54. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
1.–6. Mai 2008

54th International Short Film Festival Oberhausen 1–6 May 2008



Festivalkatalog
Festival Catalogue

CIP Kurztitelaufnahme in der Deutschen Bibliothek
Konopatzki, Birgit/Kubitza, Stephan (Redaktion)
Katalog der 54. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 1.5.–6.5.2008

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: 978-3-87468-233-6

Redaktion Editorial Board **Birgit Konopatzki (Leitung), Stephan Kubitza**
Übersetzungen Translations **Gaby Gehlen, Timothy Jones, Mascha Rohner**
Anja Schulte
KorrekturleserInnen Proof Reading **Bettina Arlt, Angelika Grahl**
Layout Layout **ergo® Arbeitsgemeinschaft für Fotografie, Kommunikation, Marketing, Multimedia, Musik- und Videoproduktion**
Satz Setting **Benning, Gluth & Partner**
Druck Printed by **Woeste Druck**
Vertrieb Distributed by **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
© Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH 2008 + Autoren

Verantwortlich für die Durchführung der 54. 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 54th 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.

54. Internationale Kurzfilmtage

54th International Short Film Festival

Oberhausen 1.5.–6.5.2008

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 **21**

Deutscher Wettbewerb German Competition **39**

Kinder- und Jugendkino Children's and Youth Cinema **47**

MuVi-Preis MuVi Award **65**

MuVi International **70**

Themen Themes

Grenzgänger und Unruhestifter Border-Crossers and Trouble-Makers **79**

Wessen Geschichte? Whose History? **115**

Profile Profiles

Andrew Kötting **131**

Akram Zaatari **139**

Patrice Kirchhofer **146**

Lis Rhodes **151**

Profil: NRW Profile: NRW **156**

Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals **158**

Podium **163**

Markt Market

Screenings **171**

Workshop **200**

Register Indexes **202**

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

Förderer Supporters

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Auswärtiges Amt

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Stiftungsinitiative Stadtsparkasse Oberhausen

Festivalpartner Festival Partner

dieGesellschafter.de
IN WAS FÜR EINER GESELLSCHAFT WOLLEN WIR LEBEN?

short notice

Premiumsponsor Premium Sponsor

Canon

Hauptsponsor Main Sponsor

NRW.BANK
Wir fördern Ideen

Sponsoren Sponsors

evo
Energieversorgung Oberhausen AG

Stadtsparkasse Oberhausen

logstoff.com

hobnox

Rothaus

Škoda

netpoint media

<Landau Media>
monitoring analyse consulting

on the rock

Medienpartner Media Partners

arte

3sat

intro

Deutschlandradio Kultur

K. WEST Das Feuilleton für NRW

GALORE

NRZ

Technik-Partner Technical Support

CHRISTIE

MEDION

PICTORION
das werk

ARRI FILM & TV

Partner Partners

AG Kurzfilm
Bundesverband Deutscher Kurzfilm

city 8

FIAPF

GOETHE-INSTITUT

realport

Institutionelle Partner Institutional Partners

Argentinien Argentina
Institute Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Buenos Aires

Belgien Belgium
Argos Centre for Art and Media, Brüssel; **Contour,** Mechelen; **Internationaal Kortfilmfestival Leuven**

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

Bulgarien Bulgaria
ESKIMO Association for Contemporary Art and Culture, Sofia; **Goethe-Institut Sofia; Institute of Contemporary Art (ICA),** Sofia; **InterSpace Association,** Sofia; **National Academy for Theatre & Film Arts (NATFA),** Sofia; **National Film Center,** Sofia; **New Bulgarian University,** Sofia; **The Red House Centre for Culture & Debate,** Sofia

VR China PR China
Hong Kong Arts Centre

Dänemark Denmark
Dansk Filminstitut, Kopenhagen; **Filmkontakt Nord,** Kopenhagen

Deutschland Germany
AG Kurzfilm e. V., Dresden; **arsenal experimental,** Berlin; **Bauhaus-Universität Weimar; Botschaft von Kanada,** 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 Braunschweig; 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; Kulturschock,** Oberhausen; **Kunsthochschule für Medien Köln; Kunsthochschule Kassel; KurzFilmAgentur,** Hamburg; **Medienzentrum Oberhausen, Stadt Oberhausen, Dez. 4/Bereich 1-4/Schule; TMO,** Oberhausen; **Universität Paderborn**

