt** Fachhochschule Dortmund, Klaus Helle, Max-Ophüls-Platz 2, D-44139 Dortmund, Fon +49-231-911 2446, E-Mail klaus.helle@fh-dortmund.de, www.fh-dortmund.de

## **Frohes Schaffen** Keep Up the Good Work

**Deutschland 2006**
**13'30'', DVCAM/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Ulrike Franke, Michael Loeken
**Kamera** Rüdiger Spott, Michael Loeken, Jörg Adams
**Schnitt** Timothy McLeish, Ulrike Franke
**Produktion** filmproduktion loekenfranke

**Welturaufführung**
World Premiere

**In einem Deutschland der Erinnerung: eine Familie, Freude, Fleisch und Gärten. Währenddessen wird in einer jüngeren Vergangenheit in der gleichen Stadt ein Stahlwerk von chinesischen Arbeitern abgebaut und in eine andere Heimat verschickt.** In a remembered Germany: there is a family, joy, meat and gardens. Meanwhile, in the very same city, in a more recent past, a steel factory is dismantled by Chinese workers and shipped off to a new homeland.

**Biografie U. Franke** geboren 1970 in Dortmund; Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Romanistik und Kunstgeschichte in Köln; seit 1996 Autorin, Regisseurin und Produzentin.

**Biografie M. Loeken** geboren 1954 in Neviges; Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Köln; 1982-96 Tonmeister bei zahlreichen Dokumentar- und Spielfilmen; seit 1996 Autor, Regisseur und Produzent.

**gemeinsame Filmografie (Auswahl)** 1998 *Und vor mir die Sterne;* 2001 *Herr Schmidt und Herr Friedrich;* 2003 *Soldatenglück und Gottes Segen;* 2005 *Die Liebe bleibt;* 2006 *Losers and Winners.*

**Kontakt** filmproduktion loekenfranke, Alvenslebenstr. 10, D-50668 Köln, Fon +49-221-943 391 01, E-Mail film@loekenfranke.de, www.loekenfranke.de



## 2 or 3 Things I Knew about Her

**Deutschland 2006**
**12', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**englisch, spanisch mit engl. UT**

**ein Video von** Eli Cortíñas Hidalgo
**Produktion** Kunsthochschule für Medien Köln

**An jenem Sonntagmorgen ging sie ohne Haare auf dem Kopf nach draußen. Ich fragte mich, ob sie nicht frieren würde.** That Sunday morning she went out without hair on her head. I wondered if she wouldn't freeze.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Las Palmas de Gran Canaria, Spanien; 2001-02 Studium am European Film College, Dänemark; seit 2003 Studium an der KHM Köln; Stipendium von der Filmstiftung MSH, Lübeck; Ausstellungsbeteiligungen in Deutschland; Cutterin bei diversen Filmprojekten; *Los cuadernos rumanos o el molino del diablo; Familiar Faces; Buñuel´s Dream.*

**Kontakt** Kunsthochschule für Medien Köln, Ute Dilger, Peter-Welter-Platz 2, D-50676 Köln, Fon +49-221-201 893 30, Fax +49-221-201 8921, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



## **Nachtsängerin** Nightingale

**Deutschland 2006**
**5'30'', DV/PAL, Farbe und s/w**
**deutsch**

**ein Video von** Julian Rauter
**Produktion** Julian Rauter

**Welturaufführung**
World Premiere

**"Eines Tages bedienen wir uns des Todes, um zu einem anderen Stern zu gelangen." (Vincent van Gogh)** "One day we draw on death to reach another star." (Vincent van Gogh)

**Bio-/Filmografie** geboren 1986 in Duisburg; 2005 *Filmisches Selbstportrait;* 2006 *Fragmente einer Undeutlichkeit.*

**Kontakt** Julian Rauter, Münchener Str. 116, D-47249 Duisburg, Fon +49-203-700 649, E-Mail j.rauter@gmx.de



## **Laufhaus** Cathouse

**Deutschland 2006**
**29', Beta SP/PAL, Farbe**
**ohne Text**

**Regie, Drehbuch** Stefanie Gaus
**Kamera** Volker Sattel
**Schnitt** Kathrine Granlund, Stefanie Gaus, Volker Sattel
**Musik** Tim Elzer
**Produktion** Kunsthochschule für Medien Köln

**Eine Bilderreise in das größte Bordell Europas, das "Pascha" in Köln. In der Betrachtung der Architektur, der Räume und Kulissen des Ortes nähert sich der Film dem auf die Realisation und Erfüllung sexueller Wunschvorstellungen ausgelegten Organismus.** As a journey in pictures, the film enters into Europe`s biggest brothel, the "Pascha" in Cologne, Germany. Exploring its architecture and the rooms with their scenery of the area it is situated in, the film approaches an organism which is planned for the fulfilment of sexuell satisfaction.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Ulm; Studium an der Filmakademie FAMU in Prag; seit 2000 Studium an der KHM Köln; Regie und Kamera im Bereich des künstlerischen Dokumentarfilms; 1998 *Dogstories; Sonntagskind;* 2002 *Hape-Traktor als Freischein;* 2003 *Liebe 2002;* 2006 *Ende eines Elefanten; Hotel Rossia.*

**Kontakt** Kunsthochschule für Medien Köln, Ute Dilger, Peter-Welter-Platz 2, D-50676 Köln, Fon +49-221-201 893 30, Fax +49-221-201 8921, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Preisträger anderer Festivals **Donnerstag 3.5.07, 17:00 Uhr, Gloria**

## Oscar für den besten animierten Kurzfilm 79. Academy Awards Hollywood 2007

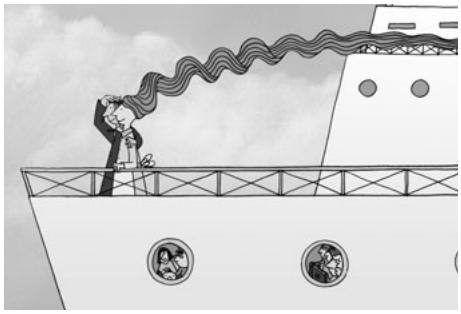
### **Den danske dikteren** The Danish Poet Der dänische Poet

**Norwegen/Kanada 2006**
**15', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Drehbuch** Torill Kove
**Schnitt** Phyllis Lewis
**Animation** Torill Kove, Astrid A. Aakra, Bjarte Agdestein
**Musik** Kevin Dean
**Produktion** Mikrofilm AS

**Können wir die Ereigniskette zurückverfolgen, die zu unserer Geburt geführt hat? Ist unser Dasein nur Zufall? Sind kleine Dinge von Bedeutung?** Can we trace the chain of events that leads to our own birth? Is our existence just coincidence? Do little things matter?

**Bio-/Filmografie** geboren 1958 in Hamar, Norwegen; Animationsstudium an der Concordia University in Montreal; Design, Illustration, Animation und Drehbuch für zahlreiche Produktionen des National Film Board of Canada; 1999 *My Grandmother Ironed the King's Shirts; All You Can Eat, Fallen Angel; Squash and Stretch.*
**Kontakt EU** Norsk Filminstitutt, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no
**Kontakt Nicht-EU** National Film Board of Canada, E-Mail festivals@nfb.ca, www.nfb.ca



## Kurzfilmpreis der Jury des Sundance Film Festival 2007

### **Lampa cu căciulă** The Tube with a Hat Röhre mit Mütze

**Rumänien 2006**
**23', Beta SP/PAL, Farbe**
**rumänisch mit engl. Untertiteln**

**Regie** Radu Jude
**Drehbuch** Florin Lazarescu
**Kamera** Marius Panduru
**Schnitt** Cătălín F. Cristutiu
**Musik** Andrei Toncu
**Produktion** Hi Film

**Ein siebenjähriger Junge aus einem Dorf wacht morgens auf und versucht, seinen Vater zu überreden, in die Stadt zu fahren, um ihren alten Fernseher reparieren zu lassen.** A seven-year-old boy from a village wakes up in the morning and tries to persuade his father to go to the city in order to have their old TV set fixed.

**Bio-/Filmografie** geboren 1977 in Bukarest; 2003 Abschluss des Filmstudiums an der Universitatea Media in Bukarest; Regieassistenz bei diversen Spielfilmen; 2003 *Wrestling;* 2004 *The Black Sea.*
**Kontakt** Hi Film, Traian 179, RO-024043 Bukarest, Fon +40-21-252 4866, Fax +40-21-252 4266, E-Mail office@hifilm.ro, www.hifilm.ro



## Tiger Award, 36. International Film Festival Rotterdam 2007

### **The Flag** Die Flagge

**Türkei 2006**
**8'30'', Beta SP/PAL, Farbe**
**türkisch mit engl. Untertiteln**

**Regie, Schnitt** Köken Ergun
**Kamera** Köken Ergun, Hatice Güleryüz
**Produktion** Köken Ergun

**Dies ist der zweite Teil einer Videoserie über die staatlich kontrollierten Nationalfeiertage in der Türkei. Dieser Film wurde am 23. April, dem Kindertag gedreht, Jahrestag der Einrichtung des türkischen Parlaments. Der Film dokumentiert ein pompöses, patriotisches Ereignis, das von den Älteren gestaltet und von Kindern durchgeführt wird.** This is the second part of a video series about the state controlled national day ceremonies of the Turkish Republic. Shot during the April 23rd Children's Day which marks the establishment of the Turkish Parliament the film documents a pompous patriotic performance devised by elders to be peformed by children.

**Bio-/Filmografie** geboren 1976 in Istanbul; Schauspielstudium am staatlichen Konservatorium in Istanbul und am King's College London; 2005 MA in Kommunikationsdesign an der Istanbul Bilgi Universität; Stipendiant der American Center Foundation und der Jerome Robbins Foundation; zahlreiche Festivalteilnahmen, Ausstellungen und Installationen, u. a. 2001 an der Istanbul Biennale; 2005 *Ben askerim.*
**Kontakt** Köken Ergun, Vukela Caddesi No. 31/12, TR-34744 Istanbul, Fon +90-533-434 6255, E-Mail koken.ergun@gmail.com



## Publikumspreis, FIPRESCI-Preis und Jurypreis, Annecy Animation Festival 2006

### **Dreams and Desires – Family Ties** Träume und Wünsche – Familienbande

**Großbritannien 2006**
**10', 35 mm, Farbe, englisch**

**Regie, Animation** Joanna Quinn
**Drehbuch** Les Mills
**Kamera** Michael Tang
**Schnitt** Paul Hibbs
**Musik** Constantino Martinez Orts
**Produktion** Beryl Productions International Ltd

**Beryl kauft sich eine digitale Videokamera und wird zur fanatischen Filmemacherin. Sie nutzt die Kamera für ein Videotagebuch über die Hochzeit ihrer Freundin Mandy, mit verheerenden, aber auch komischen Folgen.** Beryl aquires a digital video camera and becomes obsessed with filmmaking using it to keep a video diary of her friend Mandy`s wedding with disastrous and hilarious consequences.



**Bio-/Filmografie** geboren 1962 in Birmingham; 1982-85 BA in Grafikdesign an der Middlesex University; seit 1985 diverse Lehrstühle im Fachbereich Animation; Ehrendoktor der Kunst, University of Wolverhampton; Mitglied von A.S.I.F.A. und BECTU; seit 1989 Jurymitglied internationaler Filmfestivals; 1983 *Superdog;* 1984 *Dancer;* 1986 *Girls Night out;* 1987 *Moo Glue; Tea at Number 10;* 1990 *Body Beautiful;* 1992 *Elles;* 1993 *Britannia;* 1996 *Famous Fred;* 1998 *Wife of Bath.*

**Kontakt** Beryl Productions International Ltd, Market Road, Chapter CF5 1QE, GB-Cardiff,
Fon, Fax +44-29-202 262 25, E-Mail studio.beryl@fut.net, www.berylproductions.co.uk

## Tiger Award, 36. International Film Festival Rotterdam 2007

### **Video Game** Videospiel

**Indien 2005**
**30', DVD, Farbe und s/w**
**englisch, malajalam, bengali**

**Regie, Kamera** Vipin Vijay
**Drehbuch** Debkamal Ganguly, Vipin Vijay
**Schnitt** Debkamal Ganguly
**Produktion** Holygrail Film Studios

**Ein komplexer Videotrip in einem Auto, der die mystischen Themen des Strebens und der Suche nach dem Bedürfnis des Seins, der Liebe, nach einem Heim und dem Versprechen einer anderen Zukunft verarbeitet.** A complex video journey on a motorcar, that incorporates mythic themes of questing and searching the need for being, for love, for a home and for a promise of a different future.



**Bio-/Filmografie** geboren 1976; Regisseur und Drehbuchautor; Abschluss in Regie am Film- und Fernsehen-Institut Satyajit Ray in Kalkutta; Teilnahme am National Youth Parliamentarian Programme; mehrere Stipendien, Festivalteilnahmen weltweit; 1997 *A Helluva Film;* 1998 *Kodak 100, Arriflex and a Storyteller;* 1999 *The Mad Lover; Unmathabudham jagath;* 2001 *The Egotic World* (in Oberhausen 2002); 2003 *Hawamahal.*

**Kontakt** Holygrail Film Studio, 24/273 TSRA: 105, Sasthamkovil Street, Thycud, PO, Trivandrum, IND-Kerala – 695 014, Fon +91-984-731 8777, E-Mail vipinvijay@yahoo.com

## Bester Experimental-Kurzfilm des World Wide Short Film Festival Toronto 2006

### **Film Noir**

**Großbritannien 2006**
**4', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**
**ohne Text**

**Regie, Kamera, Animation, Musik** Osbert Parker
**Schnitt** Matthew McKinnon
**Produktion** Osbert Parker

**In der Kamera kreiert, erzählt dieses animierte Abenteuer aus verschiedenen Medien eine dunkle Geschichte von Liebe und psychologischen Spannungen, die sich zu einer Welt entfalten, die niemals zuvor gesehen wurde.** Created in-camera this mixed media animated adventure tells a dark story of romance and psychological tension that unfolds into a world never seen before.



**Bio-/Filmografie** lebt in London; zahlreiche Werbefilme u. a. für Nike, MTV, Budweiser, Citibank, WWF und Coca-Cola; 1998 *Clothes;* 2000 *Arabian Nights;* 2006 *Yours Truly.*

**Kontakt** Osbert Parker, Fon +44-778-601 5728, E-Mail very.fizzy@virgin.net

# **Podium** Podium

**Tägliches Festival-Diskussionsforum** Daily Festival Discussion Forum
**Elsässer Straße 23**

**Filmvermittlung in Lehrerausbildung und Unterricht** The Place of Film in Teacher Training and the Classroom **156**
**Freitag 4.5.2007, 10:00-12:00 Uhr,** Friday May 4th 2007, 10:00 am to 12:00 am

**Hat das Musikvideo eine Zukunft?** Does the Music Video Have a Future? **157**
**Samstag 5.5.2007, 10:00-12:00 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 10:00 am to 12:00 am

**Privatisierung von Filmerfahrung** Privatisation of Film Experience **158**
**Sonntag 6.5.2007, 10:00-12:00 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 10:00 am to 12:00 am

**Versagt das Museum?** Does the Museum Fail? **159**
**Montag 7.5.2007, 10:00-12:00 Uhr,** Monday May 7th 2007, 10:00 am to 12:00 am

**Welche Förderung braucht der Kurzfilm?** What Kind of Promotion Does Short Film Need? **160**
**Dienstag 8.5.2007, 10:00-12:00 Uhr,** Tuesday May 8th 2007, 10:00 am to 12:00 am

# **Podium** Podium

**Tägliches Festival-Diskussionsforum** Daily Festival Discussion Forum, **Elsässer Straße 23**

**Politische und gesellschaftliche Konflikte wurden in Oberhausen nicht nur in den Filmen ausgetragen. Die heutige Informationsgesellschaft wirft jedoch viele Fragen nach Meinungsbildung, Medienwissen und Informationszugang auf, die sich in den 1960er- oder 70er-Jahren nicht einmal entfernt stellten. Wissenschaftler, Kuratoren, Künstler und Autoren diskutieren aktuelle ästhetische, technologische, kulturpolitische und wirtschaftliche Fragen und deren Relevanz für Produktion, Distribution und Präsentation der kurzen Form.**

In Oberhausen, political and social conflicts have never been fought out in the films alone. However, today's information society raises many questions about opinion formation, media knowledge and access to information that were not even remotely considered in the 1960s or 70s. Academics, curators, artists and authors discuss current aesthetic, technological, culturo-political and economic issues and their relevance for the production, distribution and presentation of short film.

**Filmvermittlung in Lehrerausbildung und Unterricht**
**Moderatorin:** Katrin Willmann, Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin
**TeilnehmerInnen:**
Michael Jahn, Vision Kino – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, Potsdam
Prof. Dr. Winfried Pauleit, Institut für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik der Universität Bremen
Anja Schmid, SehSternchen. Agentur für pädagogische Kultur- und Medienarbeit, Oberhausen
Marcel Schwierin, Filmemacher und Kurator, Berlin
Caren Willig, British Film Institute, London

**The Place of Film in Teacher Training and the Classroom**
**Presenter:** Katrin Willmann, Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin
**Participants:**
Michael Jahn, Vision Kino – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, Potsdam
Prof. Dr. Winfried Pauleit, Institut für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik der Universität Bremen
Anja Schmid, SehSternchen. Agentur für pädagogische Kultur- und Medienarbeit, Oberhausen
Marcel Schwierin, filmmaker and curator, Berlin
Caren Willig, British Film Institute, London

**Hat das Musikvideo eine Zukunft?**
**Moderator:** Dietmar Schwenger, *MusikWoche,* München
**TeilnehmerInnen:**
Tina Funk, Business Consultant, Berlin
Daniel Haaksman, DJ/Producer, Berlin
Heissam Hartmann, Magic Internet/Mediaagentur für myvideo.de, Berlin
Daniel Lwowski, Clip-Regisseur, Berlin
Silke Super, Motor Music, Berlin

**Does the Music Video Have a Future?**
**Presenter:** Dietmar Schwenger, *MusikWoche,* Munich
**Participants:**
Tina Funk, business consultant, Berlin
Daniel Haaksman, DJ/producer, Berlin
Heissam Hartmann, Magic Internet/media agency for myvideo.de, Berlin
Daniel Lwowski, clip director, Berlin
Silke Super, Motor Music, Berlin

**Privatisierung von Filmerfahrung**
**Moderator:** Olaf Möller, Autor und Filmjournalist, Köln
**Teilnehmer:**
Matt Hanson, Autor und Filmemacher, Brighton
Prof. Dr. Dr. h.c. Oskar Negt, Autor und Soziologe, Hannover
Jonathan Rosenbaum, Filmkritiker, Chicago
Gertjan Zuilhof, International Film Festival Rotterdam

**Privatisation of Film Experience**
**Presenter:** Olaf Möller, author and film journalist, Cologne
**Participants:**
Matt Hanson, author and filmmaker, Brighton
Prof. Dr. Dr. h.c. Oskar Negt, author and sociologist, Hanover
Jonathan Rosenbaum, film critic, Chicago
Gertjan Zuilhof, International Film Festival Rotterdam

**Versagt das Museum?**
**Moderator:** Ian White, Kurator und Kunstkritiker, London
**TeilnehmerInnen:**
Chrissie Iles, Whitney Museum of American Art, New York
Alexander Horwath, Österreichisches Filmmuseum, Wien
Marysia Lewandowska, Künstlerin, London
Philippe-Alain Michaud, Centre Pompidou, Paris
Vanessa Joan Müller, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

**Does the Museum Fail?**
**Presenter:** Ian White, curator and art critic, London
**Participants:**
Chrissie Iles, Whitney Museum of American Art, New York
Alexander Horwath, The Austrian Film Museum, Vienna
Marysia Lewandowska, artist, London
Philippe-Alain Michaud, Centre Pompidou, Paris
Vanessa Joan Müller, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

**Welche Förderung braucht der Kurzfilm?**
**ModeratorInnen:** Elfriede Schmitt, Büro Schmitt & Teigler GbR, Köln
Dr. Lars Henrik Gass, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
**TeilnehmerInnen:**
Frank Becher, CINEMANIAX! Filmproduktion, Nürnberg
Klaus W. Becker, Filmbüro Bremen
Ute Dilger, Kunsthochschule für Medien Köln (KHM)
Peter Dinges, Vorstand Filmförderungsanstalt (FFA), Berlin
Werner Dütsch, Dozent (u. a. KHM), Köln
Astrid Kühl, Geschäftsführerin KurzFilmAgentur (KFA), Hamburg
Ulrike Schauz, Referatsleiterin Film und Videowirtschaft BKM, Berlin
Volker Schreiner, Videokünstler, Hannover
Sandra Thomas, imai – inter media art institute, Düsseldorf
Stephan Winkler, Filmverleiher und -produzent W-film, Köln
Reinhard W. Wolf, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

**What Kind of Promotion Does the Short Film Need?**
**Presenters:** Elfriede Schmitt, Büro Schmitt & Teigler GbR, Köln
Dr. Lars Henrik Gass, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
**Participants:**
Frank Becher, CINEMANIAX! film production, Nuremberg
Klaus W. Becker, Filmbüro Bremen
Ute Dilger, Academy of Media Arts, Cologne (KHM)
Peter Dinges, Chairman of the German Federal Film Board (FFA), Berlin
Werner Dütsch, lecturer (including KHM), Cologne
Astrid Kühl, Managing Director of the KurzFilmAgentur (KFA), Hamburg
Ulrike Schauz, head of the department Film und Videowirtschaft BKM, Berlin
Volker Schreiner, video artist, Hanover
Sandra Thomas, imai – inter media art institute, Düsseldorf
Stephan Winkler, Director and film distributor W-film, Cologne
Reinhard W. Wolf, International Short Film Festival Oberhausen

## Filmvermittlung — Freitag 4.5.07, 10:00-12:00 Uhr

**Filmvermittlung in Lehrerausbildung und Unterricht**

**Die Notwendigkeit einer neuen Medienkompetenz in den Schulen scheint unbestritten. In der Praxis wurde jedoch in letzter Zeit Kritik an der unhinterfragten Beschränkung auf lange Spielfilme und dem Mangel an ästhetischen und filmhistorischen Ansätzen laut. Daher sollen unterschiedliche Absichten und Umgangsweisen im medienpädagogischen Alltag gegenübergestellt werden: Welche medienpolitischen Leitbilder, welche ästhetischen Kriterien der Auswahl und Strategie liegen bei der Arbeit mit Kurzfilm zugrunde? Wie werden die unterschiedlichen Gattungen, Genres, ästhetischen Verfahren, kulturellen Differenzen aufgenommen, dargestellt und vermittelt? Welche alternativen Formate der Vermittlung bestehen?**

**The Place of Film in Teacher Training and the Classroom**

The necessity for a new type of media competence at schools seems to be undisputed. However, in practice, there has been recent criticism of the way schools tend unquestioningly to limit themselves to long feature films, and of the lack of aesthetic and historical approaches. This discussion thus aims to compare different objectives and methods in everyday media education: Upon what models of media politics, upon what aesthetic criteria governing selection and strategy is the work with short film based? How are the different genres, aesthetic procedures and cultural differences perceived, depicted and presented? What alternative forms of presentation are there?

**Moderatorin**

**Katrin Willmann leitet seit 2002 den Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung. Sie studierte Germanistik, Politikwissenschaft, Linguistik und Deutsch als Fremdsprache in Berlin, Austin, New York. Sie ist u. a. verantwortlich für die Initiative "Filmkanon", Kinoseminare und diverse Kooperationen mit deutschen Filmfestivals. Seit 2006 ist sie stellvertretende Vorsitzende des Beirats der Vision Kino.**

**Presenter**

Katrin Willman has been in charge of the film department of the German Federal Centre for Political Education (bpb) since 2002. She studied German, Political Science, Linguistics and German as a Second Language in Berlin, Austin and New York. Among other things, she is responsible for the initiative "Filmkanon," cinema seminars and various cooperative projects with German film festivals. Since 2006 she has been the deputy chairperson of the advisory board of Vision Kino.

**TeilnehmerInnen**

**Michael Jahn ist seit 2006 Projektleiter der SchulKinoWochen bei der Vision Kino gGmbH. Nach seinem Studium der Kommunikations-, Medien- und Kulturwissenschaften in Leipzig war er für diverse Filmfestivals tätig. Danach Projekte für die AG Kurzfilm. Koautor der 2006 in Oberhausen präsentierten "Kurzfilmstudie", einer Untersuchung zum Stellenwert des Kurzfilms in Deutschland. Redakteur des Bereichs "Kurzfilmszene Deutschland" von "shortfilm.de".**

**Participants**

Michael Jahn, since 2006, project manager of the SchulKinoWochen, a school film project for Vision Kino gGmbH. After studying Communication, Media and Cultural Sciences at Leipzig University he has worked for a number of film festivals. Later, he was in charge of projects for AG Kurzfilm. He is also co-author of a film survey presented at the 2006 edition of the International Short Film Festival Oberhausen on the status of short film in Germany and editor of the section "German Short Film Scene" on "shortfilm.de".

**Winfried Pauleit ist seit 2005 Professor für Medientheorie und Kunstpädagogik an der Universität Bremen. Er studierte Kunst-, Film- und Literaturwissenschaft in Berlin, London und Chicago und war an der Universität Wuppertal und am Central Saint Martin's College of Art and Design London tätig. Er ist Autor diverser Publikationen zu Film- und Kulturvermittlung und Mitherausgeber des Internetmagazins www.nachdemfilm.de.**

Winfried Pauleit has been a professor of Media Theory and Art Pedagogy at Bremen University since 2005. He studied Art, Film and Literature in Berlin, London and Chicago and has taught at Wuppertal University and Central Saint Martins College of Art and Design in London. He is the author of various publications on film and cultural education and co-editor of the Internet magazine www.nachdemfilm.de.

**Anja Schmid ist Diplom-Sozialpädagogin/-Sozialarbeiterin und Kultur- und Medienpädagogin. Sie war Geschäftsführerin eines Kulturvereins und Mitarbeiterin der Kurzfilmtage. 2005 gründete sie die Agentur SehSternchen, die medienpädagogische Projekte für Schulen und den Freizeitbereich organisiert. Das von ihr initiierte "CineKids" ist das erste und bundesweit einzige Projekt zwischen Offener Ganztagsschule und Kino.**

Anja Schmid is a social education worker/social worker and teacher of cultural and media studies. She was the managing director of a cultural association and worked for the Short Film Festival. In 2005 she founded the agency SehSternchen, which organises media-education projects for schools and as leisure activities. "CineKids," which she initiated, is the first and only project in Germany linking all-day schools and cinema.

**Marcel Schwierin ist freier Kurator und Filmemacher. Er studierte Politologie und Ästhetik, Bildende Kunst (Filmklasse) und Medienwissenschaft in Braunschweig. Seit 1989 macht er Filme, u. a. *Die Bilder* (1994), *Ewige Schönheit* (2003). Er kuratiert seit 1993 für Goethe-Institute, Werkleitz-Biennalen und die Kurzfilmtage Filmprogramme und ist Herausgeber der Datenbank für Experimentalfilm & Videokunst www.cinovid.org.**

Marcel Schwierin is a freelance curator and filmmaker. He studied Political Science and Aesthetics, Fine Arts (film) and Media Science in Braunschweig/Brunswick. He has made films since 1989, including *Die Bilder* (1994), *Ewige Schönheit* (2003). Since 1993 he has been a curator for film programmes at Goethe Institutes, Werkleitz Biennials and the Short Film Festival, and is the editor of the database for experimental film and video art www.cinovid.org.

**Caren Willig studierte Rhetorik, Literatur- und Kulturwissenschaft in Tübingen; Abschluss Master in Media and Communications am Goldsmiths College in London. Seit 1999 ist sie am British Film Institute in London tätig, seit 2001 Projektmanagerin für BFI-Filmlehrmaterialien. Sie ist verantwortlich für die Produktion von Kurzfilmkompilationen und Online-Unterrichtsmaterialien.**

Caren Willig studied Rhetoric, Literature and Cultural Studies in Tübingen; received her Master in Media and Communications at Goldsmiths College in London. Since 1999 she has worked at the British Film Institute in London, since 2001 she has been project manager for the hire of educational materials at BFI. She heads the production of short-film compilations and online learning materials.

## Hat das Musikvideo eine Zukunft? Samstag 5.5.07, 10:00-12:00 Uhr

**Hat das Musikvideo eine Zukunft?**

**Der rapide Bedeutungsverlust des Musikfernsehens und das Aufkommen von neuen digitalen Verbreitungswegen für Musikvideos ziehen die Frage nach sich, ob und wie das Musikvideo überhaupt eine Zukunft als Marketinginstrument für Musik und Künstlerimage haben kann. Worin besteht die Funktion des Musikvideos heute? Wie verändert sich sein Aussehen? Angesichts des MuVi-Preises, den die Kurzfilmtage seit 1999 vergeben, stellt sich die grundsätzliche Frage nach den gegenwärtigen Rahmenbedingungen eines solchen Preises.**

**Die Veranstaltung wird präsentiert von *MusikWoche.***

**Does the Music Video Have a Future?**

Music television is rapidly losing its significance, and new digital channels of distribution are emerging. This raises the question of whether the music video has any future at all as a marketing instrument to promote music and artists' images, and if so, in what way. What is the function of the music video today? How is its appearance changing? A prize like the MuVi Award, which the Short Film Festival launched in 1999, raises the basic question of the current context of such prizes.

This event is presented by *MusikWoche.*

musik.woche

**Moderator**

**Dietmar Schwenger ist seit 1999 Redakteur der Fachzeitschrift *MusikWoche* des Münchner Entertainment Media Verlags. Er beschäftigt sich vorrangig mit audiovisuellen Fragestellungen und ist u. a. für DVD- und Musikvideo-Themen verantwortlich. Er studierte Germanistik und Philosophie in Bochum und moderierte bereits Veranstaltungen wie die Popkomm und zahlreiche Panels.**

**Presenter**

Dietmar Schwenger has been editor of the journal *MusikWoche,* published by Entertainment Media Verlag in Munich, since 1999. He focuses mainly on audio-visual themes and is in charge of topics in the area of DVD and music video, among other things. He studied German and Philosophy in Bochum and has already moderated at events like Popkomm and numerous panels.

**TeilnehmerInnen**

**Tina Funk arbeitete als Journalistin und wechselte 1994 in die Musikbranche zum Label Virgin, dann zu Mute Records und Intercord. 1997 mitbegründete sie V2 Records Deutschland und war ab 2000 am Aufbau der Mute Tonträger GmbH beteiligt. Mit Mute ging sie zur EMI und leitete die neue Division Virgin/Labels/Mute. Sie war bis März 2007 als Senior Vice President Music Division bei EMI tätig. Arbeitet als freie Business Consultant.**

**Participants**

Tina Funk at first worked as a journalist. In 1994, she entered the music industry, working for the labels Virgin, Mute Records and Intercord. In 1997 she co-founded V2 Records Deutschland and helped set up the company Mute Tonträger GmbH from 2000 on. She went to EMI with Mute and headed the new division Virgin/Labels/Mute. Until March 2007 she was Senior Vice President of the Music Division at EMI. Works as a freelance business consultant.

**Daniel Haaksman arbeitet seit 1989 als DJ bei Veranstaltungen wie der Kunstbiennale Venedig 1999 oder der Eröffnung der Berlinale 2004. Er legt im Club "103" in Berlin auf. 2004 gründete er sein eigenes Label Man Recordings und produzierte Alben, Kompilationen und Remixes für Tosca, Shantel oder Rodney Hunter. Er schreibt für deutsche Zeitschriften und Zeitungen und ist Autor von drei Berlin-Reiseführern.**

Daniel Haaksman has worked as a DJ since 1989 at events such as the 1999 Venice Biennale and the Berlinale opening in 2004. He has regular club residencies at "103" in Berlin. In 2004, he started his own label, Man Recordings, and produced albums, compilations and remixes for Tosca, Shantel or Rodney Hunter. He works as a contributor to German magazines and newspapers and has written three Berlin travel guides.

**Heissam Hartmann ist seit 2007 Director Sales & Partnerships bei Magic Internet, der Mediaagentur für die deutsche Videocommunity MyVideo. Zuvor war er bei Alando.de tätig, die von eBay 1999 übernommen wurde. Er war am Aufbau von eBay in Deutschland, Österreich und der Schweiz beteiligt. 2003 wechselte er als Senior Manager Cooperations an die eBay-Europazentrale in Bern.**

Heissam Hartmann has been Director of Sales & Partnerships at Magic Internet, the media agency for the German video community MyVideo, since 2007. Previously he worked for Alando.de, which was taken over by eBay in 1999. He helped establish eBay in Germany, Austria and Switzerland. In 2003 he moved to the eBay European headquarters in Berne as Senior Manager of Cooperations.

**Daniel Lwowski ist Regisseur von Musikvideos, Werbespots und Kurzfilmen für Firmen wie DoRo (Berlin/Wien), Erste Liebe Film (Hamburg), Dawson (Prag), aproductions (Paris), Belladonna (New York) und Forever Production (Moskau). Er studierte Mediendesign, Medientechnik und Medienwirtschaft in Stuttgart. 2003 gründete er in Berlin die Musikvideo-Produktionsfirma KATAPULT FILMPRODUKTION.**

Daniel Lwowski works as a director of music videos, commercials and short films for companies such as DoRo (Berlin/Vienna), Erste Liebe Film (Hamburg), Dawson (Prague), aproductions (Paris), Belladonna (New York) and Forever Production (Moscow). He studied Media Design, Media Technology and Media Management in Stuttgart. In 2003 he founded his own music-video production company, KATAPULT FILMPRODUKTION, in Berlin.

**Silke Super moderiert seit 2005 eine tägliche Radiosendung bei MOTOR FM. Zuvor war sie in der Musikbranche (u. a. Motor Music/Universal) tätig, von 1996-2001 als Musikchefin bei MTV, dann bei VIVA. Sie arbeitete von 2001-2005 im Auftrag von Plattenfirmen als Videoconsultant für Bands, betreute Musikvideodrehs und unterstützte als Dozentin die Newcomerförderung. 2006 hob sie Motor TV redaktionell mit aus der Taufe.**

Silke Super has hosted a daily radio show on MOTOR FM since 2005. Bevor that she worked in the music industry (including Motor Music/Universal), as head of music at MTV from 1996-2001, then at VIVA. From 2001-2005 she worked for record companies as a video consultant for bands, supervised music-video shoots and helped promote newcomers as a lecturer. In 2006 she launched Motor TV as editor.

## Privatisierung von Filmerfahrung — Sonntag 6.5.07, 10:00-12:00 Uhr

**Privatisierung von Filmerfahrung**

**Die kollektive Erfahrung von Kino dürfte bald der Vergangenheit angehören. Film organisierte zugleich ein Stück alternative Wahrnehmung für ein Kollektiv. Der Film wird in dem Moment ein anderer sein, wenn ich ihn, allein in meinem privaten Raum, manipulieren und unterbrechen kann, statt im Kino, in diesem dunklen Raum, zu einer Wahrnehmung gezwungen zu sein, die nicht meine eigene ist. Wie verändert sich Öffentlichkeit durch die neuen Auswertungsformen von Film im privaten Raum? Wie stehen diese Entwicklungen mit dem Zustand politischer Öffentlichkeit in Zusammenhang? Wie verändert sich die Wahrnehmung von Film und die Gestalt der Filme selber?**

**Moderator**

**Olaf Möller, Kölner. Schreibt über und zeigt Filme.**

**TeilnehmerInnen**

**Matt Hanson ist Autor und Filmemacher. Sein Projekt "A Swarm of Angels" ist der Versuch, mit der Open-Source-Plattform Cinema 2.0 einen Spielfilm zu finanzieren, zu drehen und zu vertreiben, und zwar über das Internet mit Hilfe komplett digitaler Technologie. 1996 gründete er das digitale Filmfestival onedotzero, das er bis 2002 leitete. Er schrieb eine Reihe von Büchern über das Kino im digitalen Zeitalter, darunter *The End of Celluloid* und *Reinventing Music Video.***

**Prof. Dr. Dr. h.c. Oskar Negt studierte Rechtswissenschaft und Philosophie in Göttingen. Sein Studium der Soziologie beendete er in Frankfurt/M., wo er 1962 bei Theodor W. Adorno promovierte. Er war Assistent von Jürgen Habermas und wurde 1970 auf den Lehrstuhl für Soziologie der Universität Hannover berufen, an der er bis zu seiner Emeritierung 2002 lehrte. Negt veröffentlichte zahlreiche Bücher und Aufsätze (u. a. mit Alexander Kluge).**

**Jonathan Rosenbaum ist Filmkritiker des *Chicago Reader* und veröffentlichte Beiträge in Publikationen wie *Written By, Trafic, Premiere* und *Film Comment.* Er ist Autor einer Reihe von Büchern, darunter *Movie Wars: How Hollywood and the Media Limit What Films We Can See* (2002); *Dead Man* (2000); *Movies as Politics* (1997) und (als Herausgeber) *This Is Orson Welles* von Orson Welles und Peter Bogdanovich (1998).**

**Gertjan Zuilhof studierte bildende Künste und schloss sein Kunstgeschichtsstudium in Leiden ab. Er schrieb Filmkritiken für *Skrien* und *De Groene Amsterdammer.* Seit 1996 arbeitet er als Programmverantwortlicher für das Internationale Filmfestival Rotterdam. Er arbeitet am allgemeinen Festivalprogramm mit und konzipiert eigene thematische Programme. Er ist außerdem Mitglied des Auswahlkomitees des Hubert-Bals-Fonds.**

**Privatisation of Film Experience**

Experiencing cinema on a collective basis may well soon be a thing of the past. Film once organised a form of alternative perception for a collective. When, alone in my private space, I am able to manipulate and interrupt a film, it becomes a different one than in the cinema, where I am forced into a perception that is not my own. How does the public discourse change on the basis of these new ways of experiencing film in private settings? How are these developments related to the state of the public political discourse? How do the perception of film and the nature of the films themselves change?

**Presenter**

Olaf Möller, lives in Cologne. Writes on and shows films.

**Participants**

Matt Hanson is a writer and filmmaker. His project "A Swarm of Angels" is a Cinema 2.0 endeavour to fund, shoot, and distribute a feature film using the Internet and all-digital technologies. In 1996, he founded the onedotzero digital film festival, which he directed until 2002. Writer of a series of digital-age cinema books including *The End of Celluloid* and *Reinventing Music Video.*

Prof. Dr. Dr. h.c. Oskar Negt studied Law and Philosophy in Göttingen and Sociology in Frankfurt/M. where in 1962 he did a doctorate under Theodor W. Adorno. A former assistant of Jürgen Habermas, he was appointed to a chair in Sociology at the University of Hanover where he taught until his retirement in 2002. Negt has published numerous books and essays (e. g. in collaboration with Alexander Kluge).

Jonathan Rosenbaum is the film critic of the *Chicago Reader* and has contributed to such publications as *Written By, Trafic, Premiere,* and *Film Comment.* He is the author of a series of books such as *Movie Wars: How Hollywood and the Media Limit What Films We Can See* (2002); *Dead Man* (2000); *Movies as Politics* (1997); and (as editor) *This Is Orson Welles* by Orson Welles and Peter Bogdanovich (1998).

Gertjan Zuilhof studied Fine Arts and graduated in Art History in Leiden. He wrote film criticism for *Skrien* and *De Groene Amsterdammer.* Since 1996, he has worked as programme organiser for the International Film Festival Rotterdam. He works on the general programme, as well as developing special thematic programmes. He is also part of the selection committee of the Hubert Bals Fund.

## Versagt das Museum? Montag 7.5.07, 10:00-12:00 Uhr

**Versagt das Museum?**

**Kino und Museum geraten mit ihren Antworten auf Filme und Videos von Künstlern in eine Krise. Dennoch wenden sich immer mehr Künstler Film und Video zu. Kann das Museum tatsächlich Kunstwerke sammeln oder zeigen, deren Bedeutung auf den Prinzipien und der besonderen Funktionsweise des Kinos beruht – auf aktivem Verleih und allseitiger Zugänglichkeit statt auf passivem Ankauf und künstlicher Verknappung? Und das Kino? Seine derzeitige Infrastruktur ist für die Darstellung und Unterstützung von Künstlerfilmen und -videos ebenso unzulänglich wie die des Museums. Die Veranstaltung ist Teil des Themas "Kinomuseum".**

**Does the Museum Fail?**

The cinema and the art museum are both entering a state of crisis with their responses to films and videos by artists. Yet more and more artists are turning to film and video. Can the art museum really collect or show works of art whose meaning is based on the principles and functional characteristics of cinema – on active distribution and general accessibility rather than passive purchase and artificial scarcity? And the cinema? Its present infrastructure is just as inadequate for the presentation and promotion of artists' films and videos as that of the museum. This event is part of the theme "Kinomuseum".

**Moderator**

**Ian White ist Filmkurator für Whitechapel, London, Autor und Künstler. Er war Ko-Kurator von "The Secret Public" (Kunstverein München; Institute of Contemporary Art, London) und Koordinator von "The Artists Cinema" (Frieze Art Fair, London). Er lehrt und schreibt für zahlreiche Publikationen. Gemeinsam mit Jimmy Robert führte er die Performance "6 things we couldn't do, but can do now" durch (Art Now, Tate Britain, London); sie arbeiten gegenwärtig an einem neuen Projekt für STUK, Leuven, Belgien und De Appel, Amsterdam.**

**Presenter**

Ian White is Adjunct Film Curator for Whitechapel, London, a writer and artist. He was an associate curator of "The Secret Public" (Kunstverein Munich; Institute of Contemporary Art, London) and co-ordinator of "The Artists Cinema" (Frieze Art Fair, London). He teaches and contributes to numerous publications. He made the performance "6 things we couldn't do, but can do now" (Art Now, Tate Britain, London) with Jimmy Robert, and they are currently developing a new work for STUK, Leuven, Belgium and De Appel, Amsterdam.

**TeilnehmerInnen**

**Chrissie Iles, seit 1997 Kuratorin am Whitney Museum of American Art, New York; Ko-Kuratorin der Whitney Biennalen 2006 und 2004 sowie verschiedener Ausstellungen. 1998 rief sie am Whitney ein Komitee für den Ankauf von Filmen und Videos ins Leben. Sie ist außerdem Lehrbeauftragte an der Columbia University und unterrichtet am Bard College und an der University of Yale.**

**Participants**

Chrissie Iles has been a curator at the Whitney Museum of American Art, New York, since 1997. She was co-curator of the 2006 and 2004 Whitney Biennials and of various exhibitions. In 1998 she formed an acquisitions committee for film and video work at the Whitney. Iles is an adjunct Professor at Columbia University and a teacher at Bard College and at the University of Yale.

**Alexander Horwath ist seit 2002 Direktor des Österreichischen Filmmuseums in Wien; seit 1985 Autor und Kurator. Er war Direktor der Viennale und Berater für die Filmfestivals in Venedig und Turin sowie für das Festival "New Crowned Hope" in Wien. Publikationen über das amerikanische Kino der 60er- und 70er-Jahre, den österreichischen Avantgardefilm und Filmautoren wie Haneke, Tscherkassky u. a.**

Alexander Horwath has been the Director of the Österreichisches Filmmuseum in Vienna since 2002; he has been an author and curator since 1985. He was the director of the Viennale and consultant for the film festivals in Venice and Turin as well as the festival "New Crowned Hope" in Vienna. Publications on American cinema of the 60s and 70s, Austrian avant-garde film and filmmakers like Haneke, Tscherkassky etc.

**Marysia Lewandowska wohnt in London und arbeitet als Künstlerin seit 1995 mit Neil Cummings zusammen. Ihr gemeinsames Projekt "Enthusiasm" wurde kürzlich in der Whitechapel Art Gallery London, bei Kunst-Werke in Berlin und der Fundación Tapies in Barcelona gezeigt. Ihr gemeinsames Filmprojekt *Screen Tests* wurde als Teil der British Art Show 6 an verschiedenen Orten in England gezeigt. Sie ist Professorin für Bildende Kunst an der Konstfack in Stockholm.**

Marysia Lewandowska is a London-based artist who has collaborated with Neil Cummings since 1995. Their "Enthusiasm" project has recently been shown at The Whitechapel Art Gallery, London, Kunst-Werke in Berlin and Tapies Foundation in Barcelona. Their film project *Screen Tests* featured in the British Art Show 6 at several venues across Britain. She is a professor of Fine Art at Konstfack in Stockholm.

**Philippe-Alain Michaud ist seit 2003 Filmkurator am Musée national d'art moderne – Centre Georges-Pompidou in Paris und Direktor der Abteilung Film. Von 1992-2002 war er für die Filmkollektion und -programme am Louvre verantwortlich. Er schreibt für diverse Publikationen und ist Autor von Büchern wie *Le Peuple des images* und *Sketches. Histoire de l'art, cinéma.* Mitglied der Redaktion der *Cahiers du musée national d'art moderne.***

Philippe-Alain Michaud, since 2003, film curator at the Musée national d'art moderne – Centre Georges-Pompidou in Paris as well as Director of the film department. From 1992-2002, he was in charge of the Louvre's film collection and programmes. He writes for a number of publications and has written various books, including *Le Peuple des images* and *Sketches. Histoire de l'art, cinéma.* He is a member of the editorial board of *Cahiers du musée national d'art moderne.*

**Vanessa Joan Müller studierte in Bochum Kunstgeschichte und Filmwissenschaften. Von 2000 bis 2005 war sie Kuratorin beim Frankfurter Kunstverein und ist seit 2006 Direktorin des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. Sie kuratierte diverse Gruppen- und Einzelausstellungen. Zahlreiche Veröffentlichungen zur zeitgenössischen Kunst, zur Kunsttheorie und zum Thema Kunst und Film.**

Vanessa Joan Müller studied Art History and Film Studies in Bochum. From 2000 to 2005 she was a curator at the Frankfurter Kunstverein and since 2006 she has been the Director of the Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. She has curated various group and solo exhibitions. Numerous publications on contemporary art, art theory and the topic art and film.

## Welche Förderung braucht der Kurzfilm? Dienstag 8.5.07, 10:00-12:00 Uhr

**Welche Förderung braucht der Kurzfilm?**

**Die Filmfördergesetzgebung wird teilweise von den technologischen Entwicklungen und der damit einhergehenden Veränderung des Marktes überholt. Das Kino als Abspielort spielt für den Kurzfilm kaum noch eine Rolle. Auch das Angebot im Fernsehen wird immer weiter eingeschränkt. Die neuen wichtigen Auswertungsformen sind neben den Festivals zunehmend andere Plattformen wie Galerien und Museen oder natürlich das Internet. Welche Anforderungen stellen diese Entwicklungen an eine Neujustierung der Förderinstrumente? Muss man sich etwa von der Vorstellung der Kinoauswertung lösen? Ist DVD heute eine eigenständige Distributionsform? – Ein inoffizielles Hearing zur Evaluierung der Filmförderung.**

**Die Veranstaltung wird präsentiert von der AG Kurzfilm und dem Filmbüro NW.**

**What Kind of Promotion Does the Short Film Need?**

Legislation on film promotion is being left behind to some extent by technological developments and the changes in the market that these bring about. Cinema barely plays a role as a short-film venue any more, and television is offering an ever more limited range. Increasingly, the main new short-film platforms, besides festivals, are galleries and museums and, of course, the Internet. What readjustments to promotional mechanisms do these developments require? Do we have to abandon the idea of cinematic release? Is DVD now a form of distribution in its own right? – An unofficial hearing to assess film promotion.

This event is presented by AG Kurzfilm and Filmbüro NW.

AG Kurzfilm
BUNDESVERBAND DEUTSCHER KURZFILM

filmbüro NW

**ModeratorInnen**

**Elfriede Schmitt lebt in Köln und ist seit 1980 als Journalistin und Kulturmanagerin mit Schwerpunkt Film in den Bereichen Finanzierung und Kommunikation, Verleih, Vertrieb, Kino tätig.**

**Dr. Lars Henrik Gass ist seit Oktober 1997 Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.**

**Presenters**

Elfriede Schmitt lives in Cologne. Since 1980 she has worked as a journalist and arts manager, mainly involved with film, in the areas of financing and communication, hire, distribution and cinema.

Dr. Lars Henrik Gass has been the Director of the International Short Film Festival since October 1997.

**TeilnehmerInnen**

**Frank Becher studierte Fotoingenieurwesen in Köln. 1995 gründete er mit zwei Partnern die CINEMANIAX! Filmproduktion, die neben kommerziellen Medienproduktionen regelmäßig Kurzfilme produziert.**

**Klaus W. Becker ist seit 2001 Geschäftsführer des Filmbüro Bremen e.V.**

**Ute Dilger ist an der Kunsthochschule für Medien (KHM) in Köln tätig und seit 2004 im Vorstand der AG Kurzfilm.**

**Peter Dinges ist seit 2004 Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA) Berlin.**

**Werner Dütsch ist Dozent an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) und anderswo.**

**Astrid Kühl ist seit 1998 Geschäftsführerin der Kurzfilmagentur in Hamburg und wurde 2002 in den Vorstand der AG Kurzfilm gewählt.**

**Ulrike Schauz ist Referatsleiterin für den Bereich Film- und Videowirtschaft des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.**

**Volker Schreiner arbeitet seit 1988 im Bereich Video, Video-Installation und Videoskulptur. Er ist Träger diverser Stipendien und arbeitet u. a. als Dozent. www.volkerschreiner.de**

**Sandra Thomas ist Leiterin der Stiftung imai – inter media art institute in Düsseldorf.**

**Stephan Winkler ist Regisseur und Filmverleiher. Er produzierte diverse Kurz-, Spiel- und Dokumentarfilme und gründete 1997 seine eigene Produktionsfirma W-film. www.w-film.com**

**Reinhard W. Wolf ist Kinoleiter der AG Stadtkino e.V. in Mainz, Mitgründer des Filmbüro Rheinland-Pfalz und Kommissionsmitglied der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.**

**Participants**

Frank Becher studied Photo Engineering in Cologne. In 1995 he founded the CINEMANIAX! production company, which regularly produces short films as well as commercial media productions.

Klaus W. Becker has been the Managing Director of the Filmbüro Bremen e.V. since 2001.

Ute Dilger teaches at the Academy of Media Arts (KHM) in Cologne. Since 2004 she has been on the board of the German Short Film Association (AG Kurzfilm).

Peter Dinges has been CEO of the German Federal Film Board (FFA) in Berlin since 2004.

Werner Dütsch is a lecturer at the Academy of Media Arts Cologne (KHM) and elsewhere.

Astrid Kühl has been Managing Director of the Short Film Agency (Kurzfilmagentur) in Hamburg since 1998. She was elected to the board of the German Short Film Association (AG Kurzfilm) in 2002.

Ulrike Schauz is Head of the Film and Video Division for the Federal Commissioner for Cultural and Media Affairs.

Volker Schreiner has been working in the fields of video, video installation and video sculpture since 1988. He has received a number of scholarships, and works as a lecturer among other things. www.volkerschreiner.de

Sandra Thomas is the Director of the foundation imai – inter media art institute in Düsseldorf.

Stephan Winkler is Director and film distributor. He produced various short, feature and documentary films. In 1997 he founded his own production company W-film. www.w-film.com

Reinhard W. Wolf is Director of the AG Stadtkino e.V. in Mainz, is co-founder of the Filmbüro Rheinland-Pfalz and a member of the Selection Committee for the International Short Film Festival Oberhausen.

# **Markt** Market


**Screenings** 163

**Associação Cultural Videobrasil** 163
**Freitag 4.5.2007, 10:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 10:30 am, **Star**
**AV-arkki** 165
**Freitag 4.5.2007, 12:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 12:30 pm, **Star**
**Hong Kong Arts Centre** 167
**Freitag 4.5.2007, 17:00 Uhr,** Friday May 4th 2007, 5:00 pm, **Star**
**arsenal experimental** 168
**Samstag 5.5.2007, 10:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 10:30 am, **Star**
**Vtape** 170
**Samstag 5.5.2007, 12:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 12:30 pm, **Star**
**argos** 172
**Samstag 5.5.2007, 17:00 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 5:00 pm, **Star**
**LUX** 173
**Sonntag 6.5.2007, 12:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 12:30 pm, **Star**
**Filmform** 174
**Sonntag 6.5.2007, 14:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 2:30 pm, **Star**
**Electronic Arts Intermix** 176
**Sonntag 6.5.2007, 17:00 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 5:00 pm, **Star**
**sixpackfilm** 178
**Montag 7.5.2007, 12:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 12:30 pm, **Star**
**Heure Exquise !** 179
**Montag 7.5.2007, 14:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 2:30 pm, **Star**
**Montevideo/Time Based Arts** 181
**Montag 7.5.2007, 17:00 Uhr,** Monday May 7th 2007, 5:00 pm, **Star**

**Screening Gast** Guest: **Lowave** 183
**Freitag 4.5.2007, 22:30 Uhr,** Friday May 4th 2007, 10:30 pm, **Star**
**Screening Gast** Guest: **Light Cone** 185
**Samstag 5.5.2007, 22:30 Uhr,** Saturday May 5th 2007, 10:30 pm, **Star**
**Screening Gast** Guest: **WRO Center for Media Art** 186
**Sonntag 6.5.2007, 22:30 Uhr,** Sunday May 6th 2007, 10:30 pm, **Star**
**Screening Gast** Guest: **KINOTEATR.DOC** 188
**Montag 7.5.2007, 22:30 Uhr,** Monday May 7th 2007, 10:30 pm, **Star**

**Commercials for a Concept** 189
**4.5.-7.5.2007, 20:00 Uhr,** from May 4th to May 7th 2007, 8:00 pm, **Studio**

**Workshop Kurzfilm International** Workshop Short Film International 191
**4.5. und 5.5.2007, 10:00 Uhr,** May 4th and May 5th 2007, 10:00 am, **Lichtburg**

**Seminar: Wie kommt mein Film zum Publikum?** Seminar: How Can My Film Reach an Audience? 192
**7.5. und 8.5.2007,** May 7th and May 8th 2007

## Associação Cultural Videobrasil — Freitag 4.5.07, 10:30 Uhr, Star

**Associação Cultural Videobrasil**
**Av. Imperatriz Leopoldina, 1150**
**CEP 05305-002 São Paulo SP**
**Brasilien**
**Fon +55-11-364 505 16**
**Fax +55-11-364 501 94**
**info@videobrasil.org.br**
**www.videobrasil.org.br**

**Associação Cultural Videobrasil, ein internationales Zentrum für elektronische Kunst und ein aktives Forum für KünstlerInnen, KuratorInnen und TheoretikerInnen, wurde 1991 gegründet, um einer zehn Jahre zuvor vom Videobrasil International Electronic Art Festival ins Leben gerufenen Initiative einen formellen Rahmen zu geben. Diese hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Kunst in den neuen Medien im so genannten Circuito Sul zu fördern, zu verbreiten und sichtbar zu machen. Durch systematische Produktionen versucht die ACV elektronische Kunst aus dem Süden in engeren Kontakt mit internationalen Kreisen zu bringen und so ein Verbindungsnetz zu schaffen, das zu einem Erfahrungs- und Gedankenaustausch über zeitgenössische künstlerische Praktiken anregt. Mit der Unterstützung von SESC São Paulo und Electrica Cinema and Video organisiert der ACV beispielsweise Videobrasil International Electronic Art Festival, Videobrasil Authors Collection, eine DVD-Sammlung, oder *Caderno Videobrasil,* eine jährliche Veröffentlichung mit theoretischen Texten.**

An international centre of reference in electronic art and an active nexus of interchange among artists, curators and thinkers, Associação Cultural Videobrasil was founded in 1991 to give form to an endeavour begun some ten years earlier by the Videobrasil International Electronic Art Festival, namely to nurture, disseminate and map artistic creation in new media in the southern circuit. Through systematic productions, the Association strives to bring southern electronic art into closer contact with the world's main circuits and to nourish a web of connections that stimulates the sharing of experiences and reflection upon contemporary artistic practices. With the support of SESC São Paulo and Electrica Cinema and Video, ACV runs a series of continuous actions like Videobrasil International Electronic Art Festival, Videobrasil Authors Collection, a DVD collection, or *Caderno Videobrasil,* an annual publication with theoretical texts.

# Videobrasil on Tour 2006-2007 Awards and Mentions

## Concerto para clorofila

**Cao Guimarães, Brasilien, 2004, 7'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Auf Bilder von Baumkronen, Blättern und deren Spiegelbildern im Wasser werden Farbfilter gelegt. Eine poetische Übung, die die natürlichen Farben der Pflanzen umkehrt und damit auf deren Energieerzeugungsmechanismen verweist. Gewinner des Jury Award (State of the Art) und des Videobrasil Residency Award ausgerichtet von Gasworks.**

Colour filters are applied to the images of treetops, leaves, and their reflections on the water. A poetic exercise that perverts the plants' natural colour, referring to their energy producing mechanisms. Winner of the Jury's Award (State of the Art) and Videobrasil Residency Award Hosted by Gasworks.

## Lo sublime/Banal

**Graciela Taquini, Argentinien, 2004, 12'30'', DVD, Farbe, spanisch mit engl. Untertiteln**

**Die Filmemacherin bereitet mit einem Freund einen Nachtisch zu, dabei erinnern sie sich an den Tag im Jahre 1971, als sie den Schriftsteller Julio Cortázar in einer Pizzeria in Paris trafen. Gewinner des Jury Award (State of the Art).**

The author is preparing a dessert with a friend as they remember the day, back in 1971, when they met the writer Julio Cortázar at the back of a pizzeria in Paris. Winner of the Jury's Award (State of the Art).

## Roger

**Federico Lamas, Argentinien, 2004, 6', DVD, Farbe, spanisch mit engl. Untertiteln**

**Eine Nonstop-Kamerafahrt begleitet ein Paar, das sich nach einem Streit trennt. Ohne Worte zeigt das Video, dass sie nicht die Absicht hat, sich zu versöhnen, während er das Geschehene bedauert. Gewinner des Jury Award (Contemporary Investigations).**

A nonstop travelling shot follows a couple that goes separate ways after an argument. Without a word spoken, the video shows that she has decided not to make up, while he regrets what has happened. Winner of the Jury's Award (Contemporary Investigations).

## O fim do homem cordial

**Daniel Lisboa, Brasilien, 2004, 2'30'', DVD, Farbe, portugiesisch mit engl. Untertiteln**

**Eine Rebellengruppe aus Bahia entführt einen Senator und fordert, dass Aufnahmen der Entführung im lokalen Fernsehen gezeigt werden. Eine Parodie auf die Entführungen von westlichen Geiseln durch Extremisten aus dem Nahen Osten mit einer offensichtlichen Anspielung auf Antonio Carlos Magalhães, den konservativen Senator, der die politische Szene Bahias beherrscht. Gewinner des Jury Award (New Vectors).**

A rebel group from Bahia kidnaps a senator and demands that footage of the event be shown on local TV. A parody of the kidnappings of westerners by Middle Eastern extremists, with an obvious allusion to Antonio Carlos Magalhães, the conservative senator who dominates the political scene in Bahia. Winner of the Jury's Award (New Vectors).

## Un cercle autour du soleil

**Ali Cherri, Libanon, 2005, 15'30'', DVD, Farbe, französisch mit engl. Untertiteln**

**Während die Kamera langsam die Ruinen Beiruts offenbart, beschreibt die Stimme des Filmemachers die intime Präsenz des libanesischen Bürgerkriegs in seiner Kindheit. Er spricht über die Entdeckung von Subjektivität während der nächtlichen Bombardements, als er sich in ''eine Überlebensumgebung flüchtete, in der man alles erfinden konnte''. Gewinner des FAAP Digital Arts Prize.**

As the camera slowly reveals the ruins of Beirut, the author's voice describes the intimate presence of the Lebanese civil war throughout his childhood and speaks of the discovery of subjectivity during night time bombardments, when he took refuge in "a survival environment in which anything could be invented." Winner of the FAAP Digital Arts Prize.

## Plano-(con)seqüência

**Rodrigo Minelli, Brasilien, 2005, 6'30'', DVD, Farbe, portugiesisch mit engl. Untertiteln**

**Ein Video in zwei Bewegungen. In der ersten dient ein imaginärer Dialog zwischen Sylvia Plath und Wladimir Majakowski als Soundtrack für die intimen Szenen zwischen zwei Personen. In der zweiten wird ein Kind geboren, die Konsequenz dessen, was imTitel angesprochen wird. Lobende Erwähnung der Jury.**

This is a video in two movements. In the first, an imaginary dialogue between the poets Sylvia Plath and Vladimir Mayakovski serves as soundtrack to intimate scenes between two people. In the second, a child is born; precisely the consequence referred to in the title. Honourable Mention from the Jury.

## 02. Conjunto residencial

**Adams Teixeira de Carvalho, Olívia Brenga Marques, Brasilien, 2005, 5', DVD, s/w, ohne Sprache**

**Ein Mann springt von einem im 7. Stock befestigten Sprungbrett. Dies weckt das Interesse der Nachbarn, die den Nervenkitzel abwechselnd selbst ausprobieren. Eine Videoarbeit, die aus Fotos, Animation und einem Hauch Unsinn besteht. Lobende Erwähnung der Jury.**

A man jumps off a springboard set up on the 7th floor. His attitude catches on with his neighbours, who take turns to try out the sensation for themselves. Made up of photographs, animation, and a touch of nonsense. Honourable Mention from the Jury.

## Paralisis

**Gabriel Acevedo Velarde, Peru/Mexiko, 2005, 2'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**In dieser experimentellen Collage kann nicht einmal die Natur der Verschmutzung durch die Neurosen der Bewohner großer Städte entkommen. Völlig gestresste Büsche und Sträucher schreien, schütteln und beklagen sich auf den Bürgersteigen bei Passanten, als wollten sie deren Unbehagen und unverblümte Traurigkeit absorbieren. Lobende Erwähnung der Jury.**

In this experimental collage, not even nature can escape contamination by the neuroses of the residents of large cities. Stressed out shrubs on the pavement scream, shudder and moan to passers-by, as if absorbing their ill feelings and undisguised sadness. Honourable Mention from the Jury.

## AV-arkki

**Freitag 4.5.07, 12:30 Uhr, Star**

**AV-arkki Cable Factory**
**Tallberginkatu 1 E 76**
**00180 Helsinki**
**Finnland**
**Fon +358-9-694 4089**
**Fax +358-9-694 4187**
**av-arkki@av-arkki.fi**
**www.av-arkki.fi**

**Das Zentrum für den Verleih von finnischer Medienkunst AV-arkki ist ein Verein von KünstlerInnen und besteht seit 15 Jahren. Er wurde 1989 gegründet, um finnische audiovisuelle Kunst, Video, Experimentalfilm, Computeranimation, Installation sowie weitere unabhängige Medien zu fördern. Der AV-arkki-Verleihkatalog umfasst Videos, Filme und Installationen von KünstlerInnen aus Finnland.**

The Distribution Center for Finnish Media Art AV-arkki is an artist association and has been functioning for 15 years. It was founded in 1989 to promote Finnish audiovisual art, video, experimental film, computer animation, installation and other independent media. The distribution catalogue of AV-arkki includes artists' videos, films and installations from Finland.

# Googled Earth

## Apinoiden planeetta

**Seppo Renvall, Finnland, 2006, 3', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Der Film basiert auf dem Trailer von *Planet der Affen.* Drei verschiedene Versionen, jede ist 45 Sekunden lang.**

Based on the *Planet of the Apes* trailer. Three different versions, each 45 seconds long.

## Moskovalainen tyttö

**Mika J. Ripatti, Finnland 2006, 6', DVD, Farbe, finnisch mit engl. Untertiteln**

**Ein Filmregisseur in mittleren Jahren reist mit einem Mädchen nach Moskau und versucht etwas über das Sichverlieben zu erzählen.**

A middle-aged movie director travels to Moscow with a girl and tries to say something about falling in love.

## Spotter

**Maria Duncker, Finnland 2006, 0'30'', DVD, Farbe, finnisch**

**Eine Fichte grüßt PassantInnen.**

A ballhead spruce tree greets passers-by.

## A Message from Mary Davis

**Pekka Sassi, Finnland 2006, 2', DVD, Farbe, englisch**

**Eine Filmbearbeitung basierend auf Junk-E-Mails.**

A dramatization based on junk e-mail.

## Moordenaar

**Maurice Blok, Finnland 2006, 2', DVD, Farbe, niederländisch**

**Eine stille Gegend taucht auf. Der Künstler geht vom Horizont auf das Publikum zu. Er hat einen Overall an und trägt eine Axt. Der Schnee macht das Gehen äußerst beschwerlich und so dauert es eine Weile, bis er sich dem Publikum nähert. Dann hält er vor ein paar dünnen Ästen an, die aus der Schneelandschaft herausragen. Er macht eine Aussage darüber, dass er ein Kettensägenmörder sei und kein Seemann.**

A silent environment appears. The artist walks from the horizon towards the viewer. He is wearing an overall and carries an axe. The snow makes walking extremely difficult and so it takes a while before he ends up close to the viewer. Then he stops in front of some small twigs, which stick out from the snowy landscape. He makes a statement about being a chainsaw murderer and not a sailor.

## Embroidery

**Alli Savolainen, Finnland 2006, 1'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Ausgewählte Stickarbeiten von Mutter Erde.**

Selected embroidery of Mother Earth.

## Flutter

**Juha van Ingen, Finnland 2006, 3'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Das wunderschöne Bild tropischer Schmetterlinge wird von niederfrequenten, nicht synchronen Flattergeräuschen begleitet. Die Verbindung zwischen Bild und Ton schafft ein Gefühl von Vertrautheit und eine Spur von Spannung.**

The beautiful image of tropical butterflies is accompanied by a low-frequency out-of-sync fluttering sound. The relationship between image and sound creates a sense of intimacy and a hint of suspense.

## Katso kuuta

**Markus Renvall, Finnland 2006, 4'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Ich schaute den Mond und die Straßenlaternen an; eine tiefgreifende Erfahrung dessen, wie ein Licht in der Nähe und ein weit entferntes in derselben Situation reflektiert werden. Entfernt und nah als gleich lange Erfahrungen des Seins.**

I was looking at the moon and the street lights; a deep experience of how a light close-by and another in the distance are reflected in the same situation. Distant and close-by as equally large experiences of being.

## Tests nos. 7 & 8

**Marjatta Oja, Finnland 2006, 3', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Experimentieren mit dem Herstellen von Tiefe bei einem bewegten Bild ohne narrative Elemente.**

Experiments to create depth in a moving image without narrative elements.

## Luontoelokuva

**Juha Mäki-Jussila, Finnland 2006, 2', DVD, Farbe, ohne Sprache**

***Naturfilm* listet einige menschliche Charakteristika auf, die als außergewöhnlich gelten. Die Hauptfigur des Films besitzt diese Eigenschaften. Seltsamerweise wirkt ihre Geschichte ziemlich gewöhnlich.**

*Nature Film* lists some human characteristics that are regarded as exceptional. These features are embodied by the main figure of the film. Strangely enough, his story seems to be quite ordinary.

## Tarina kuolleesta miehestä

**Milja Viita, Finnland 2006, 5', DVD, Farbe, englisch**

**Diese Arbeit ist eine Art Videobrief an die NASA. Eine weibliche Stimme erzählt von dem Traum, den sie hatte: Da war ein grauer Stein in ihrer Hand, aus dem sie versehentlich den Planeten Erde erschuf. Sie steht schwierigen moralischen Fragen gegenüber, nachdem sie entdeckt hat, dass es auf der Oberfläche des Steins Leben gibt.**

This video work forms a sort of video letter to NASA. There is a female voice talking about the dream she had: there was a grey stone in her hands from which she accidentally created the planet Earth. She is facing difficult moral issues after discovering that there is life on the surface of the stone.

## Whiteout

**Simo Rouhiainen, Finnland 2006, 2', DVD, Farbe, ohne Sprache**

***Whiteout* ist eine Wetterlage, in der die Sichtweite und Kontraste durch Schnee und diffuse Lichtverhältnisse aufgrund eines wolkenverhangenen Himmels eingeschränkt sind. Manchmal kann das tödlich sein.**

*Whiteout* is a weather condition in which visibility and contrast are reduced by snow and diffuse lighting from overcast clouds. Sometimes it can turn out to be fatal.

## Thought Moves Surround

**Sanna Maarit Kuittinen, Finnland 2004, 4', DVD, Farbe, englisch**

**Gedanken zu geografischen Ortswechseln und dem nicht-zentrierten Selbst. Die Nomadin fühlt – kulturell oder qua Notwendigkeit – den Zwang sich immer weiter fortzubewegen und die vorbeiziehenden Landschaften durch das Fenster eines fahrenden Zuges zu sehen.**

Thoughts on geographic displacement and the de-centred self. The nomad's compulsion – cultural or through necessity – is to keep moving and view the passing landscapes through the window frame of a moving train.

## Showerama

**Sari Palosaari, Finnland 2006, 3', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Das Video reist durch architektonische Landschaften aus Seifendosen, Zahnbürstenetuis und Eiswürfelformen. Die Videokamera nimmt die Perspektive des Publikums ein, gleitet durch Stadtansichten hindurch, über und in die Bauten. Die Ästhetik von Raumschiffen, Hotelkapseln, modernen Megastädten und historischen Zukunftsutopien ist in alltägliche Hygienegegenstände eingegangen.**

The video travels through architectonic landscapes constructed of soapboxes, toothbrush casings and ice cube moulds. The video camera takes the point of view of the spectator, gliding through city views, over and inside the constructions. The aesthetics of space ships, capsule hotels, modern megacities and historical future utopias has settled in everyday hygiene objects.

## Splitter

**Pink Twins, Finnland 2006, 6', DVD, Farbe, ohne Sprache**

***Splitter* ist ein Makrokosmos aus ineinander übergehenden Farbströmen, die digitale Masse einer sich endlos transformierenden Oberfläche. Die statische Bewegung von *Splitter,* entstanden aus Satellitenfotos, die in eine reichlich detaillierte vielschichtige Landschaft verwandelt werden, erschafft einen sakramentalen Raum, der die Schichten unserer Wahrnehmung und unseres Bewusstseins in sich trägt.**

*Splitter* is a macrocosm of interleaving streams of colour, a digital mass of endlessly transforming surface. Created from satellite photos and transformed into a richly detailed, multilayered landscape, the static motion of *Splitter* creates a sacramental space that carries the layers of our perception and consciousness.

## Unearth

**Oliver Whitehead, Finnland 2004, 3', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Diese Arbeit ist eine Sammlung privater Super-8-Filme unbekannten Ursprungs. Veränderte Szenen sind rhythmisch aufbereitet und werden von auf Privatfilmen gefundenem Ton begleitet.**

This work is a collection of anonymous Super 8 mm home movies. Modified sequences are rhythmically edited and accompanied with sounds found in home movies.

## Hong Kong Arts Centre — Freitag 4.5.07, 17:00 Uhr, Star

**Hong Kong Arts Centre**
**8/F, 2 Harbour Road**
**Wanchai, Hong Kong**
**VR China**
**Fon +85-2-258 202 00**
**Fax +85-2-280 202 00**
**hkac@hkac.org.hk**
**www.hkac.org.hk**

**Seit einem Vierteljahrhundert folgt das Hong Kong Arts Centre seinem Anliegen, Hongkongs internationale Stellung zu stärken und das Leben der Menschen dort durch zeitgenössische Kunst und Kunsterziehung zu bereichern. Es hat sich der Unterstützung von Kreativität, Kunst und kulturellem Engagement verschrieben. Seit 1995 gibt es beim Hong Kong Arts Centre den einzig existierenden Kurzfilm- und Videopreis, ifva (www.ifva.com). Das Hong Kong Arts Centre trägt auch dazu bei, Film- und Videokunst durch Verleih und Produktion zu fördern.**

For a quarter of a century, the Hong Kong Arts Centre has been upholding its vision of enhancing Hong Kong's international position and enriching her people's lives through contemporary arts and arts education. It is committed to nurturing creativity, arts and cultural engagement. Since 1995, Hong Kong Arts Centre developed the only short film and video award, ifva (www.ifva.com). Hong Kong Arts Centre also helps to promote film and video arts through distribution and production.

# Woman and the City

## Goodbye

**Anson Mak, VR China, 2006, 8', Beta SP/PAL, Farbe und s/w, ohne Sprache**

**In Hongkong laufen wir gerade Gefahr, unsere architektonische Geschichte zu verlieren. Umfangreiche Pläne zur Umgestaltung der Stadt haben begonnen. Der historische Star Ferry Pier in Central wurde abgerissen. Dies ist eine Gefahr. Wir hoffen, zusammen mit den poetischen Texten und der wunderschönen Musik von Fan Hung A eine Plattform zu schaffen, um Fragen zum Verschwinden des Stadtbildes zu stellen.**

Hong Kong is now in danger of losing its own space-related local history. A huge renewal plan is underway. The historical Star Ferry Pier in Central has been demolished, a dangerous precedent. Along with the poetic lyrics and beautiful music of Fan Hung A, we hope to create a platform to raise related questions on the disappearance of cityscapes.

## Still

**Poon Yick-sum, VR China, 2003, 20', Beta SP/PAL, Farbe und s/w, kantonesisch mit engl. Untertiteln**

**Es war im Frühling 2003 in Hongkong. Kurz bevor der neue SARS-Virus die Welt erschütterte. Die Geschichte handelt von einer Frau, die während der SARS-Epidemie in Hongkong lebt. An der Oberfläche scheint alles normal, niemand findet das Leben anders als sonst. Doch irgendetwas stimmt nicht. Sie kann oder will es nicht sehen, aber es ist da. Sie kann es in den angrenzenden Straßen, den Gebäuden und dem städtischen Müll spüren.**

It was the spring of 2003 in Hong Kong. Just before the time when a new virus, SARS, was to shake up the world. The story is about a woman living in Hong Kong during SARS. On the surface, nothing seems to be wrong and nobody feels life is any different from any other time. But something is wrong. She cannot see or is not willing to see, but it is there. She can feel it in the surrounding streets, buildings and discarded city waste.

## A Wishing Well under the Not a Big Blue Sky

**Anson Mak, USA, 2005, 6', Super 8 (auf Beta SP/PAL), Farbe, ohne Sprache,**

**Ich fuhr mit Zug und U-Bahn in die City von Los Angeles, denn ich bekam Panikanfälle, wenn ich auf großen Straßen Auto fuhr. Das ist eine große Ironie, wenn man in LA lebt. Aus dem Zug heraus filmte ich Landschaften. Dann habe ich sie zusammen mit der Geräuschkulisse des Wunschbrunnens in Chinatown bearbeitet.**

I went to downtown LA by train and metro instead of driving because I had panic attacks driving on highways. This is the biggest irony of living in LA. I shot the landscape from the train during the trips. I then reworked them with the soundscape I got from the wishing well in China Town.

## Où est la sortie?

**Tsang Tsui Shan, VR China, 2007, 29', Beta SP/PAL, Farbe, kantonesisch, putonghua und frz. mit chin. und engl. Untertiteln**

**Es begann alles mit einem geheimnisvollen Ort namens "Feng dan bai lu". Für ein gefühlsbetontes chinesisches Mädchen ist Paris voller Poesie und Romantik. Sie stellt sich vor, sie sei eine Indianerin aus dem Wilden Westen, die durch die große Stadt läuft und ihrem Unterbewusstsein lauscht, das französisch spricht.**

It all started with a mysterious place called "Feng dan bai lu". For a sentimental Chinese girl, Paris is full of poetry and romance. She imagines herself as an Indian from the Wild West wandering through the big city, listening to her subconscious speak French.

## arsenal experimental

**Samstag 5.5.07, 10:30 Uhr, Star**

**arsenal experimental**
**Freunde der Deutschen Kinemathek e. V.**
**Potsdamer Str. 2**
**10785 Berlin**
**Deutschland**
**Fon +49-30-269 55 158**
**Fax +49-30-269 55 111**
**ars-exp@fdk-berlin.de**
**www.fdk-berlin.de/arsenal-experimental**

arsenal
experimental
Freunde der Deutschen Kinemathek e.V.

**arsenal experimental ist eine neu ins Leben gerufene Initiative für experimentelle Film- und Videokunst und Installationen bei den "Freunden der Deutschen Kinemathek e. V." in Berlin. arsenal experimental erweitert die Kapazitäten des Verleihs der "Freunde" gezielt für den deutschen Experimentalfilmbereich, für den es bislang kein Forum gab. arsenal experimental versteht sich als eine Verleihinitiative, die sich im Grenzbereich zwischen Film und bildender Kunst bewegt, die dort ansässigen Arbeiten durch Verleih, Vertrieb und Vermittlung im In- und Ausland betreut, durch internationale Zusammenarbeit mit Kuratoren Kontextualisierungen schafft und das Spektrum für Rezeption erweitert und zu einzelnen Programmen DVD-Editionen und Publikationen in der edition arsenal experimental herausgibt.**

arsenal experimental is a new platform for experimental film. video and installation art under the hospices of the "Friends of the German Film Archive" in Berlin. It expands the distribution capacities of the Friends of the German Film Archive specifically to the area of experimental film in Germany, setting up a forum for an area which had been missing continuous infrastructural ressources. arsenal experimental is meant as a distribution initiative that moves along the borders between film and the other visual arts; its central concern is the creation of a wide domestic and international audience for artistic filmmaking in Germany, as well as the presentation of international experimental film and video works. Along with distribution, the focus of our interest is on the contextualization of the works we represent through cooperation with international curators and by releasing both DVDs and publications in the edition arsenal experimental.

## PP II

**MM Serra, USA, 1986, 1', 16 mm, Farbe**

**Ein Geschenk – Sehen & auspacken.**

A gift – to be unwrapped in the viewing.

## Her Mona
**Klaus Telscher, Deutschland, 1992, 7', 16 mm, s/w**

**In *Her Mona* setzt Klaus Telscher männliche Mona Lisas auf einen Felsen vor einen Wasserfall – und nennt es schlicht einen Schlagerwettbewerb.**

In *Her Mona* Klaus Telscher placed male Mona Lisas on a rock in front of a waterfall – and simply calls it a song contest.

## Mamaev Kurgan
**Steffen Ramlow, Deutschland, 2006, 4'30'', Super 8 (auf DVD), s/w**

**Menschen fegen Plätze und Treppen, sensen Wiesen, rechen Gras. Die Kleidung der Menschen, grobkörniges Schwarz-Weiß, Streifen auf dem Filmmaterial, alles wirkt wie aus einer anderen Zeit. Während der Ort langsam offenbar wird, werden wir uns der grotesk aggressiv anmutenden Statuen bewusst und staunen ungläubig über Größe und Proportionen.**

People sweep places and steps, cut meadows, rake grass. People's clothes, coarse-grained black and white, stripes on the film material, everything seems to belong to another time. As the place is slowly revealed, we realize the grotesque seemingly aggressive statues and wonder in disbelief about the magnitude and the proportions.

## Soul Research Laboratory: Search and Hide
**Karø Goldt, Deutschland/Österreich, 2006, 4', DVD, Farbe**

**Der vierte Film aus der Serie *Soul Research Laboratory I-IV (Portrait),* in der Karø Goldt einen in seiner leuchtenden Farbigkeit geradezu haptisch erfahrbaren Bild- und Klangraum schafft, der in seiner Stofflichkeit einen inneren Erfahrungsraum erahnen lässt.**

The 4th film from the series *Soul Research Laboratory I-IV (Portrait),* in which Karø Goldt creates a visual and audio space which, in its vivid colours and textures, produces an almost tangible haptic experience and an experience of the interior.

## été (summer/has been)
**Karø Goldt, Deutschland/Österreich, 2006, 3', DVD, Farbe**

**In Karø Goldts *été* vermittelt sich in der reinen Abstraktion die sinnlich erfahrbare Erinnerung an einen Zustand, einen Moment, dessen melancholische Qualität im stetigen Werden und Vergehen, im Wechsel der Jahreszeiten zu verorten ist: Sommer, vergangen.**

Karø Goldt's *été* negotiates through pure abstraction the sensual experience of remembering a condition, a moment, in which melancholy resides in its coming and going, the change of the seasons: summer, bygone.

## Lantouy
**Isabell Spengler, Daniel Adams, Deutschland, 2006, 7', DVD, Farbe**

**"Während wir noch damit beschäftigt waren, die fünfzig Schichten unserer nebulösen Unterröcke zurecht zu zupfen und die filigranen Seiten unserer bescheidenen Musikapparate zu sortieren, und wir auf dem Weg nach Lantouy unbeholfen durch die rauen und zuckerüberzogenen Gebirgstunnel krochen, streichelte plötzlich Feenstaub unsere Augen und Ohren und beamte uns direkt ins Zentrum unserers unbekannten Bestimmungsortes." (Lantouy, 11. August 2005)**

"While we were still occupied adjusting our fifty layers of smokescreen petticoats and carefully tuning the strings of our humble musical devices, clumsily crawling through the rough and candycoated mountain tunnels on the way to Lantouy, fairydust suddenly fondled our eyes and ears and beamed us right to the centre of our unknown destination." (Lantouy, August 11, 2005)

## Ghostyard Supernova
**Tim Blue, Deutschland, 2006, 8', DVD, Farbe**

**"Die unerfüllbare Hoffnung mit einem toten Freund sprechen zu können: Videoaufnahmen von einem leeren Super-8-Projektor zu machen und spät in der Nacht mit Objekten zwischen der Kamera und dem Projektor zu spielen, fühlte sich an wie Trauerarbeit, aber eine, die in ihrer seltsamen Verbindung von Ton und Bild glücklich macht. ..." (Tim Blue)**

"An impossible hope of speaking to a dead friend: Videotaping an empty Super 8 mm projector and playing with objects between the camera and projector late at night was like a mourning ritual, but one recuperated for happiness in an odd pairing between sound and image. ..." (Tim Blue)

## Syncpoint
**Isabell Spengler, Larry Peacock, Deutschland, 2007, 4', DVD, Farbe**

***Syncpoint* übersetzt eine musikalische Bühnenshow der Gruppe Larry Peacock in filmische Ausdrucksmittel. Er verbindet direkt auf dem Startband geschaffene Filmbilder mit denen, die durch eine normale Aufnahme von 24 Bildern pro Sekunde mit einer 16-mm-Kamera entstanden sind.**

Translating a musical stage performance by the group "Larry Peacock" into the language of film, *Syncpoint* combines film images created directly on film leader with those created through normal exposure of 24 frames per second with a 16 mm film camera.

## Coffee

**Ayşe Erkmen, Türkei, 2006, 25', DVD, Farbe**

***Coffee* ist ein kurzer Film über das Kaffeesatzlesen. Der Film beginnt mit dem Bild eines Hundes, der den Beginn der Unterhaltung ankündigt und während des gesamten Films Zeuge des Gesagten ist. Der Kaffeesatzleser berichtet einer Frau (die Künstlerin, aus ihrem Kaffeesatz wird auch gelesen) von aktuellen Ereignissen in ihrem Leben und von möglichen Ereignissen in naher Zukunft.**

*Coffee* is a short film about reading coffee grounds. The film starts with an image of a dog, who announces the start of the entertainment and also witnesses everything that is said during the film. The coffee-grounds reader tells a woman (the artist herself, whose fortune is being read) what is happening at the time and what could happen in her life in the near future.

## Gone

**Karø Goldt, Deutschland/Österreich, 2006, 3', DVD, Farbe**

**Der Vorhang schließt sich ...**

The curtains close ...

## Vtape — Samstag 5.5.07, 12:30 Uhr, Star

**Vtape**
**401 Richmond Street West, Suite 452**
**M5V 3A8 Toronto**
**Kanada**
**Fon +1-416-3511 317**
**Fax +1-416-3511 509**
**distribution@vtape.org**
**www.vtape.org**

**Als Verleih, Mediathek und Informationszentrum mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Medienkunst sieht Vtape es als seine Aufgabe an, sowohl den KünstlerInnen als auch dem Publikum dienlich zu sein, indem es den Erhalt, die Restaurierung und Ausstellung von Medienkunstwerken durch KünstlerInnen und unabhängige Träger unterstützt und fördert und so zu deren Wertschätzung und pädagogischem Nutzen beiträgt. Vtape wird vom Canada Council of the Arts, dem Ontario Arts Council und dem Toronto Arts Council gefördert. Vtape-Programmreihen werden alljährlich von der Abteilung für Medienkunst beim Canada Council for the Arts unterstützt.**

Operating as a distributor, a mediatheque and a resource centre with an emphasis on contemporary media arts, Vtape's mandate is to serve both artists and audiences by assisting and encouraging the appreciation, pedagogy, preservation, restoration and exhibition of media works by artists and independents. Vtape receives operating funds from the Canada Council for the Arts, Ontario Arts Council and the Toronto Arts Council. Vtape exhibitions are supported by the Canada Council for the Arts, Media Arts Section Annual Assistance for Programming.

## spin

**Alissa Firth-Eagland, Brenda Goldstein, Kanada, 2007, 13', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

***spin* ist eine experimentelle 1-Kanal-Videoarbeit. Mit performativen Strategien und Verweisen aus der Mythologie konstruieren die Macherinnen eine Meta-Erzählung, die die Elemente des Geschichtenerzählens aufschlüsselt.**

*spin* is an experimental single channel video work using performative strategies and references from mythology to build a meta-narrative that unravels the elements of storytelling.

## Twinning 15 (Milk Maids)

**Gunilla Josephson, Kanada/Frankreich, 2007, 2'30'', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

**Zeus' Versuch, zwei Rokoko-Milchmädchen zu entführen, wird vom Hund der Künstlerin unterbrochen. Eine pastorale Fantasie frei nach Tizians *Entführung der Europa.***

The attempted abduction by Zeus of two Rococo milk maids is interrupted by the artist's dog. A pastoral fantasy after Titian's *Abduction of Europa.*

## Songs of Praise for the Heart Beyond Cure

**Emily Vey Duke, Cooper Battersby, Kanada, 2006, 14'30'', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

**Dieses Video kehrt wieder zur episodischen Struktur der früheren Werke *Rapt and Happy, Being Fucked Up* und *Bad Ideas for Paradise* zurück. Auch hier geht es um schwierige, oft schmerzvolle Themen: Sucht, Gewalt, die Zerstörung der Natur und die Qualen der Jugend durchziehen die Arbeit, aber wie Sarah Milroy schrieb, das Video ist "alles andere als deprimierend ..."**

This video marks our return to the episodic structure of our earlier works *Rapt and Happy, Being Fucked Up* and *Bad Ideas for Paradise*. As with earlier works, it takes on difficult, often painful subject matter: Themes of addiction, violence, the destruction of the natural world and the agonies of adolescence are woven through the work, but as Sarah Milroy writes, the tape is "anything but depressing ..."

## 100 prince charles drive

**Leslie Peters, Kanada 2005, 11', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Am Tag vor meinem 16. Geburtstag habe ich zum ersten Mal eine Videokamera benutzt. Meine Eltern hatten sie zu meinem Geburtstag für mich ausgeliehen, und meine Freunde und meine Familie versuchten sich abwechselnd hinter der Kamera. *100 prince charles drive* zeigt mit ausgewählten Momenten, Blicken und Gesprächen aus diesem Homevideo, wie mein Leben und mein Umfeld mit 16 aussahen.**

The day before my 16th birthday was the first time I ever used a video camera. My parents rented it for me as a present and my friends and family all took turns behind the lens. *100 prince charles drive* uses selected moments, gazes and conversations from this home video to reveal my life and context on the cusp of my sweet 16.

## Regarding the Pain of Susan Sontag (Notes on Camp)

**Steve Reinke, Kanada, 2006, 4', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Das Video führt die Reise aus der Schlusssequenz in *Ask the Insects* fort. Wir wenden dem Friedhof den Rücken, betreten den Schulhof, nähern uns dem alten verkrüppelten Baum, setzen uns darunter, um einen kleinen Cartoon für den New Yorker zu zeichnen, während – durch eine Art Zeitverschiebung – Neujahrsvorsätze gemacht werden.**

The video continues the journey from the final sequence of *Ask the Insects*. We turn away from the graveyard, enter the schoolyard, approach the old crippled tree spinning and sit under it to draw a little cartoon for the New Yorker, while – through some sort of temporal displacement – New Year's resolutions are being made.

## The Art of Autobiography: Redux I

**Dana Inkster, Kanada, 2006, 5', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Dieses experimentelle Video basiert auf Dana Inksters Dokumentarfilm *The Art of Autobiography* (2003). Wie ist es, als Erwachsener zu erfahren, dass man adoptiert wurde? Inwieweit sind wir unseres Glückes Schmied? Trifft dies besonders auf Erwachsene zu, die keine direkte Familie haben?**

This experimental video treatise is based on the documentary directed by Dana Inkster, *The Art of Autobiography* (2003). This documentary explored the adult experience of being adopted and the degree to which we are the authors of our selves and that this is especially true for those adults with no direct link to immediate lineage.

## On Message

**Stephen Andrews, John Greyson, Kanada, 2006, 9'30'', Beta SP/PAL, s/w, englisch**

**Ein analoger Animationsfilm, der anhand derselben Zeichnungen vier verschiedene Versionen derselben Geschichten erzählt. Die emotionalen Auswirkungen einer Polizeischießerei auf zwei Zeugen, ein Musical über groovige Schwule, eine Sendung über die Verfolgung und Verhaftung eines Verdächtigen und ein Nachrichtenbericht über Soldaten auf Urlaub im Irak.**

An analog animation using the same set of drawings to tell four different versions of the same story. The emotional fallout of two witnesses to a police shooting, a musical about groovy gay boys making the scene, a cop show about the chase and arrest of a suspect and a news report about soldiers on leave in Iraq.

## Under Twilight

**Jean-Gabriel Périot, Frankreich, 2006, 5', Beta SP/PAL, Farbe und s/w**

**Schönheit und/oder Zerstörung.**

Beauty and/or destruction.

## argos

**Samstag 5.5.07, 17:00 Uhr, Star**

**argos**
**Werfstraat 13 rue du Chantier**
**1000 Brussels**
**Belgien**
**Fon +32-2-229 0003**
**Fax +32-2-223 7331**
**info@argosarts.org**
**www.argosarts.org**

**argos ist ein Zentrum für zeitgenössische Kunst, das mit Engagement und kritischem Ansatz einen anregenden Beitrag zur belgischen und internationalen audiovisuellen Kunst leistet. Mit einer Vielfalt von Aktivitäten (darunter Ausstellungen und verschiedene Events wie das jährliche argosfestival) und Serviceangeboten (Verleih, Medienbibliothek, Archivierung und ein Arbeitsplatz für Künstler) unterstützt argos die große Bandbreite von Künstlerstimmen und -visionen im kritischen Kultur- und Bildungskontext.**

argos is a centre for contemporary art which stimulates the Belgian and international audio-visual arts with a committed and critical approach. Through a wide variety of activities (among others, exhibitions and various events, such as the annual argosfestival) and services (distribution, media library, preservation, and an artist's workspace) argos supports the wide-ranging voices and visions of artists within a reflective, cultural and educational context.

### Beginnings

**Roy Villevoye, Niederlande, 2005, 19', Beta SP/PAL, Farbe**

**In *Beginnings* erkennen und identifizieren wir einen nackten schwarzen Mann und eine nackte schwarze Frau, die sich stetig ihren Weg durch Bäume und Pflanzen bahnen. Nach einer Weile liest eine andere nackte Frau in ihrer eigenen Sprache die biblische Schöpfungsgeschichte vor. Dann werden in ähnlicher Umgebung ein weißer Mann und eine weiße Frau gezeigt.**

In *Beginnings* we recognize and identify a naked black male and female, steadily making their way between trees and plants. Some time later another naked female reads out a Biblical story about the creation of Man and Woman in her own language. In a similar setting a white male and female are presented.

### The Mendi

**Steve Reinke, Kanada, 2006, 9'30'', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Reinkes Videos werden immer von verschiedenen "Stimmen" bevölkert. Obwohl Reinkes Voice-over sehr persönlich ist, ist die Identität der Stimmen unklar. Er lädt uns ein, reflektierend zu schauen – uns harte Fragen zu uns selbst, unseren Wünschen und unserer Beziehung zu Bildern zu stellen.**

Different "voices" always occupy a Reinke tape. Though Reinke's voice-over is very personal, authorial identity is dispersed. He invites us to look reflexively – to ask hard questions about ourselves, our desires, and our relationships to images.

### The Intruder

**Vincent Meessen, Belgien, 2005, 7'30'', Beta SP/PAL, Farbe, Mooré, bissa und französisch mit engl. Untertiteln**

**Ouagadougou, Burkina Faso. Meessens "document brut" nimmt sein Verhalten in den geschäftigen Straßen der afrikanischen Hauptstadt mit versteckter Kamera auf. In einem Kostüm aus Baumwollflocken, das auch sein Gesicht bedeckt, bewegt er sich schweigend durch die Menge. Die Reaktionen kommen alsbald: Der weiße Mann als fremde, primitive Erscheinung erregt Gleichgültigkeit, Spott und Verwunderung.**

Ouagadougou, Burkina Faso. Meessen's "document brut" records his actions in the busy streets of the African capital with a candid camera. Dressed and masked in a cotton tuft costume he silently moves between the crowds. The reactions soon follow: the white man as a strange, primitive apparition is faced with indifference, mockery and amazement.

### Breakdown Dream

**Messieurs Delmotte, Belgien, 2005/2006, 17'30'', Beta SP/PAL, Farbe**

**Messieurs Delmottes Arbeit ist irgendwo zwischen Realität und Fantasie, Genialität und Dilettantismus angesiedelt. Nach Delmottes Meinung ist Gesellschaft irrational und besitzt zu wenig Sinn für Gerechtigkeit und gesunden Menschenverstand, um die Mechanismen sozialer Konditionierung zu demontieren, die unser Sein bestimmen.**

The work of Messieurs Delmotte is situated somewhere between reality and imagination, somewhere between genius and dilettantism. In Delmotte's opinion, society is irrational and possesses insufficient sense of fairness and common sense to dismantle the mechanisms of social conditioning that determine our existence.

## A Broken Rule

**Vincent Meessen, Belgien, 2007, 2', Beta SP/PAL, Farbe**

**Sechs Personen erhellen die Nacht einer afrikanischen Stadt. Jede trägt ein Wort mit sich. In der richtigen Reihenfolge ergeben diese Worte einen Satz, der gleichzeitig poetisch und politisch ist. Ähnlich wie andere Vincent Meessen Projekte basiert auch *A Broken Rule* auf einem staatlichen Eingriff, der durch die filmische Inszenierung des Künstlers, die traditionelle Codes und Konventionen durcheinander bringt, verzerrt wird.**

Six characters illuminate the night in an African city. Each of them carries a word. Once correctly put together these words produce a sentence that is poetic and political at the same time. Similarly to other projects by Vincent Meessen, *A Broken Rule* is drawn from a public intervention distorted by the artist's filmic mise en récit, shuffling traditional codes and conventions.

## LUX — Sonntag 6.5.07, 12:30 Uhr, Star

**LUX**
**18 Shacklewell Lane, 3rd Floor**
**London E8 2EZ**
**Großbritannien**
**Fon +44-207-503 3980**
**Fax +44-207-503 1606**
**info@lux.org.uk**
**www.lux.org.uk**

**LUX ist eine britische Agentur zur Unterstützung und Förderung der künstlerischen Arbeit mit bewegten Bildern. Mit einem über 4.000 Titel umfassenden Archiv ist LUX nicht nur einer der größten europäischen Verleiher von Künstlerfilmen und -videos, sondern stellt auch Ressourcen für KünstlerInnen, KuratorInnen und Publikum zur Verfügung und organisiert ein regelmäßiges Ausstellungsprogramm, das von kleinen Künstlersalons bis zu internationalen Programmtouren reicht.**

LUX is a UK agency for the support and promotion of artists' moving image work. As well as being one of the largest distributors of artists' film and video in Europe, with an archive of over 4,000 works, LUX also provides resources and information for artists, curators and audiences, and organizes a regular exhibition programme, ranging from intimate artists' salon to international touring programmes.

## Special Afflictions by Roy Harryhozen

**Bonnie Camplin, Großbritannien, 2006, 5', 35 mm (auf Beta SP/PAL), Farbe**

***Special Afflictions by Roy Harryhozen* verbindet reale Handlungen und Animation zu einer surrealen Meditation über die hoffnungslose Beziehung eines Mannes zu seinem eigenen Bewusstsein. Der Film wurde inspiriert von dem britischen Horrorfilm *The Mutations* (Jack Cardiff, 1973) und ist eine Hommage an den Macher der Trickeffekte Ray Harryhausen.**

*Special Afflictions by Roy Harryhozen* combines live action and animation and is a surreal meditation on man's hopeless relationship with his own consciousness. Bonnie Camplin's film is inspired by the British horror film of the 1970's *The Mutations* (Jack Cardiff, 1973) and a homage to the creator of animated special effects Ray Harryhausen.

## Ben

**Emily Wardill, Großbritannien, 2007, 10', 16 mm, Farbe**

***Ben* ist die Fortsetzung des Films *Basking in what feels like 'an ocean of grace', I soon realise that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognising myself.* Der in Farbe an einem in Schwarz-Weiß erstellten Set gedrehte Film rollt eine berühmte Hypnose-Fallstudie auf. Die Autorität der Fallstudie, die wackelige Konstruktion des Sets und das stammelnde Voice-over halten den Film in einem prekären Gleichgewicht.**

*Ben* forms the second part of *Basking in what feels like 'an ocean of grace', I soon realise that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognising myself.* Shot in colour on a set that was built in black and white, *Ben* re-inhabits a famous case study involving hypnosis. The authority of the case study, the rickety construction of the set, and the faltering voice-over hold the film together in a precarious balance.

## Eyeballing

**Rosalind Nashashibi, Großbritannien, 2005, 10', 16 mm, Farbe**

**Die anthropomorphe Stadt. Einer Reihe von Gesichtern, die man in architektonischen Fassaden oder in den Gegenständen einer Wohnung entdeckt, werden Aufnahmen von herumschlendernden Polizisten in Uniform gegenübergestellt.**

The anthropomorphic city. A series of faces found in architectural façades or in objects around an apartment are juxtaposed with shots of policemen in uniform loitering around their precinct.

## Polly II

**Anja Kirschner, Großbritannien, 2006, 30', Beta SP/PAL, Farbe**

***Polly II* – teils Sci-fi-Satire, teils Soap Opera und Brechtsches Lehrstück – spielt in der gar nicht so fernen Zukunft in den überschwemmten Ruinen East Londons, einer gesetzlosen Zone, in der Piraten und Augestoßene leben und die nach den Plänen der Regierung und den feuchten Träumen waghalsiger Bauunternehmer in ein Luxuswohngebiet am Themseufer verwandelt werden soll.**

Set in the not-so-distant future *Polly II* – part satirical sci-fi, part soap opera and Brechtian "Lehrstueck" – portrays the lives of pirates and outcasts surviving in the flooded ruins of East London, a lawless zone set to become the latest in luxury waterside living according to government plans and venturing developers' wet dreams.

## Filmform — Sonntag 6.5.07, 14:30 Uhr, Star

**Filmform – the art film and video archive**
**Svarvargatan 2**
**112 49 Stockholm**
**Schweden**
**Fon +46-8-651 8426**
**Fax +46-8-650 1794**
**info@filmform.com**
**www.filmform.com**

**Die Stiftung Filmform widmet sich der Förderung, dem Verleih und der Archivierung von schwedischen Kunstfilmen und experimentellen Videos. Filmform ist die älteste bestehende Organisation für schwedische und internationale Film- und Videokunst in Schweden und wird häufig von Museen, Galerien, Universitäten und Festivals als Beraterin angefragt. Filmform wird durch den Ausschuss zur Förderung von Kunst (Konstnärsnämnden) des Ministeriums für Bildung, Forschung und Kultur (Utbildnings- och Kulturdepartementet) unterstützt.**

Filmform is a foundation dedicated to promotion, distribution and preservation of Swedish art film and experimental video. Filmform is the oldest existing organisation in Sweden devoted to Swedish and foreign film and video art, often engaged as consultants by museums, galleries, universities and festivals. Filmform is supported by the Ministry of education, research and culture (Utbildnings- och Kulturdepartementet) via Arts Grants Committee (Konstnärsnämnden).

## Sunday Morning – part two

**Daniel Westlund, Schweden, 2006, 1', DVD, Farbe, stumm**

**Der zweite von vier Film-Loops über eine Wohnung in Enthropie, in der die Dinge ihre natürlichen und sonst üblichen Eigenschaften verloren haben.**

Part two out of four film-loops of an apartment in enthropy, where things have lost their natural and expected behaviour.

## Deep Forest

**Johan Svensson, Schweden, 2006, 4'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Der Film handelt von in der Luft schwebenden Waffen in einer verlassenen Waldgegend. Die Waffen praktizieren die Kunst des Zielschießens. Der Gedanke an schwebende Waffen, die an einem verlassenen Schießstand Zielschießen üben, ist unangenehm und einschüchternd; eine gewalttätige Kraft, die den Gesetzen der Schwerkraft trotzt und gleichzeitig kontrolliert und durchdacht an einem düsteren Ort an ihrer Präzision feilt.**

The film originates from an idea of guns floating in mid-air in a desert forest landscape. These guns are practising the art of target shooting. The thought of a floating gun practising target shooting at an old abandoned shooting range feels intimidating, uncomfortable; a violent force, defying the laws of gravity, and that, at the same time, is controlled and calculated, practising its precision at an obscure location.

## Making Pancakes

**Cecilia Lundqvist, Schweden, 2005, 5', DVD, s/w, englisch**

***Making Pancakes* ist ein Animationsvideo über eine Frau und einen Mann in einer völlig unausgewogenen Beziehung. Der Mann ist voller Selbstzufriedenheit und strahlt doch Unsicherheit und das Bedürfnis nach Bestätigung aus. Die Frau verhält sich abgestumpft und wie automatisiert, und tut alles, um die Fassade aufrecht zu halten.**

*Making Pancakes* is an animated video showing a woman and a man in a totally unbalanced relationship. The man is filled with self-satisfaction and yet he emanates uncertainty and a longing for acknowledgement. The woman acts in a numb and routine way, doing all she can to uphold the façade.

## Twosome

**Mette Hansen, Schweden, 2006, 4', DVD, s/w, englisch**

**Zwei Menschen begegnen sich und beginnen eine Beziehung, die allmählich schwierig wird. Die Trennlinie zwischen Einssein und zwei Personen Bleiben verwischt. In diesem Video geht es vor allem um die Fähigkeit zu kommunizieren. Doch Abhängigkeit, Vertrauen und Integrität spielen ebenfalls eine wichtige Rolle in der Geschichte. Es kann am Ende in der Zweisamkeit sehr einsam sein.**

Two people meet and develop a relationship that gradually becomes problematic. The dividing line between being one person and being two becomes blurred. This video is mainly about being able to communicate. But dependence, trust and integrity also play an important part in the story. In the end it can be very lonely to be a twosome.

## Play Girl

**Joanna Rytel, Alban Muja, Schweden/Albanien, 2006, 5', DVD, Farbe, englisch**

***Play Girl* handelt vom Brechen der Konventionen und Normen in einer Beziehung und dem Widerstand gegen die Regeln, wie ein Mädchen sich verhalten "sollte". Der Film handelt von geschlechtsspezifischen Vorgaben, der Untergrabung von Geschlechterrollen, Tabus und davon, wie man als Mädchen direkter sein kann, als es allgemein akzeptiert und "gestattet" ist.**

*Play Girl* is about breaking conventions and norms in a relationship and going against rules of how a girl "should" behave. The film deals with gender specific rules, gender subversion, taboos and how to be more forward as a girl than is generally accepted and "allowed".

## Bodies of Society

**Klara Lidén, Schweden, 2006, 5', DVD, Farbe, englisch**

**Dieser Gewaltakt ist vielleicht fehlgeleitet, aber nicht grundlos. Lidén dekonstruiert ein Fahrrad mit der Anmut einer Stabdreherin.**

This act of violence might be misdirected, but it is not unprovoked. Lidén deconstructing a bicycle with the grace of a baton twirler.

## Pass This On (The Knife)

**Johan Renck, Schweden, 2003, 4', DVD, Farbe, englisch**

**In dem Musikvideo *Pass This On* sind wir mit den anderen Mitgliedern der Gemeinschaft im Saal versammelt. Eine Gesangsvorführung verzaubert uns, und wir warten darauf, dass etwas passiert.**

In the music video *Pass This On* we are gathered in the meeting-hall with the other members of the community. A vocal performance bewitches us and we wait for something to happen.

## Forest

**Christine Ödlund, Schweden, 2006, 4'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Eine mikroskopische Landschaft aus animierten Foto- und Videocollagen. Angeregt durch wissenschaftliche Dokumentationen im Stil von Jean Painlevé.**

A microscopic landscape made of animated photo and videocollages. Inspired by scientific documentaries in the spirit of Jean Painlevé.

## Ambidextrous Performance – no 5 of 8

**Lars Siltberg, Schweden, 2006, 2', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Eine Performance im Studio des Künstlers. Gleichzeitiges Schreiben mit Händen und Füßen mit Kreide auf Tafeln.**

Performance in the artist's studio. Mulitasked writing with hands and feet using chalk on blackboard.

## Iris

**Petra Lindholm, Lars Åkerlund, Schweden, 2006, 7'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Petra Lindholm hat das Video *Iris* in Zusammenarbeit mit dem Sound-Komponisten Lars Åkerlund gedreht; ein weicher natürlicher Fluss von Ton und Bild, gleichzeitig eine fordernde und energische Geschichte. Eine Schwindel erregende Fahrt, eine poetische Läuterung in einer sciencefiction-artigen Atmosphäre.**

Petra Lindholm's video *Iris* was shot in collaboration with the sound composer Lars Åkerlund; a smooth natural flow of sound and images, at the same time a demanding, assertive narrative. A vertiginous ride, a poetic purification in a science fiction like atmosphere.

## Queen or Mental

**Catti Brandelius, Schweden, 2007, 3'30'', DVD, Farbe, schwedisch mit engl. Untertiteln**

**Genie oder Geisteskranke? Königin oder Verrückte? Folgen Sie der Königin bei ihrer täglichen Arbeit in Stockholm.**

Genius or mad woman? Queen or mental? Follow the Queen in her daily work in Stockholm City.

## Eugenia 10

**Dan Lageryd, Schweden, 2006, 4', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

**Im Zeitraum von sechs Monaten habe ich eine bestimmte Strecke in Stockholm mit einer auf dem Wagen montierten Videokamera insgesamt zehnmal zurückgelegt. Bei jeder Fahrt zeigt die Kamera in eine andere Richtung. Ich habe das Filmmaterial dann verwendet, um die Fahrt zu einer Panoramavideocollage zusammenzusetzen und damit einen größeren Bildradius geschaffen, als das menschliche Auge normalerweise wahrnehmen kann.**

Over a period of six months I've driven a certain distance in Stockholm a total of ten times, with a video camera mounted on the car. For each trip the camera has been pointed in a different direction. I have then used the footage to reconstruct the journey into a panoramic video collage, thus creating an image wider than the human eye normally can register.

## Electronic Arts Intermix — Sonntag 6.5.07, 17:00 Uhr, Star

**Electronic Arts Intermix (EAI)**
**535 West 22nd Street, 5th Floor**
**New York City, NY 10011**
**USA**
**Fon +1-212-337 0680**
**Fax +1-212-337 0679**
**rcleman@eai.org**
**www.eai.org**

**Das 1971 gegründete Electronic Arts Intermix (EAI) ist eine der größten Non-Profit-Bezugsquellen für Videokunst und interaktive Medien. Der Schwerpunkt von EAI liegt auf dem internationalen Verleih einer umfassenden Sammlung neuer und historischer Medienarbeiten von KünstlerInnen. Die Aufgaben von EAI beinhalten aber auch die Konservierung und Pflege der Filmsammlung, die Gewährung des Zugangs zu Sichtungskopien, Bildungsprogramme, Online-Ressourcen und öffentliche Programme wie Ausstellungen und Vorträge. Der Online-Katalog enthält weit reichende Informationen zu den 175 KünstlerInnen und 3.000 Arbeiten der EAI-Sammlung sowie umfangreiches Recherchematerial.**

Founded in 1971, Electronic Arts Intermix (EAI) is one of the world's leading nonprofit resources for video art and interactive media. EAI's core programme is the international distribution of a major collection of new and historical media works by artists. EAI's activities include a preservation programme, viewing access, educational services, online resources, and public programmes such as exhibitions and lectures. The Online Catalogue provides a comprehensive resource on the 175 artists and 3,000 works in the EAI collection, including extensive research materials.

## Mono Lake

**Nancy Holt, Robert Smithson, USA, 1968-2004, 20', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Das Super-8-Filmmaterial und die Instamatic-Dias der KünstlerInnen Robert Smithson, Michael Heizer und Nancy Holt von einem Besuch am Mono Lake in Kalifornien im Juli 1968 wurden 2004 von Holt bearbeitet. Die jungen KünstlerInnen werden in *Mono Lake* ungestellt gezeigt wie sie die betörend schöne Landschaft von einem der ältesten und schönsten Seen Nordamerikas erkunden.**

Featuring Super 8 film footage and Instamatic slide images of artists Robert Smithson, Michael Heizer and Nancy Holt as they visited California's Mono Lake in July of 1968, this piece was edited by Holt in 2004. *Mono Lake* candidly captures the young artists as they explore the haunting landscape of one of the oldest and most distinctive lakes in North America.

## Le Prince: Leeds Bridge 1888

**Ken Jacobs, USA, 2005, 6', Beta SP/PAL, s/w, stumm**

**Ken Jacobs schreibt: "Louis-Aimé-Augustin Le Prince war der erste Mensch, der 1885 einen Aufnahmeapparat erfand, der Bilder in schneller Reihenfolge auf George Eastmans neuem Papierrollenfilm aufnahm. Le Prince versuchte Patente zu erwerben, doch mit Bestechung machten sich Edison und die Gebrüder Lumière seine Erfindung zunutze. Le Prince verschwand 1890 unter mysteriösen Umständen."**

Writes Ken Jacobs: "Louis-Aimé-Augustin Le Prince was the first person to create, in 1885, a single recording apparatus that photographed images in quick succession on George Eastman's new paper roll film. Le Prince applied for patents but the fix was in, leaving Edison and the Lumière Brothers to profit from his invention. He vanished under mysterious circumstances in 1890."

## You Are My Sister

**Charles Atlas, USA, 2006, 3'30'', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

***You Are My Sister* ist Atlas' filmische Umsetzung des gleichnamigen Liedes der gefeierten Gruppe Antony & the Johnsons. Antonys Ohrwurm wird mit den von Atlas' bearbeiteten Aufnahmen von 13 "New Yorker Schönheiten" zusammengebracht, deren großformatige Porträts sich in hypnotisierender Weise drehen.**

*You Are My Sister* is Atlas' video visualization of the song of the same name by the acclaimed Antony & the Johnsons. Antony's haunting anthem is paired with Atlas' processed images of 13 "NYC Beauties," whose close-up portraits turn in hypnotic motion.

## Untitled (Silver)

**Takeshi Murata, USA, 2006, 11', Beta SP/PAL, s/w, englisch**

**In *Untitled (Silver)* unterzieht Murata einen Ausschnitt aus einem brillanten Horrorfilm (Mario Bavas *Mask of Satan* von 1960) seinen genauen, doch fast brutalen digitalen Manipulationen. Seine brodelnden Schwarz-Weiß-Aufnahmen zersetzen sich und setzen sich unaufhörlich wieder zusammen und manövrieren verlockend zwischen Abstraktion und Erkennen hin und her.**

In *Untitled (Silver),* Murata subjects a snippet of footage from a vintage horror film (Mario Bava's 1960 *Mask of Satan)* – to his exacting yet almost violent digital manipulations. The seething black and white imagery constantly decomposes and reconstitutes itself, slipping seductively between abstraction and recognition.

## Yin/Yang

**Dan Graham, USA, 2006, 4'30'', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Graham produzierte dieses kurze Video für die Biennale 2006 in São Paulo; es begleitete ein Architekturmodell seines Yin/Yang-Pavillons, der an der MIT in Cambridge, Massachusetts steht.**

Graham produced this short video for the 2006 São Paulo Biennale to accompany an architectural model of his Yin/Yang Pavilion at MIT in Cambridge, Massachusetts.

## (Tommy-Chat Just E-mailed Me)

**Ryan Trecartin, USA, 2006, 7'30'', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Trecartins eindringliches Video über elektronische Kommunikation wird von einer Besetzung stilisierter Charaktere bevölkert: Pam, eine lesbische jüdische Bibliothekarin mit einem schreienden Baby in einem ultramodernen Hotelzimmer; Tammy und Beth, die in einer Wohnung voller Installationskunst leben, und Tommy, den man in einem abgeschiedenen Haus am See in den Wäldern sieht.**

Trecartin's intense visualization of electronic communication is inhabited by a cast of stylized characters: Pam, a Jewish lesbian librarian with a screaming baby in an ultra-modern hotel room; Tammy and Beth, who live in an apartment filled with installation art; and Tommy, who is seen in a secluded lake house in the woods.

## Digital Video Effect: "Editions"

**Seth Price, USA, 2006, 12', Beta SP/PAL, Farbe, englisch**

**Dieses Video gehört zu einer Einzelausstellung und wird als Teil von ihr vertrieben. Das Video ist ein Sampler der bis dahin von Price herausgebrachten Videos, die in nur kleiner Auflage ausschließlich bei den Galerien Petzel und Spaulings erhältlich sind. Hier werden Ton- und Bildfragmente der Editionen zusammengestellt zu einer Montage, die den Zugang zu den öffentlich nicht erhältlichen Kunstwerken ermöglicht.**

This video was created and released into distribution as one work in a solo exhibition. The video serves as a sampler of Price's editioned videos to date, all of which have been sold through the Petzel and Spaulings galleries in small numbers. Here, fragments of sound and image from the editions have been brought together, yielding a montage that provides access to these publicly unavailable artworks.

**sixpackfilm** **Montag 7.5.07, 12:30 Uhr, Star**

**sixpackfilm**
**Neubaugasse 45/13**
**1071 Wien**
**Österreich**
**Fon +43-1-526 0990**
**Fax +43-1-526 0992**
**office@sixpackfilm.com**
**www.sixpackfilm.com**

sixpackfilm

**sixpackfilm wurde 1990 als Non-Profit-Organisation gegründet. Das wichtigste Ziel der Arbeit von sixpackfilm besteht in der Herstellung von Öffentlichkeit für das österreichische künstlerische Film- und Videoschaffen im In- und Ausland. Mittlerweile kooperiert sixpackfilm mit mehr als 200 Festivals weltweit und kann jährlich über 400 Einladungen vermitteln. Davon abgesehen ist sixpackfilm auch im Verleih tätig – das Programm umfasst derzeit mehr als 600 Titel –, organisiert Tourprogramme heimischer Produktionen im In- und Ausland und präsentiert internationale Film- und Videokunst in Wien. 2004 gründete sixpackfilm zusammen mit der Medienwerkstatt Wien das DVD-Label INDEX.**

sixpackfilm was founded in 1990 as a non-profit institution. The primary purpose is the international promotion of the current Austrian film and video production. sixpackfilm now cooperates with 200 festivals around the world, which results in over 400 invitations annually. Besides that sixpackfilm is active in distribution – the programme currently includes more than 600 titles –, tours of domestic productions and presentations of international film and video art in Vienna. In 2004 sixpackfilm founded together with Medienwerkstatt Wien the DVD Label INDEX.

## Aquarena

**Josef Dabernig, Isabella Hollauf, Österreich, 2007, 20', 35 mm (auf Beta SP/PAL), Farbe, deutsch**

**Zwei Personen baden an unterschiedlichen Orten. Ihr Schwimmen unterlegt einen Exkurs in kulturelle, biologische und technische Welten des Wassers. Das Schwimmbad mitten am Dorfplatz und die Patina einer Kuranstalt verschmelzen mit Klängen des Violoncello und historischem Textmaterial zur Reinhaltung der Gewässer.**

Two people bathe in two separate locations. Their swimming creates the backdrop for an excursion into the cultural, biological and technical dimensions of the world of water. A village swimming pool and a time-worn health spa resort merge together with the tones of a violoncello and historical texts on keeping water clean.

## Red Nitro

**Christoph Weihrich, Österreich, 2006, 1', 35 mm (auf DVD), Farbe, ohne Sprache**

***Red Nitro* folgt einem bestimmten Rhythmus, einer Partitur, nach der die Filmreste einzeln oder nebeneinander aufblitzen, begleitet von einem kurzen Knattern. Bevor man jedoch eine mögliche Struktur erahnen kann, ist der Film schon wieder vorbei.**

*Red Nitro* follows a particular rhythm, a score according to which the remnants of film pop up separately or side by side, accompanied by a short crackling noise. But before the viewer can guess at some sort of structure, the film has already finished again.

## la petite illusion

**Michaela Schwentner, Österreich, 2006, 4', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

**In *la petite illusion* wird eine kleine Geschichte der Leidenschaften in Szene gesetzt: schweres Atmen, umspielt von einer jazzigen Basslinie, ein Kuss, der nächtliche Sturz einer Dame ins Wasser. Der Titel der Arbeit verweist ironisch auf Jean Renoirs *La grande illusion* von 1937, aber die Assoziation führt ins Leere: Weder in den Bildern noch im Ton wird Renoirs pazifistische Fabel direkt zitiert oder auch nur motivisch berührt.**

In *la petite illusion,* a small story of passion is presented: heavy breathing, accompanied by a jazzy bass line, a kiss, the falling of a lady into water by night. The title of the work is an ironic reference to Jean Renoir's *La grande illusion* of 1937, but the association leads nowhere: neither the images nor the sound directly quote Renoir's pacifist fable or even touch on its themes.

## visibility of interim~

**Manuel Knapp, Österreich, 2007, 14', Beta SP/PAL, s/w, ohne Sprache**

**Helle Linien überlagern sich, bilden Gitter, verdichten sich und erscheinen als Flächen: Mit Hilfe einer Architektursoftware lässt Manuel Knapp geometrische Muster und Formen entstehen, weiß vor pechschwarzem Grund, so dass es wirkt, als würden sie aus sich selbst heraus leuchten. Allmählich verschieben sie ihre Position zueinander, dehnen sich, konstruieren immer neue, komplexere Räume.**

Bright lines overlap one another, form grids, join together and appear as surfaces: using architectural software, Manuel Knapp creates geometrical patterns and shapes, white on a jet-black background, so that they seem to glow of their own accord. They gradually shift their positions in relation to one another, stretch, construct new, more complex spaces.

## flow

**lia, Österreich, 2006, 5', Beta SP/PAL, Farbe, ohne Sprache**

**Stärker als in früheren Videos arbeitet lia in *flow* mit nahezu ornamentalen Formen, die zum Sound, der diesmal von Vitor Joaquim stammt, üppig über die Leinwand wuchern. Die Grundelemente sind wie immer äußerst filigrane grafische Figuren. Sie erinnern zuerst an mikrobiologische Teilchen, aus denen unmittelbar darauf Knospen und Blütenkelche im Stile des Art Deco oder des Jugendstils wachsen ...**

More than in her earlier videos, in *flow* lia works with almost ornamental shapes that run rampant over the screen to a soundtrack that this time is by Vitor Joaquim. The basic elements, as always, are extremely filigree graphic figures. They at first bring to mind microbiological particles, from which immediately grow buds and calyxes in art deco or art nouveau style ...

## ORDER-RE-ORDER

**Barbara Doser, Kurt Hofstetter, Österreich, 2006, 8', Beta SP/PAL, s/w, ohne Sprache**

**Die jüngste Arbeit von Barbara Doser und Kurt Hofstetter folgt einem Theorem Einsteins, dass "nichts existieren kann ohne Ordnung und nichts entstehen kann ohne Chaos". Visueller Ausgangspunkt ist dabei ein Video-Feedback, das einen Ring rotierender Lichtpunkte formt.**

The most recent work by Barbara Doser and Kurt Hofstetter follows a theory of Einstein that "nothing can exist without order and nothing can be created without chaos." The visual starting point is a video feedback that forms a ring of rotating points of light.

## Das Sein und das Nichts

**Bady Minck, Österreich/Luxemburg, 2006, 9', 35 mm (auf DVD), Farbe, ohne Sprache**

***Das Sein und das Nichts* macht die Parameter der Entstehung von Musik filmisch sichtbar. Musik wird in Bilder gegossen – what you see is what you hear. Der Dirigent fungiert als Dompteur der Zeit und als Herr über die Stille. Die einzelnen Musiker sind nur sichtbar in den extrem kurzen Zeiträumen, in denen sie spielen. Ihre Körper beginnen wie Noten auf einer filmisch visualisierten Partitur zu tanzen.**

*Das Sein und das Nichts* makes the parameters of the creation of music visible in film form. Music is cast in pictures – what you see is what you hear. The conductor acts as the tamer of time and lord of quietness. The individual musicians are only visible for the extremely short periods during which they play. Their bodies start dancing like notes on a score visualised in film.

## Maria Lassnig Kantate

**Maria Lassnig, Hubert Sielecki, Österreich, 1992, 8', 35 mm (auf Beta SP/PAL), Farbe, deutsch**

**Im Stil eines Bänkelsängers trägt Maria Lassnig in 14 Strophen ihren Lebensrückblick vor, während im Hintergrund selbst gezeichnete Schauergeschichten ablaufen: "Es ist die Kunst jaja, die macht mich immer jünger, sie macht den Geist erst hungrig und dann satt!"**

In the style of a street ballad singer, Maria Lassnig performs a retrospective of her life in 14 verses, while horror stories she has drawn herself are shown in the background: "It is art, it makes me younger and younger, it makes the spirit hungry and then gives it its fill!"

## Heure Exquise ! — Montag 7.5.07, 14:30 Uhr, Star

**Heure Exquise !**
**B.P. 113, Le Fort, Avenue de Normandie**
**59370 Mons-en-Baroeul**
**Frankreich**
**Fon +33-3-204 324 32**
**Fax +33-3-204 324 33**
**contact@exquise.org**
**www.exquise.org**

**Heure Exquise !, gegründet 1975, ist eine Non-Profit-Organisation zur Förderung von (überwiegend französischer) Videokunst und Videokreation.**

Established in 1975, Heure Exquise ! is a non-profit association for the promotion of (primarily French) video art and video creation.

## September 22, 2005

**Carlos Motta, USA, 2006, 2'30", Beta SP/PAL, Farbe**

**Die Vertreibung von StraßenhändlerInnen durch die Polizei der Stadt São Paulo in Brasilien am 22. September 2005. Die StraßenhändlerInnen wehren sich gegen die brutale Behandlung durch die Polizei, wodurch es am Mittag zu einer chaotischen Szene an einem sonst normalen Wochentag kommt.**

A street vendor evacuation action by the Metropolitan Police of São Paulo, Brazil on September 22, 2005. Vendors reject the violent treatment incurred by the authorities and thus a chaotic scene takes place at noon on an otherwise normal weekday.

## Nijuman no borei (200 000 phantoms)

**Jean-Gabriel Périot, Frankreich, 2007, 10', 35 mm (auf Beta SP/PAL), Farbe**

**Hiroshima 1914-2006**

Hiroshima 1914-2006

## Sanaa, passages en noir

**Robert Cahen, Frankreich, 2007, 7', Beta SP/PAL, Farbe**

**Eine unverhoffte Begegnung zweier Kulturen. Als Metapher für unsere von so unterschiedlichen Überzeugungen geprägte Zeit sollen die in Sanaa, Jemen, gefilmten *passages en noir* uns daran erinnern, dass wir Menschen sind.**

An unhoped-for encounter between two cultures. As metaphors for our era, marked by widely differing beliefs, these *passages en noir* filmed in Sanaa, Yemen, are intended to remind us of our human condition.

## Tehran

**Noemi Söjberg, Spanien, 2005, 5', Beta SP/PAL, s/w**

**Schneeschlacht.**

Battle of snow.

## Making Friends (Ausschnitt/excerpt)

**Laëtitia Bourget, Frankreich, 2006, 9'30'', Beta SP/PAL, Farbe**

***Making Friends* besteht aus sieben mit Tieren gedrehten Episoden und stellt sowohl soziale Normen wie auch die Beziehung zwischen Mensch und Tier in Frage. Es werden verschiedene Zusammentreffen mit Tieren hergestellt und durchgearbeitet. Versuche zu kommunizieren, zu integrieren, Kontakt zu machen, zusammenzuleben, sich zu helfen ...**

*Making Friends* is a series of seven episodes made with animals, questioning both social norms and the human/animal relationship. It sets up encounters with animals and depicts various situations: attempts to communicate, integrate, establish contact, cohabitate, help each other ...

## Abécédaire (Ausschnitt/excerpt)

**Jean-François Guiton, Deutschland, 2006, 15', Beta SP/PAL, Farbe**

**Eine Fibel ist ein bebildertes Lesebuch für Schulanfänger bzw. ein Handbuch zum Grundwissen eines Fachgebietes. Sie konzentriert sich auf die wichtigsten Elemente und ordnet sie zu einem eindeutigen System. In *Abécédaire* jedoch geraten 26 Buchstaben, 26 Wörter und 26 Einstellungen durcheinander.**

A primer is an illustrated reader for children starting school or a book of elementary principles in any specialist field. It concentrates on the most important elements and arranges them in a clear system. In *Abécédaire,* however, 26 letters, 26 words and 26 takes are mixed up.

## Shanghaï, Shanghaï

**Zhenchen Liu, Frankreich, 2006, 11', Beta SP/PAL, Farbe**

**"1976: Mao Tsedongs Todesjahr und auch das seines wichtigsten Ministers, Zhu Enlai. Das Ende der Kulturrevolution in China. Ich wurde im gleichen Jahr in Shanghai in eine Familie hineingeboren, die völlig von der Revolution zerstört war. Was mich angeht, so habe ich diese irrsinnige Revolution nicht erlebt, sondern eine andere ..." (Zhenchen Liu)**

"1976: year of the death of Mao Tse Tung and his main minister, Zhu Enlai. End of the Cultural Revolution in China. I was born that year in Shanghai, in a family that was completely destroyed by the Revolution. As for myself, I did not experience that insane revolution, but a different one ..." (Zhenchen Liu)

## Montevideo/Time Based Arts

**Montag 7.5.07, 17:00 Uhr, Star**

**Netherlands Media Art Institute**
**Montevideo/Time Based Arts**
**Keizersgracht 264**
**1016 EV Amsterdam**
**Niederlande**
**Fon +31-20-623 7101**
**Fax +31-20-624 4423**
**info@montevideo.nl**
**www.montevideo.nl**

Netherlands Media Art Institute | Montevideo Time Based Arts

**Das Netherlands Media Art Institute, Montevideo/Time Based Arts hat es sich zum Ziel gesetzt, die breite Entwicklung, Anwendung und den Verleih von audiovisueller Kunst zu fördern sowie die Reflexion über neue Technologien in diesem Bereich zu unterstützen. Das Netherlands Media Art Institute unterstützt Medienkunst in den drei Hauptbereichen Präsentation, Forschung und Konservierung und stellt mit seinen Einrichtungen umfangreiche Angebote für KünstlerInnen und Kunstinstitutionen bereit.**

The Netherlands Media Art Institute, Montevideo/Time Based Arts has set the goal for itself of promoting the wide development, application and distribution of, and reflection on new technologies in the visual arts. The Netherlands Media Art Institute supports media art in three core areas: presentation, research and conservation, and through its facilities provides extensive services for artists and art institutions.

## The Diver

**Nicolas Provost, Belgien, 2005, 6'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Als Set für das Stelldichein der Verliebten dient die durch *Romeo und Julia* unsterblich gewordene Balkonszene. Wie in einem Filmklassiker bringt die Musik Gefühle zum Ausdruck, die zu gewaltig sind für Worte. Der Einsatz von Licht und Farbe erinnert an Malerei. Wie beim modernen Tanz wird Sehnsucht durch minimale Veränderungen der Körperhaltung, eine Geste oder einen Blick ausgedrückt.**

The balcony scene from the theatre – immortalised in *Romeo and Juliet* – was chosen as the setting for a lovers' tryst. Music expresses emotions that are too great to be described in words – as we know it from film classics. The way in which colour and light determine the atmosphere is reminiscent of the art of painting. From modern dance comes the ability to express great yearning by the slightest physical change in posture, gesture or glance.

## Rouge

**Erwin Olaf, Niederlande, 2005, 3'30'', DVD, Farbe, englisch**

***Rouge* besitzt den Glamour eines Foto-Shootings. Ein Mädchen mit milchweißer Haut in einem durchsichtigen Negligee und mit einer gewaltigen Perücke auf dem Kopf betritt einen knallroten Raum. Mit langsamen, hölzernen Bewegungen tanzend präsentiert sie ihren fast nackten Körper. Bald darauf stößt eine weitere Figur dazu, die mit ihrem in roten Kniestrümpfen und schwarzen hochhackigen Lackledererschuhen steckenden muskulösen Unterkörper unsere Aufmerksamkeit erregt.**

*Rouge* has all the glamour of a moving photo shoot. A girl with milky-white skin, wearing a transparent negligee and a voluminous wig, enters a bright-red room. Dancing in slow steps with wooden movements, she shows her nearly naked body. Soon the white dancer is joined by a figure whose muscular buttocks and legs in red knee socks and black patent leather stilettos attract our attention.

## Snap

**Seoungho Cho, USA, 2006, 5', DVD, Farbe und s/w, ohne Sprache**

**Das Bild wird ausgefüllt von einem Paar zusammengehörender Hände. Sie sind in einer Art Tanz verstrickt, der nach und nach immer schneller wird. Eine Hand streckt und beugt die Finger der anderen; sie drehen sich, reiben sich aneinander, irgendwann weiß man nicht mehr, welche Hand führt und welche folgt. ... Den Rhythmus in *Snap* bestimmen der Wechsel zwischen Ticken, Klatschen, Klicken, die Schnitte und die Bewegungen der Hand.**

A pair of hands that belong together fill the image. First slowly and then more quickly, they are engaged with each other in a sort of dance. One hand stretches and bends the fingers of the other; they fiddle with, turn and rub against each other, and are so immersed in each other that it is no longer clear which hand is leading and which is following. ... In *Snap,* it is the repetitive and varying sounds of ticking and clapping, clicks and cuts, that determine the rhythm, together with the movements of the hands.

## Deep Woods

**Alison O'Daniel, Großbritannien, 2005, 5'30', DVD, Farbe, englisch**

**Der Rücken einer Frau erfüllt das Bild. Sie steht genau vor der Kamera, die ab und zu einen Blick auf einen ein paar Meter entfernt irgendwo in einem Wald ihr gegenüberstehenden Mann erhascht. *Deep Woods* könnte auch als Performance aufgefasst werden. Für diesen Akt braucht O'Daniel die andere Person, aber sie sieht es als erste: Sie steht zwischen ihm und der Kamera/dem Betrachter.**

A woman's back, somewhat to the left of centre, fills the image. She is standing straight in front of the camera, which now and then registers a glimpse of the man who is standing face to face with her at a few metres' distance, somewhere in a forest. *Deep Woods* could be constructed as a performance. It is an act for which she needs the other and involves herself to the extent that she witnesses it first: she is clearly standing between him and the camera and viewer.

## Fata Morgana

**Jeroen Kooijmans, Niederlande, 2006, 1'30'', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Wir sehen eine klassische niederländische Landschaft ... Der Himmel verdunkelt sich, ein himmlisches Licht scheint durch eine Öffnung in den Wolken auf die Erde und lässt für einen kurzen Moment alles unirdisch erscheinen. Als alles wieder normal ist, sieht man an der Stelle, wo vorher die Kirche stand, eine Moschee.**

*Fata Morgana* shows us a classic Dutch landscape ... The sky turns dark and a heavenly light shines through a hole in the clouds, which very subtly changes the world as if by an unearthly force. This only lasts for a moment, and when everything is back to normal, a mosque can be seen in the place where the church was before.

## The Flag

**Köken Ergun, Türkei, 2006, 9', DVD, Farbe, türkisch mit engl. Untertiteln**

**Der zweite Teil einer Videoserie über die staatlich kontrollierten Nationalfeierlichkeiten der türkischen Republik. ... Dieses Split-Screen-Dokument zeigt eine pompöse patriotische Darbietung, die sich Erwachsene für Kinder ausgedacht haben. Der regierende Bürgermeister von Istanbul führt zusammen mit hochrangigen Generälen durch die Feierlichkeiten, bei der Grundschüler Gedichte und Treueschwüre aufsagen.**

The second part of the video series about the state-controlled national day ceremonies of the Turkish Republic. ... This split screen film documents a pompous patriotic performance devised by adults to be performed by children. Hosted by the mayor and governor of Istanbul, with the participation of a high ranking general, the ceremony features poems and oaths read out loud by primary school students.

## Nummer zeven (The clouds are more beautiful from above)

**Guido van der Werve, Niederlande, 2006, 9', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Zunächst ist das Bild schwarz. Der Erzähler spricht von Meteoriten und wie er als Kind nächtelang wach gelegen und auf eine Sternschnuppe gewartet hat. Nun sehen wir die Milchstraße, bis die Kamera wieder die Erde fokussiert und schließlich die Wohnung des Künstlers, der gerade an einer Rakete arbeitet. Als die Musik aufhört, bleibt nur das Geräusch des Windes im Mikrofon und die Frage: Wird die Rakete starten?**

At the beginning of the video, the image is just black. The narrator says something about meteorites and about how, as a child, he would lie awake at night waiting for a "falling star." The Milky Way comes fleetingly into the picture. Then the camera focuses back on the Earth, back to the artist's living quarters where he is working on a rocket. When the music stops, the only thing that remains is the flapping sound of the wind in the microphone and the question: Will the rocket take off?

## Public Spaces

**Martijn Veldhoen, Niederlande, 2006, 11', DVD, Farbe, englisch**

**Der "Öffentliche Raum" war früher ein klarer Begriff, eine Art demokratisches Medium, zu dem alle Zugang hatten und das sicher und kostenlos für den zwischenmenschlichen Austausch zur Verfügung stand. Heute ist das anders. Dank mobiler Kommunikation tragen wir unseren privaten Raum wie eine Blase mit uns herum, und der öffentliche Raum ist zu einem Set von Unterkategorien geworden.**

Once "public space" was a clear concept. It was a kind democratic medium that could be accessed by everyone, safely and freely available for traffic between people. Now things have changed; thanks to mobile communication systems, we carry our personal space with us like an air bubble, and the public sphere has become a set of subsets.

## Comfort

**Jacco Olivier, Niederlande, 2005, 1', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Dieser Animationsfilm verrät uns, wie Jacco Olivier arbeitet. Seine ursprüngliche Geschichte ist immer offen für Ideen, die sich während des Schaffensprozesses ergeben. So kann eine Animation sich langsam aus verschiedenen Geschichten zusammensetzen. Diese verbinden sich durch Bildreime: vom roten Heck einer stehenden Boeing über das rote Vodafone-Logo bis hin zum klingelnden roten Telefon.**

The animation sheds light on the way Jacco Olivier works. The story that he originally has in mind is open to ideas that emerge during the creation process. In this way, an animation can eventually be built up out of various story lines. The various lines are woven together by rhyming imagery: from the red tail of a stationary Boeing, to the red Vodafone logo, and from there to a ringing red telephone.

## Helenés (Apparition of Freedom)

**Christoph Draeger, Schweiz, 2004, 18', DVD, Farbe, ungarisch mit engl. Untertiteln**

**Der Kalte Krieg basierte auf Angst und Abschreckung. Im Osten wie im Westen sollten Propagandafilme die Menschen auf das Schlimmste vorbereiten: den nuklearen Angriff. Heute wundern wir uns oft über die Plumpheit dieser Filme aus den 1950er- und 1960er-Jahren ... Es gab aber auch realistischere Beispiele, wie der ungarische 16-mm-Film *Helenés* (Erscheinung) zeigt, den Draeger als Grundlage für seine Arbeit benutzt.**

The Cold War was based on fear and deterrence. In both the East and the West, propaganda films were made to prepare people for the worst: a nuclear attack. Nowadays when we watch these films from the 1950s and 1960s, we are often struck by the naive clumsiness of the representation ... There were, however, more realistic films as well, as can be seen from the Hungarian 16 mm film *Helenés* (Apparition) which Christoph Draeger used as an unaltered basis for his piece.

**Gast** Guest **Lowave** **Freitag 4.5.07, 22:30 Uhr, Star**

**Lowave**
**4 rue Taylor**
**75010 Paris**
**Frankreich**
**Fon +33-1-4572 5010**
**Fax +33-1-7372 1945**
**marc@lowave.com**
**silke@lowave.com**
**www.lowave.com**

**Das unabhängige Film-Label Lowave wurde mit dem Ziel der Förderung experimenteller Film- und zeitgenössischer Videokunst gegründet. Eines der Hauptanliegen des Lables ist die Unterstützung neuer Talente. Mit den DVD-Veröffentlichungen finden innovative Filme und Videos endlich auch jenseits der Filmfestivalszene ein Publikum. In den letzten fünf Jahren hat Lowave mehr als 30 Titel herausgebracht. Der Katalog besteht aus drei Teilen: DVD-Kompilationen, monografische DVDs und Dokumentarfilme. Neben eigenen Veröffentlichungen hat Lowave diverse Titel in Zusammenarbeit mit dem Collectif Jeune Cinéma, Vidéoformes, _project, Label Ombres herausgebracht. Lowaves DVD-Verleih- und Vertriebsnetzwerk umfasst unabhängige Musikläden, Buchläden, Museumsshops sowie größere Ladenketten. Darüber hinaus verkaufen sie Videos an Universitäten und öffentliche Bibliotheken in der ganzen Welt.**

Lowave is an independent film label founded with the objective of promoting experimental film and contemporary video art. The support of new talents is a major objective of the label. With the DVD releases, cutting-edge film and video can finally find an audience beyond the film festival circuit. During the last 5 years Lowave has released over 30 titles. The catalogue is divided into three different sections: DVD compilations, monographic DVDs and documentaries. In addition to own publications, Lowave also co-published titles with the Collectif Jeune Cinéma, Vidéoformes, _project, Label Ombres. Lowave's DVD distribution network includes independent record shops, bookshops, museum shops as well as larger chain outlets. They also sell DVDs with educational rights to universities and public libraries around the world.

# RESISTANCE[S] – Experimental Films from the Middle East and North Africa

## Transit

**Taysir Batniji, Palästina/Frankreich, 2004, 8', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**In *Transit* geht es um Grenzen. Der palästinensische Künstler präsentiert eine Diashow aus Bildern, die er heimlich an Grenzübergängen zwischen Ägypten und Gaza fotografiert hat. Bilder von wartenden Menschen wechseln sich ab mit Schwarzbildern – Metaphern für Leere und den Lauf der Zeit –, welche die heute so schwierigen und oft unmöglichen Bedingungen für eine freie Fortbewegung für PalästinenserInnen widerspiegeln.**

*Transit* tackles the issues of borders. The Palestinian artist presents a silent slideshow, made up of photographic images that he took clandestinely at border crossings between Egypt and Gaza. The photographs of people waiting alternate with black screens, metaphors for emptiness and the passing of time, reflecting the difficult and often impossible conditions of mobility for today's Palestinians.

## Straight Stories – Part 1

**Bouchra Khalili, Marokko/Frankreich, 2006, 10', DVD, Farbe, arabisch, spanisch, frz. mit engl. Untertiteln**

***Straight Stories – Part 1* ist der erste Teil eines Triptychons zum Thema Migration. Zwischen 2004 und 2005 weilte Bouchra Khalili an beiden Ufern der Straße von Gibraltar und stellte den Passanten die einfache Frage: Wie leben Sie hier?**

*Straight Stories – Part 1* is the first part of a trilogy on the theme of migration. Between 2004 and 2005, Bouchra Khalili spent time on both sides of the Strait of Gibraltar and asked passers-by the simple question: How do you live here?

## Amer & Nasser

**Al Fadhil, Irak/Deutschland, 2003, 5', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Wie kann man über Tod reden, ohne Tote zu zeigen, oder Leiden erleben, ohne Wunden zu sehen? Eine mögliche Antwort bietet *Amer & Nasser,* ein Videogramm aus Auszügen eines Dokumentarfilms über den Aufstand des irakischen Volkes im Jahre 1991, der in einem Blutbad endete.**

How can one talk about death without showing the dead? Or experience suffering without seeing the wounds? A possible answer is found in *Amer & Nasser,* a videogram excerpted from a documentary on the 1991 rebellion of the Iraqi people, which turned into a bloodbath.

## Géographie imaginaire

**Pauline M'Barek, Tunesien/Deutschland, 2005, 15', DVD, Farbe, ohne Sprache**

***Géographie imaginaire* ist ein subjektiver Bericht einer bewusst nicht-dokumentarischen, also imäginären Reise. Pauline M'Bareks Video basiert auf intimen Beaobachtungen, die die Künstlerin während der Vorbereitungen und traditionellen Riten anlässlich der Hochzeit ihrer Cousine in Tunesien gemacht hat.**

*Géographie imaginaire* is a subjective report on a deliberately non-documentary, i. e. imaginary journey. Pauline M'Barek's video is based on intimate observations that she made during the preparations and traditional rites for her female cousin's wedding in Tunisia.

## K3 (Les Femmes)

**Frédérique Devaux, Frankreich/Algerien, 2005, 5', Super 8 und 16 mm (auf DVD), Farbe, ohne Sprache**

***K3 (Les Femmes)* ist kabylischen Frauen gewidmet. Mit der Überblendung von Bildern und Tönen unterstreicht die Künstlerin, wie schwierig es ist, die eigene Identität zu definieren. Die Szenen beschwören den Alltag der kabylischen Frauen herauf: Kinder, Kochen, Waschen.**

The film *K3 (Les Femmes)* by Frédérique Devaux is devoted to Kabyle women. The artist superimposes images and sounds in order to highlight the difficulty of defining one's identity. The scenes evoke the daily activities of Kabyle women as they raise their children, feed their families, and wash the laundry.

## Saving Face

**Jalal Toufic, Libanon, 2003, 8', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Warteten alle Kandidaten, deren Gesichter im Parlamentswahlkampf 2000 im Libanon Mauern und Wände schmückten, auf das Wahlergebnis? Nein. Als Gesichter warteten sie auf ihre Rettung. Besser als jedes Facelifting oder digitales Retuschieren: die tatsächliche Entfernung von Teilen des Plakats eines Kandidatengesichts, so dass dort das darunter geklebte Gesicht eines anderen Kandidaten zum Vorschein kam.**

Were all the candidates' faces posted on the walls of Lebanon during the parliamentary campaign of 2000 waiting for the results of the elections? No. As faces, they were waiting to be saved. Far better than any surgical face-lift or digital retouching was the physical removal of part of a poster showing the face of one candidate so that the face of another candidate would partially appear under it.

## Before Vanishing

**Joude Gorani, Syrien, 2005, 13', DVD, Farbe, arabisch mit engl. Untertiteln**

**In *Before Vanishing* reist Joude Gorani von der Quelle bis zur Mündung des Barada-Flusses, der die syrische Hauptstadt Damaskus umgibt. Wir entdecken, wie der als Inbegriff für die wundersame Schönheit der Natur geltende Fluss unter Ausbeutung, Vernachlässigung, Umweltverschmutzung und wilder Urbanisierung zu leiden hat.**

In *Before Vanishing* Joude Gorani travels from the beginning to the end of the Barada river that surrounds the capital city of Damascus. Often deemed iconic of nature's wondrous beauty, it has suffered from exploitation, neglect, pollution and unplanned urbanization.

**Gast** Guest **Light Cone** **Samstag 5.5.07, 22:30 Uhr, Star**

**Light Cone**
**12, rue des Vignoles**
**75020 Paris**
**Frankreich**
**Fon +33-1-4659 0153**
**Fax +33-1-4659 0312**
**lightcone@lightcone.org**
**www.lightcone.org**

**Light Cone ist ein 1982 von Yann Beauvais und Miles McKane gegründeter gemeinnütziger Verein für Förderung, Verleih und Archivierung von Experimentalfilmen in Frankreich. Die Hauptaufgabe ist der Verleih von Experimentalfilmen (Super 8, 16 mm, 35 mm) und Videos an Kulturinstitutionen, Museen, gemeinnützige Vereine, Kinos, Galerien, Universitäten, Filmfestivals usw. Um dies zu erreichen, ist Light Cone als Kooperative strukturiert, in der die FilmemacherInnen alle Rechte an dem Material behalten, das sie dem Verein überlassen. Light Cone trägt mit einem Bestand von über 2.300 Filmen auch dazu bei, die Arbeiten bekanntzumachen, indem es sich an kulturellen Veranstaltungen, Publikationen und regelmäßigen Vorführungen in Paris beteiligt.**

Founded in 1982 by Yann Beauvais and Miles McKane, Light Cone is a non-profit association with the aim of promoting, distributing, and preserving experimental cinema in France. Its primary role is lend to experimental films (Super 8, 16 mm, 35 mm) and videotapes to cultural institutions, museums, non-profit organisations, theaters, galleries, universities, film festivals, etc. In order to achieve this, Light Cone is structured as a cooperative in which filmmakers retain ownership and rights over all material deposited with the association. With a catalogue of over 2,300 films, Light Cone also helps to disseminate the work by coproducing cultural events, publications, and regular screenings in Paris.

## K (Rêves/Berbères)

**Frédérique Devaux, Frankreich, 2006, 4'30'', 16 mm, Farbe**

**Ich behandle hier die Verbindung der Kabylen zum Traum von einem Anderswo. Um dieses Ziel zu erreichen, habe ich viel in der Kabylei und auch in anderen Ländern gefilmt. Durch Überblendung, die Annäherung zwischen Positiv und Negativ, das Übertragen von Video auf Film und durch andere Effekte versuche ich, diesen vorübergehenden, veränderlichen, oft falschen Vorstellungen von einem Woanders Form zu geben.**

Here, I look at the connection of the Kabyles to the dream of an elsewhere. To reach that aim, I shot a lot in Kabylia, and also in other countries. Using effects including superimposition, the merging of positive and negative, kinescope transfer etc. I try to give shape to these visions – passing, changeable, often false – of an elsewhere.

## Cross Worlds

**Cécile Fontaine, Frankreich, 2006, 15', 16 mm, Farbe**

**Ein Zusammenschnitt von Bildern professioneller FilmemacherInnen (16 Dokumentarfilme) und AmateurInnen (private 8-mm-Filme), der Menschen, Einheimische oder Touristen an verschiedenen Orten dieser Welt bei harter Arbeit oder Freizeitbeschäftigungen nebeneinanderstellt.**

A criss-crossing of images from professional (16 documentaries) and amateur (8 mm home and holiday movies) filmmakers, juxtaposing people, locals or tourists, at various global locations, hard work or engaged in leisure activities.

## Papillon

**Olivier Fouchard, Frankreich, 2006, 6', 16 mm, Farbe und s/w**

**Papillon ist ein "handgestrickter" Film, der während der Genesung nach einer Trommelfelloperation entstanden ist. Der experimentelle und optische Ton spielt mit der Synchronisation auf dem Bild: Auf der Filmrolle kleben Objekte.**

Papillon is a film "hand-knitted" while recuperating from an ear operation for perforations of the eardrums. The experimental and optical sound plays with the synchronisation with the image: objects stuck on the reel.

## Façade

**Yannick Koller, Frankreich, 2004-2006, 4', 16 mm, Farbe, stumm**

**Ein Gebäudekomplex zwingt einer Landschaft eine horizontale Masse auf, die sich durch die vertikale Anordnung von Fenstern artikuliert, die man als viele, in die Ferne geworfene flüchtige Blicke wahrnimmt: Inseln und Meer. In diesem architektonischen Ganzen grenzt die Kamera in aufeinander folgenden Einstellungen Momente der Spannung, Kontraktion, Auslassung oder Beschleunigung voneinander ab.**

A block of buildings imposes on the landscape a horizontal mass that dialogues with the vertical alignment of windows, seen as many glances thrown into the far distance: islands and sea. From this architectural whole, the camera encompasses moments of tension, contraction, suspension or acceleration in successive shots.

## Overall
**Emmanuel Lefrant, Frankreich, 2006, 5', 16 mm, Farbe**

***Overall* führt das als All Over begonnene Projekt fort. Der kreative Prozess ist ins Gegenteil verkehrt worden, da das Ausgangsmaterial nun Ölfarbe ist. Zuerst wurde mit J. Pollocks Tropftechnik ein transparenter Filmstreifen bemalt und dann wurden alle Farben im Labor mit Hilfe eines Kontaktabzugs reversiert.**

*Overall* continues the project which began as All Over. The creative process is reversed since the primary material is now oil paint. The original film was painted with J. Pollock's dripping technique on a transparent film strip and then all colours were inversed in a laboratory using a contact printer.

## Habitat
**Rose Lowder, Frankreich, 2006, 8'30'', 16 mm, Farbe**

**In diesem Film entfernen wir uns von der Vorstellung einer im Vorhinein geplanten Arbeit, welche die visuellen Charakteristika des Bildes anpasst, um uns in die Lage zu versetzen, in die zeitliche Dimension eines Teiches voller Frösche zu gelangen. Angesichts solcher Wesen, die dazu tendieren, schwer fassbar zu sein, kommt eine Frage von allgemeinerem Interesse auf: Wie kann man Momente aufzeichnen, die Bedeutung haben ...?**

In this film we move away from the notion of a work preconceived to adjust the visual characteristics of the image to allow us to enter the temporal dimension of a pond full of frogs. In the face of creatures like these, which tend to be elusive, a question of more general interest arises as to how one can record moments that are meaningful ...?

## Monica
**Enrico Mandirola, Frankreich, 2006, 13', 16 mm, s/w**

**Bilder, die eine Reise in einsame Beklemmung enthalten, fließen über die Leinwand, schreiben ihre eigene Erinnerung ... ein Dokument über einen Ort, eine Erinnerung, ein Gefühl. Raum wird in genau dem Augenblick eingefangen, in dem er verschwindet, um ein Bild zu werden. Anzeichen, flüchtige Blicke und Handlungen stürzen in sich zusammen und fließen über die Leinwand.**

Images containing a trip into solitary anxiety, flowing across the screen, writing their own memory ... a document about a place, a memory, a feeling. Space is captured at the very moment it is disappearing to become an image. Signs, glances, actions break down to flow across the screen.

## La Montagne de lure
**Mahine Rouhi, Frankreich, 1997-2006, 8', 16 mm, Farbe, stumm**

**"Schmutzige" Bilder. Super 8. Land und köstliche Abstraktionen. Bilder, die 1997 von Mahine Rouhi aufgenommen wurden, angeordnet in Form einer Fotografie, dann per Handarbeit aus der Not heraus in dem improvisierten Labor "Le Métronome" (Marseille) entwickelt. 2006 bei "L'abominable" zu 16 mm aufgeblasen.**

"Dirty" images. Super 8. Country and delectable abstractions. Images shot in 1997 by Mahine Rouhi, posed as if for a photograph, then developed by hand in the improvised laboratory "Le Métronome" (Marseille). Enlarged at "L'abominable" to 16 mm in 2006.

**Gast** Guest **WRO Center for Media Art** **Sonntag 6.5.07, 22:30 Uhr, Star**

**WRO Center for Media Art**
**ul. Kuznicza 29a**
**54-137 Wroclaw 16**
**P.O. Box 1385**
**Polen**
**Fon +48-71-344 8369**
**Fax +48-71-342 2691**
**info@wrocenter.pl**
**www.wrocenter.pl**

**Das WRO Center for Media Art Foundation ist laut einer Studie zum Thema Medienkunst in Mittel- und Osteuropa Polens größtes und ältestes unabhängiges Medienzentrum. Es befasst sich mit zeitgenössischer Kunst aus dem Blickwinkel von Kultur und Kommunikation. Was ursprünglich ein internationales Festival für Medienkunst war (die erste Ausgabe fand 1989 statt, seit 1993 findet es im Zweijahresrhythmus als Internationale Medienkunstbiennale WRO statt), ist längst zu einer Art Entwicklungswerkstatt für eine ganze Reihe von innovativen künstlerischen Projekten geworden. Anfang**

WRO Center for Media Art Foundation is Poland's largest and longest-running independent formation, according to the Central-East Europe survey of media art. It deals with contemporary art in the perspective of culture and communication. Initially an international festival of media art (the first edition took place in 1989, from 1993 in a two-year cycle as International Media Art Biennale WRO), WRO has surpassed its role of a cyclical event, and became involved in operating and initiating a number of innovative artistic projects. Starting from 2007, WRO Art Center launches in a new exhibition and workshop space, a cultural institution regularly

**2007 formierte sich das WRO Art Centre als Kulturinstitution, die neue Ausstellungs- und Workshopräume bietet, um seine Sammlung regelmäßig zu zeigen, Medienkunstwerke zu produzieren und zu dokumentieren und die WRO 07 Biennale auszurichten (16.–20. Mai 2007).**

showcasing and providing access to its collection and working on commissioning, production and documentation of media art works, also organising the coming edition of WRO 07 Biennale (May 16-20, 2007).

## **A Winter's Tale** (from **In Art Dreams Come True)**

**Katarzyna Kozyra, Polen, 2005/2006, 12', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Im Film *A Winter's Tale,* dessen Geschichte zunächst verschwommen und unausgegoren wirkt, verbindet die Regisseurin verschiedene Mythen und Geschichten sowie unterschiedliche Genres: Horror mit Komödie, die zeitgenössische Fabel mit dem Historienfilm, Musical mit Oper und Operette.**

In *A Winter's Tale,* whose narrative seems hazy and lacking closure, the director combines and blends various myths and stories as well as diverse film genres: horror with melodrama and comedy, contemporary fable with period film, musical with opera and operetta.

## **Cheerleader** (from **In Art Dreams Come True)**

**Katarzyna Kozyra, Polen, 2006, 4'30", DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Dieses Video war ursprünglich als Popmusik-Cover-Version von Gwen Stefanis *What Are You Waiting For?* gedacht. In ihrem Spiel mit weiblichen und männlichen Klischees mimt Kozyra diesmal den Popstar in der Rolle eines Cheerleaders in einem Musikvideo, das in einer Männerumkleidekabine spielt.**

This piece was conceived as a pop music video cover of Gwen Stefani's *What Are You Waiting For?* Playing with clichés of femininity and masculinity, this time Kozyra takes on the role of a pop-rock star playing a cheerleader in a music video set in a men's locker room.

## **Il Castrato** (from **In Art Dreams Come True)**

**Katarzyna Kozyra, Polen, 2006, 16', DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Eine fast zwanzigminütige Performance in der alles andere als theatralischen Form einer einaktigen Barockoper (Teatro San Leonardo, Bologna). Im Finale der Oper zerren der Maestro (Grzegorz Pitulej) und Gloria Viagra die Drag Queen (Katarzyna Kozyra) aus dem Publikum und kastrieren sie.**

The twenty-odd minute long performance took on the all but theatrical form of a one-act Baroque opera (Teatro San Leonardo, Bologna). In the opera's finale, the Maestro (Grzegorz Pitulej) and Gloria Viagra pluck the Drag Queen (Katarzyna Kozyra) from the audience and castrate her.

## **Sufferosa** (neo-noir interactive Narrative Space)

**Dawid Marcinkowski, Polen, 2006, 8', DVD, Farbe, englisch**

***Sufferosa* ist ein interaktives Onlinevideo (www.sufferosa.com), das wie eine Datenbank strukturiert ist und auf unterschiedlichen Loops, Zufallsfunktionen und Zuschauerauswahl basiert. Der Teaser ist schon seit 2006 online, und für die Kurzfilmtage wurde eine kürzere und einfachere lineare Version erstellt. Die Vollversion wird während der 12. Internationalen Medienkunstbiennale WRO 07 uraufgeführt (Wroclaw, 16.–20. Mai 2007).**

*Sufferosa* is an interactive online video (www.sufferosa.com) structured after a database, and based on different loops, random functions and the viewers' choices. The *Sufferosa* teaser has been present online since 2006, and a shorter, simplified, linear version has been prepared for the needs of the International Short Film Festival Oberhausen. The full version will be premiered during the 12th International Media Art Biennale WRO 07 (Wroclaw, May 16-20, 2007).

## **Museum** (from **Poet's Blood)**

**Lech Majewski, Polen, 2006, 3'30", DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Das visuelle Gedicht *Poet's Blood* wurde während einer Retrospektive im MoMA in New York uraufgeführt. Es ist die nonlineare, stumme Geschichte eines jungen Dichters, die wir mittels seiner Träume, Wahnvorstellungen, Ängste und Besessenheiten erfahren. Das Video wurde weltweit in zahlreichen Galerien gezeigt (im Februar 2007 auf der 57. Berlinale).**

The visual poem *Poet's Blood* was premiered during the retrospective screening in the MoMA, New York. It is a non-linear, dialogue-less story of a young poet whom we come to know through his dreams, delusions, fears and obsessions. It is distributed across 33 screens, and has been presented in numerous galleries worldwide (in February 2007 the work was presented in Berlin during the 57th Berlinale).

## **Heaven II** (from **Poet's Blood)**

**Lech Majewski, Polen, 2006, 6'30", DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Eine surreale Vision, deren zentrales Element ein futuristischer Aufzug in einem mysteriösen Gebäude ist …**

A surreal vision, whose central element is a futuristic lift in a mysterious building …

## **Forest** (from **Poet's Blood)**

**Lech Majewski, Polen, 2006, 6'30", DVD, Farbe, ohne Sprache**

**Ein symbolischer Wald bildet das Idolatrie-Panorama einer Frau.**

A symbolic forest as a woman's idolatry panorama.

**Gast** Guest **KINOTEATR.DOC** **Montag 7.5.07, 22:30 Uhr, Star**

**KINOTEATR.DOC**
**Letnaya Street 38**
**Building 2, Appartment 85**
**Mitishy**
**Moskau 141021**
**Russland**
**Fon +7-910-409 4081**
**Fax +7-495-143 9468**
**sinev@kinoteatrdoc.ru**
**www.kinoteatrdoc.ru**

**Das Projekt KINOTEATR.DOC vereinigt eine junge Generation russischer Filmemacher und widmet sich neuen Entwicklungen im zeitgenössischen Filmschaffen. Das Projekt entstand im Januar 2005 auf der Grundlage des gleichnamigen Filmfestivals. Das Festival KINOTEATR.DOC ist eines der größten Filmfestivals in Russland und das einzige in Moskau, das unabhängige Dokumentar- und Spielfilme zeigt. Zu den Initiativen des Projekts zählen neben der Durchführung des jährlich stattfindenden Filmfestivals die Produktion und Förderung von Filmen mit aktueller, gesellschaftlich relevanter Thematik, der Präsentation von Filmprogrammen und der Distribution von Filmen auf DVD.**

The project KINOTEATR.DOC brings together a young generation of Russian filmmakers and is devoted to new developments in contemporary film. The project was launched in January 2005 on the basis of the festival of the same name. The festival KINOTEATR.DOC is one of the biggest film festivals in Russia and the only one in Moscow to show independent documentary and feature films. In addition to organising the annual festival, the project's initiatives include the production and promotion of films with contemporary, socially relevant themes, the presentation of film programmes and the distribution of films on DVD.

## Boys

**Valeria Gui Germanica, Russland, 2006, 36', DVD, Farbe**

**Die Geschichte von zwei 9- und 11-Jahre alten Brüdern: Veranden in Strogino, die Wohnung der Mutter, eine Kinderunterkunft, ein Wohnwagenplatz von Zigeunern und eine unglückliche Rückkehr nach Hause. Dramatische Abenteuer, wie in jedem Roadmovie, zeigen den Helden, wie die Welt ist und bringen sie zum ersten Mal mit Einsamkeit und Verrat in Berührung.**

Story of two brothers, 9 and 11 years old: porches in Strogino, mother's apartment, children's hostel, gypsy camping grounds and unhappy return home. Dramatic adventures, as in any road-movie, teach its heroes about the ways of the world, confront them for the first time with loneliness and betrayal.

## Moscow

**Bakur Bakuradze, Dmitriy Mamuliya, Russland, 2007, 35', DVD, Farbe**

**Ein paar Tage im Leben einer kirgisischen Familie. Nurik arbeitet als Gelegenheitsarbeiter am Bau. Sein älterer Bruder Mansur ist arbeitslos. Mukhabbat versucht ihnen zu helfen, ihre Probleme zu lösen. Der Ort des Geschehens ist Moskau.**

A few days in the life of a Kirghiz family. Nurik works as an odd-job man on a construction site. His elder brother Mansur is jobless. Mukhabbat tries to help them to solve their problems. The scene of action is Moscow.

Commercials for a Concept **4.5.–7.5.07, 20:00 Uhr, Studio**

# **Ideen für Europa** Ideas for Europe **– 15 Commercials for a Concept**

**Uns interessiert am Werbeclip, dass er eine sehr effiziente Kurzfilmform ist, die etwas propagiert. "Commercials for a Concept" machen Werbung – nicht für Konsumprodukte, sondern für Ideen, Konzepte oder utopische Produktvorschläge – sie sind sozusagen "Uncommercials". 15 Künstler, Kurzfilm- und Musikvideoregisseure wurden eingeladen, einen Clip zum Thema "Ideen für Europa" zu realisieren. Ideen und Konzepte wurden auf der Website www.commercialforaconcept.com gesammelt und den Filmemachern als Ausgangsmaterial zur Verfügung gestellt. Bei den Konzepten, die auf der Website gesammelt werden, geht es nicht um Erfindungen von Spezialisten oder um von Wissenschaftlern ausgearbeitete Utopien. Es geht um das, was einem im Alltag an Innovationen und Ideen einfällt, die man angesichts ganz anderer beruflicher Ausrichtung und auch weil es dafür keinen Ort gibt, nicht weiter verfolgt. Man könnte das Projekt also auch mit "unorthodoxe Ideen für Europa" übertiteln. Wie kommt man zu solchen Ideen? Wir haben nachgedacht, unseren erweiterten Bekanntenkreis angezapft, haben Brainstorm-Dinner organisiert, einen "Ideen Scout" engagiert und meine Mutter involviert.**

**Es war den Regisseuren freigestellt, ein Konzept von der Website auszusuchen oder eine eigene Idee zu bewerben. Es fällt manchmal leichter, etwas zu kritisieren als etwas zu propagieren, und so wurden zum Teil Konzepte vorgeschlagen, von denen niemand will, dass sie in die Tat umgesetzt werden – wie zum Beispiel "Get Norway", das die Eroberung Norwegens durch die EU zwecks Sicherung der Ölvorkommen vorschlägt. Eine wirklich clevere Idee, die als Analogie zum Irakkrieg denselben kritisch beleuchtet. Aber für einen Krieg Werbung machen? Wer kann das wollen? Somit wurde für uns die Frage an die Regisseure: "Wollt ihr, dass das, was ihr propagiert, auch unter Umständen Wirklichkeit wird?" ein Instrument für die Freigabe des Produktionskostenzuschusses, der dank der Förderung durch das Auswärtige Amt möglich war. Die im künstlerischen Bereich arbeitenden Filmemacher neigen eher dazu, eine eigene Idee vorzuziehen, manchmal mit dem künstlerischen Reflex, das Projekt selber in Frage zu stellen. Der Clip *Passionately Vague* von Oliver Husain zum Beispiel entzieht sich der Anforderung etwas zu bewerben, indem er die Haltung des "leidenschaftlich sich nicht Entscheidens" propagiert. Oder der Clip *Commercial for an idea, that is already in your head* von Johanna Domke und Tarje Eikanger Gullaksen formuliert ein totales Misstrauen gegen Werbebilder, indem er propagiert, nicht den vorgegebenen Bildern, sondern seinen eigenen Ideen zu vertrauen – mithin einer der Ausgangspunkte des Projektes. Dieses Vorgehen erzeugt erst die größtmögliche Entfernung von der Projektidee, einen Werbeclip zu produzieren, um dann schlussendlich doch wieder beim Ausgangspunkt – den selbst generierten Ideen – zu landen. In der Forschung geht es darum, eine Fragestellung im Experiment zu überprüfen. Bei einem kreativen Projekt ist die Fragestellung eher das Benzin, das den Motor zum Laufen bringt. Und wenn sich experimentelle Filmemacher kreativ mit der an sie herangetragenen Aufgabe auseinandersetzen, sollte uns das nur recht sein.**

**Das Regelsystem einer Gesellschaft bedarf manchmal kleiner und manchmal großer Änderungen. Wenn die Gesellschaft die großen Änderungen nicht umsetzen kann, entsteht irgendwann eine revolutionäre Situation mit allen ihren Verwerfungen – ähnlich einem Erdbeben bei sich verhakenden Kontinentalplatten. Die "Commercials for a Concept" propagieren kleine und große Schritte: *Computer Consume* weist einen Weg aus dem Teufelskreis der strukturellen Arbeitslosigkeit. In *Cause of Death* von Céline Keller und Paula Spagnoletti geben die Toten Informationen über ihr einstiges Leben und Sterben weiter. Michel Klöfkorn sucht mit dem *Ampelsitzen* eine neue Form des Protestes zu etablieren. Die *Ad Benders* von Markus Frohnhöfer manipulieren Werbung im öffentlichen Raum. *Dromlin* von Alexej Tchernyi nutzt die Erdrotation für eine Reise um die Welt. Nach dem *Handygesetz* von Mariola Brillowska stellen Arbeitslose ihre Körperdaten für den Preis eines**

The thing that interests us about the commercial is that it is a very efficient short form that propagates something. "Commercials for a Concept" are advertising – not for consumer products, but for ideas, concepts or utopian product proposals – they are, so to speak, "uncommercials". Fifteen artists, short filmmakers and music-video directors were invited to make a clip on the theme "Ideas for Europe". Ideas and concepts were collected on the website www.commercialforaconcept.com and made available to the filmmakers as a starting point. The concepts collected on the website are not inventions by specialists or utopias thought out by academics. They are the kinds of innovations and ideas that occur to people in everyday life, but which are not followed up because they are connected with a different professional field and also because there is no place for them. This project could thus also be called "Unorthodox Ideas for Europe". How are ideas like these obtained? We did some thinking, tapped into our extended circle of acquaintances, organised brain-storming dinners, hired an "idea scout" and got my mother involved.

The directors could choose whether to take a concept from the website or advertise their own idea. Sometimes it is easier to criticise something than to promote it. So sometimes concepts were proposed that no one would like to see implemented – for example, "Get Norway," which proposes that the EU conquer Norway to ensure oil supplies. A really clever idea that throws a critical light on the Iraq war as an analogy. But advertising for a war? Who could want that? So our question to the directors – "Do you want the thing you are advertising to possibly become reality?" – was instrumental in deciding who would get a production subsidy, which was made possible by the support of the German Foreign Office. The filmmakers who work in the art field tended to prefer their own ideas, sometimes with the artistic reflex of calling the project itself into question. The clip *Passionately Vague* by Oliver Husain, for example, gets around the demand to advertise something by propagating the attitude of "passionate non-decision-making". Or the clip *Commercial for an idea that is already in your head* by Johanna Domke and Tarje Eikanger Gullaksen expresses a total mistrust of advertising images by suggesting that one should not trust the images shown, but one's own ideas – thus one of the starting points for the project. This procedure firstly produces the greatest distance possible from the project's idea of producing an advertising clip, before finally ending up at the point of departure after all – the self-generated ideas. In research, the aim is to investigate a question by means of experiment. In a creative project, the question is rather the fuel that gets the motor going. And we have nothing against experimental filmmakers taking a creative approach to the task they have been asked to carry out.

The system of rules governing a society needs changes, sometimes small and sometimes big. When society cannot implement the big changes, at some stage a revolutionary situation arises, with all its distortions – as with an earthquake when continental plates get caught up in each other. The "Commercials for a Concept" propagate small and big steps: *Computer Consume* indicates a way out of the vicious circle of structural unemployment. In *Cause of Death* by Céline Keller and



**Thimothée Ingen-Housz *Highway Lift***

**Handyanschlusses zur Verfügung. *Faktor 4* macht Werbung für kleine Menschen, um Platz- und Energieprobleme zu lösen. Mit den *Radiation Glasses* von Robin Sander verwandeln sich graue Vorstädte in farbenfrohe Kommunikationszentren. Daniel Salomon & Olof Olsson beleben Esperanto mit einem Relaunch. Nach der Realisierung des *Fitness Train* von Yvette Klein erkennt man Vielreisende an ihrem durchtrainierten Körper. Die Umkehrung der Alterspyramide ist die Voraussetzung für das Wehrdienstkonzept *Old People to the Army. No Copyright* will das Copyright abschaffen. Mit der Mediacard 60 von Ulu Braun wird der tägliche Medienkonsum limitiert. Und in *True Colours* werden gesellschaftliche Fragestellungen mit der Farbe des T-Shirts beantwortet. Timothée Ingen-Housz schließlich perfektioniert die Strategie, Berühmtheiten für ein Produkt werben zu lassen, indem er einen entfesselten Michael Schumacher auf Italienisch für den *Highway Lift* werben lässt.**

**Jedes "Commercial for a Concept" für sich genommen würde schon eine gewaltige Änderung unserer Realität bedeuten – wenn man aber alle Forderungen zusammennimmt, entsteht eine Welt, die wohl selbst progressiven Gemütern etwas fremd vorkäme.**

**Dass der Werbeclip die wahrscheinlich am meisten rezipierte Filmform überhaupt ist, hängt mit der durchkommerzialisierten Struktur unserer Gesellschaft zusammen. Die Nutzung dieses kommerziellsten Film-Genres ausschließlich für persönliche, gesellschaftliche, kulturelle oder konzeptuelle Inhalte stellt auch den symbolischen Versuch dar, ein gängiges mediales Paradigma umzukehren und wieder vom Kopf auf die Füße zu stellen. Das Projekt "Commercials for a Concept" beinhaltet die Möglichkeit, eine soziale Bewegung zu artikulieren.**

**Wir möchten Sie, geneigter Leser, dazu animieren, ihre Ideen und Konzepte in ein paar Sätzen zu formulieren und uns zu mailen. Diese werden dann auf der Site www.commercialforaconcept.com veröffentlicht und stehen für die Produktion weiterer "Werbungen für Ideen" zur Verfügung. Danke.**

**Regisseure: Anna Berger, Ulu Braun *(Mediacard 60),* Mariola Brillowska *(Handygesetz),* Johanna Domke & Tarje Eikanger Gullaksen *(Commercial for an idea ,that is already in your head),* Markus Frohnhöfer *(Ad Benders),* Graw Böckler *(Faktor 4, No Copyright, Old People to the Army, Dance without Music, Computer Consume, True Colours),* Oliver Husain *(Passionately Vague),* Timothée Ingen-Housz *(Highway Lift),* Céline Keller & Paula Spagnoletti *(Cause of Death),* Yvette Klein *(Fitness Train),* Michel Klöfkorn *(Ampelsitzen),* Daniel Salomon & Olof Olsson *(Esperanto relaunch),* Ted Passon, Robin Sander *(Sehet, welch eine Strahlung!),* Alexej Tchernyi *(Dromlin).***

**"Ideen für Europa – 15 Commercials for a Concept" ist ein Projekt von Graw Böckler. Im Auftrag der 53. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 2007. Gefördert vom Auswärtigen Amt.**

**www.commercialforaconcept.com / www.raumfuerprojektion.de**

Paula Spagnoletti, the dead give information on their former lives and death. In *Ampelsitzen,* Michel Klöfkorn tries to establish a new form of protest. The *Ad Benders* by Markus Frohnhöfer manipulate advertising in the public space. *Dromlin* by Alexei Tchernyi uses the earth's rotation to travel around the world. According to the *Handygesetz* by Mariola Brillowska, the unemployed make available their physical data for the price of a mobile telephone connection. *Faktor 4* advertises for small people to solve problems of space and energy supply. With the *Radiation Glasses* of Robin Sander, grey suburbs are turned into colourful communications centres. Daniel Salomon & Olof Olsson give Esperanto a boost with a relaunch. After the implementation of the *Fitness Train* by Yvette Klein, frequent travellers can be recognised because of their well-trained bodies. The reversal of the age pyramid is the prerequisite for the military-service concept *Old People to the Army. No Copyright* aims to abolish copyright laws. The Mediacard 60 by Ulu Braun regulates the daily consumption of Mass Media. And in *True Colours,* social issues are answered by the colour of the T-shirt. Timothée Ingen-Housz, finally, perfects the strategy of having famous figures advertise a product by getting a wild Michael Schumacher to advertise the *Highway Lift* in Italian.

Each "Commercial for a Concept" would on its own mean a huge change in our reality – all the proposals together would create a world that even progressive spirits might find somewhat alien.

The fact that the commercials are probably the most widely viewed form of film there is has to do with the highly commercialised structure of our society. The use of this most commercial of film genres solely for personal, social, cultural or conceptual content also represents a symbolic attempt to reverse a conventional media paradigm and turn it the right way up again. The project "Commercials for a Concept" includes the possibility of articulating a social movement.

We would like to encourage you, gentle reader, to put down your ideas and concepts in a few sentences and mail them to us. They will then be published on the website www.commercialforaconcept.com and be made available for the production of more "commercials". Thank you.

Directors: Anna Berger, Ulu Braun *(Mediacard 60),* Mariola Brillowska *(Handygesetz),* Johanna Domke & Tarje Eikanger Gullaksen *(Commercial for an idea that is already in your head),* Markus Frohnhöfer *(Ad Benders),* Graw Böckler *(Faktor 4, No Copyright, Old People to the Army, Dance without Music, Computer Consume, True Colours),* Oliver Husain *(Passionately Vague),* Timothée Ingen-Housz *(Highway Lift),* Céline Keller & Paula Spagnoletti *(Cause of Death),* Yvette Klein *(Fitness Train),* Michel Klöfkorn *(Ampelsitzen),* Daniel Salomon & Olof Olsson *(Esperanto Relaunch),* Ted Passon, Robin Sander *(Sehet, welch eine Strahlung!),* Alexej Tchernyi *(Dromlin).*

"Ideas for Europe – 15 Commercials for a Concept" is a project by Graw Böckler commissioned by the 53rd International Short Film Festival Oberhausen 2007. Sponsored by the German Foreign Office.

www.commercialforaconcept.com / www.raumfuerprojektion.de

**Graw Böckler**

**Ursula Böckler und Georg Graw machen kurze Filme. 2001 gründeten sie den temporären, ortsunabhängigen "Raum für Projektion", der seit 2003 auch ein DVD-Label ist. DVD-Veröffentlichungen von Graw Böckler: *Super 8 Jahre* (2003), *How to* (2004). Aktuelle Projekte: "loop pool", "Commercials for a Concept", "Commercials unauthorized".**

Ursula Böckler and Georg Graw make short films. In 2001 they founded the temporary, location-independent projection platform "Raum für Projektion," which has also been a DVD label since 2003. DVD publications by Graw Böckler: *Super 8 Jahre* (2003), *How to* (2004). Current projects. "loop pool," "Commercials for a Concept," "Commercials unauthorized".



Graw Böckler *Faktor 4*



Alexej Tchernyi *Dromlin*



Céline Keller & Paula Spagnoletti *Cause of Death*

**4.5.07 10:00 Uhr und 5.5.07 10:00 Uhr, Lichtburg**

## **Workshop Kurzfilm International** Workshop Short Film International

**An Pädagogen und Kulturvermittler richtet sich der Workshop Kurzfilm International (WKI), der am 4. und 5. Mai 2007 offiziell im Rahmen der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen durchgeführt wird. An zwei Tagen während des Festivals bietet Oberhausen Vorträge, Gespräche mit FilmemacherInnen und natürlich ein speziell zusammengestelltes Kurzfilmprogramm.**

**Außerdem wird im Rahmen des WKI 2007 ein Seminar zum Thema "Kurzfilmanalyse" in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung angeboten, welches sich an Pädagogen und Medienpädagogische Fachkräfte der Kinder- und Jugendarbeit richtet.**

**Veranstaltet in Kooperation mit der Landesarbeitsgemeinschaft Lokale Medienarbeit, den Medienzentren Rheinland, Bundesverband Jugend und Film und der Bundeszentrale für politische Bildung.**

**Programmänderungen vorbehalten.**

**Organisation: Arnold Hildebrandt, LAG Lokale Medienarbeit NRW e. V.**
**hildebrandt@medienarbeit-nrw.de**

The Workshop Kurzfilm International (WKI) targets teachers and people involved in cultural education and dissemination. It will take place on May 4 and 5, 2007, as an official part of the Short Film Festival Oberhausen. On two days during the Festival, Oberhausen will present lectures, talks with filmmakers and, of course, a specially compiled programme of short films.

WKI 2007 will also include a seminar on the topic "Short-Film Analysis", a joint project with the Federal Centre for Political Education (bpb). This seminar is aimed mainly at teachers.

Organised in cooperation with the Landesarbeitsgemeinschaft Lokale Medienarbeit, the Rhineland and Oberhausen Media Centres, and the Federal Centre for Political Education.

Programme subject to alterations.

### Hukl – Szenen aus der norddeutschen Tiefebene
Jörg Haaßengier, Britta Ebermann, Deutschland 2006

### Prisoner of Love
Nicolas Siepen, Claudia Basrawi, Alessio Bonaccorsi, Deutschland 2006

### Detektive
Andreas Goldstein, Deutschland 2006

### Hotel Paradijs
Jan Krüger, Deutschland 2006

### The Last Super 8 Livesound Movie
Reinhard Westendorf, Deutschland 2006

### We Will Win
Mahmoud Hojeij, Libanon 2006

### Nemam ti šta rec' lijepo
Goran Dević, Kroatien 2006

### Je suis une bombe
Elodie Pong, Schweiz 2006

### A Journey across Grandmother
Meghana Bisineer, Großbritannien 2006

### Sân thu˙ợ˙ng
Hà Phong Nguyễn, Vietnam 2006

### Care
Corinna Faith, Großbritannien 2006

### The Stalin That Was Played By Me
Daya Cahen, Niederlande 2006

### Antesala
Pedro Freire, Kuba 2006

### I Just Wanted To Be Somebody
Jay Rosenblatt, USA 2006

### The Fleeting Twinkling
Ni Keyun, Volksrepublik China 2006

### Orquesta típica
Nicolas Entel, Argentinien 2005

### Tolya
Rodeon Brodsky, Israel 2006

### Bare
Santana Issar, Indien 2006

### A Bad Dream
Marjoleine Boonstra, Niederlande 2006

### Snill
Astrid Aakra, Norwegen 2006

### O kleftis
Irina Boiko, Griechenland 2005

### Bună Cristina! Pa Cristina!
Iulia Rugină, Rumänien 2006

### Schnäbi
Luzius Wespe, Schweiz 2006

### Ynglinge
Mikkel Munch-Fals, Dänemark 2006

### Petit
Elise Romestant, Frankreich 2005

### 1., 2., 3. (Bela B. feat. Charlotte Roche)
Norbert Heitker, Deutschland 2006

### Good Morning Stranger (Monta)
Jakob M. Kubizek, Deutschland 2007

### Here (Guitar)
Sebastian Kaltmeyer, Deutschland 2007

### I Have Seen You Dancing Better Than This (Luigi Archetti, Bo Wiget)
Luigi Archetti, Bo Wiget, Deutschland 2006

### Terror of Sleep (Von Spar)
Ole Ziesemann, Deutschland 2006

### Time Is Running Out (Telefon Tel Aviv)
Tim Bollinger, Deutschland 2007

### She's Madonna (Robbie Williams)
Johan Renck, Schweden 2007

### Work It Out (Jurassic Five)
The Malloys, USA 2006

### Sky Starts Falling (Doves)
Reuben Sutherland, Großbritannien 2006

### M Craft (Dragonfly)
Gemma Burditt, Großbritannien 2006

**7.5.07 und 8.5.07**

# **Wie kommt mein Film zum Publikum?** How Can My Film Reach an Audience?

**An Film- und Kunsthochschulen lernen StudentInnen, Filme zu machen, doch angesichts der enormen Stofffülle, die das erfordert, bleibt oft eine Frage offen: Wohin mit dem fertigen Film? Fernsehen, Kino, Festivals, Internet – die Wege zum Publikum sind vielfältig und verworren. Mit der Folge, dass Filme ihre Zuschauer oft nur unzureichend oder gar nicht finden. Zum vierten Mal bieten deshalb die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ein zweitägiges Seminar für angehende FilmemacherInnen an, in diesem Jahr am 7. und 8. Mai. Das Seminar wird von der NRW.BANK unterstützt.**

**"Wie kommt mein Film zum Publikum?" hat zum Ziel, jungen FilmemacherInnen den Einstieg in das Filmgeschäft zu erleichtern und ihnen mögliche Hürden aufzuzeigen, denen sie bei ihrem Marathon durch Förderanträge, Rechte-Dschungel, Gespräche mit TV-RedakteurInnen und dem Erkunden von alternativen Vertriebswegen begegnen werden. Das positive Feedback der bisherigen TeilnehmerInnen hat bestätigt, dass es einen großen Bedarf gibt für fachkundige Hilfestellung bei der Sondierung der immer komplexeren Möglichkeiten des Filmmarktzugangs und der Filmverwertung.**

**1. Sprungbrett Filmfestival**

**Überblick über die Filmfestivallandschaft, Festivals als Plattform für die Filmvermarktung**

**Festivalauswahl und -bewerbung**

**Referent:** Alfred Holighaus, Berlinale

**2. Die Kooperation mit Produzenten und Filmverleih**

**Wie werden Nachwuchsautoren und Jungregisseure durch Produzenten gefördert und aufgebaut? Welche Rolle spielen Verleih und Vertrieb?**

**Referent:** Ralph Schwingel, Wüste Filmproduktion

**3. Kurzfilme und Debütfilme im TV: Anforderung des TV-Marktes im öffentlich-rechtlichen Bereich**

**Referentin:** Andrea Ernst, Redakteurin WDR/arte

**4. Welche Förderung braucht der Kurzfilm?**

**Die Filmfördergesetzgebung wird teilweise von den technologischen Entwicklungen und der damit einhergehenden Veränderung des Marktes überholt: Muss man sich von der Vorstellung der Kinoauswertung lösen? Welche Genres kommen zu kurz? Ist DVD heute eine eigenständige Distributionsform? Ein inoffizielles Hearing zur Evaluierung der Filmförderung.**

**ReferentInnen:**

**Frank Becher, CINEMANIAX! Filmproduktion, Nürnberg**
**Klaus Becker, Filmbüro Bremen**
**Ute Dilger, Kunsthochschule für Medien Köln (KHM)**
**Peter Dinges, Vorstand Filmförderungsanstalt (FFA), Berlin**
**Werner Dütsch, Dozent (u. a. KHM), Köln**
**Astrid Kühl, Geschäftsführerin KurzFilmAgentur (KFA), Hamburg**
**Ulrike Schauz, Referatsleiterin Film und Videowirtschaft BKM, Berlin**
**Volker Schreiner, Videokünstler, Hannover**
**Sandra Thomas, imai – inter media art institute, Düsseldorf**
**Stephan Winkler, Filmverleiher und -produzent W-film, Köln**
**Reinhard W. Wolf, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen**

**ModeratorInnen:**

**Elfriede Schmitt, Büro Schmitt & Teigler GbR, Köln**
**Lars Henrik Gass, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen**

**5. Wer zahlt die Rechnung?**

**Einführung in die Filmförderung in Deutschland, Förderkriterien, Fördersummen**

**Referentin:** Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW

**6. Die Rechte am Film**

**Film-/Musikrechte, Vertragsgestaltung, Lizenzen**

**Referent:** Ulf Dobberstein, Rechtsanwalt

Students learn to make films at film schools and art colleges. But in view of the enormous amount of material produced, the question often remains unsolved as to what to do with the finished film. Television, cinema, festivals, Internet – the channels for reaching an audience are many and complicated. This means that films often do not receive enough viewers, if any. For this reason, the Short Film Festival Oberhausen is, for the fourth time, running a seminar for budding filmmakers. This year it will take place on May 7-8. The seminar is being sponsored by NRW.BANK.

"How Can My Film Reach an Audience?" aims to make it easier for young filmmakers to get a start in the film industry and to show them possible hurdles that they will encounter while engaged in the long uphill struggle with applications for grants, the legal jungle and interviews with TV journalists, and the search for alternative channels of distribution. The positive feedback received from previous participants has confirmed that there is great need for expert help in navigating the ever more complex possibilities for accessing the film market and distributing films.

**1. Film Festivals as Springboard**

Overview of the film festival landscape, festivals as a platform for film marketing,

Festival selection and applications

**Speaker:** Alfred Holighaus, Berlinale

**2. Cooperation with Producers and Film Distributors**

How are young filmmakers and directors encouraged and helped in their development by producers? What role do distributors play?

**Speaker:** Ralph Schwingel, Wüste Filmproduktion

**3. Short Films and Debut Films on Television: Demands of the TV Market in the Area of Public Service Broadcasting**

**Speaker:** Andrea Ernst, journalist WDR/arte

**4. What Kind of Promotion Does the Short Film Need?**

Legislation on subsidizing film is being left behind to some extent by technological developments and the changes to the market they bring about: should we free ourselves of the idea of cinematic release? Which genres are being neglected? Are DVDs a form of distribution in their own right? An unofficial hearing to evaluate film promotion.

**Speakers:**

Frank Becher, CINEMANIAX! film production, Nuremberg
Klaus Becker, Filmbüro Bremen
Ute Dilger, Academy of Media Arts, Cologne (KHM)
Peter Dinges, Chairman of the German Federal Film Board (FFA), Berlin
Werner Dütsch, lecturer (including KHM), Cologne
Astrid Kühl, Managing Director KurzFilmAgentur (KFA), Hamburg
Ulrike Schauz, Head of Department Film und Videowirtschaft BKM, Berlin
Volker Schreiner, video artist, Hanover
Sandra Thomas, imai – inter media art institute, Düsseldorf
Stephan Winkler, film distributor and producer W-film, Cologne
Reinhard W. Wolf, International Short Film Festival Oberhausen

**Moderators:**

Elfriede Schmitt, Büro Schmitt & Teigler GbR, Cologne
Lars Henrik Gass, International Short Film Festival Oberhausen

**5. Who Foots the Bill?**

Introduction to film subsidies in Germany, subsidy criteria, subsidy levels

**Speaker:** Claudia Droste-Deselaers, Filmstiftung NRW

**6. Rights to Films**

Film and music rights, contracts, licenses

**Speaker:** Ulf Dobberstein, lawyer