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
L'Abdominable, Paris; **ARTE,** Straßburg; **Collectif Jeune Cinéma,** Saint Quen; **Festival international du court métrage,** Clermont-Ferrand; **Heure Exquise !,** Mons-en-Baroeul; **Light Cone,** Paris; **Unifrance Film,** Paris

Griechenland Greece
Greek Film Centre, Athen

Großbritannien Great Britain
The British Council – Film & Literature Department, London; **London Film Festival; Goethe-Institut London; LUX,** London

Indien India
Film & Television Institute of India, Pune

Iran Iran
DEFC, Teheran; **Iranian Young Cinema Society,** Teheran

Island Iceland
Icelandic Film Fund, Reykjavik

Israel Israel
Center for Contemporary Art, Tel Aviv; **The Israeli Centre for Digital Art,** Holon

Italien Italy
MUSEION, Bozen; **ZeLIG,** Bozen

Japan Japan
Ask (art space kimura), 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; **Kino Kueche Kuhitachi,** 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; **Seian University of Art and Design,** Kyoto; **Seika Universität,** Kyoto; **SKIPCITY Visual Plaza,** Tokio; **Tokyo Eizo Brig.,** Tokio; **Tokyo Video Festival; UniJapan Film,** Tokio; **Tokyo Zokei University – Department of Design; Video Art Center,** Tokio; **Yamagata International Documentary Film Festival,** Tokio

Jordanien Jordan
Arab Institute of Film, Amman; **Goethe-Institut Amman; Khalid Shoman Foundation,** Amman; **Royal Film Commission,** Amman

Kanada Canada
AntiMatter, Victoria; **CFMDC,** Toronto; **Foreign Affairs and International Trade Canada,** Ottawa; **National Film Board of Canada,** Montreal; **Vtape,** Toronto; **Video Out Distribution,** Vancouver; **Vidéographe,** Montreal; **Videopool,** Winnipeg

Kuba Cuba
EICTV, Havanna

Lettland Latvia
Arts and Culture Project NOASS, Riga; **Goethe-Institut Riga; Latvian Centre for Contemporary Art,** Riga; **Nacionalais Kino Centrs,** Riga; **National Film Center of Latvia,** Riga; **RIXC – Center for New Media Culture,** Riga

Litauen Lithuania
Academia Musicalis Lituaniae, Vilnius; **Contemporary Art Centre (CAC),** Vilnius; **Contemporary Art Information Center (CAIC),** Vilnius; **Goethe-Institut Vilnius; Jonas Mekas Visual Arts Center,** Vilnius; **Vilnius Academy of Fine Arts,** Vilnius

Malaysia Malaysia
Goethe-Institut Kuala Lumpur

Mexiko Mexico
Casa Vecina, Mexico City; **Goethe-Institut Mexico City; Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE),** Mexico City; **Laboratorio Arte Alemeda,** Mexico City; **Morelia International Film Festival; Museo Universitario de Ciencias y Arte,** Mexico City

Neuseeland New Zealand
New Zealand Film Commission, Wellington

Niederlande The Netherlands
Holland Film Promotion, Amsterdam; **Impakt,** Utrecht; **Netherlands Media Art Institute,** Amsterdam; **Rotterdam International Film Festival**

Norwegen Norway
Norsk Filminstitutt, Oslo

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

Palästinensische Autonomiegebiete Palestinian National Authority administrated areas
International Academy of Art Palestine, Ramallah

Portugal Portugal
Agência da Curta Metragem, Vila do Conde; **Festival Intl. de Curtas Metragens Vila do Conde**

Russland Russia
Cinefantom, Moskau; **Dokfilmstudios,** St. Petersburg; **Federaljnoje agentstvo po culture I kinematografii,** Moskau; **Höhere Regiekurse,** Moskau; **Pro Arte Foundation,** St. Petersburg; **St. Petersburg State Cinema & TV University; VGIK,** Moskau

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

Schweiz Switzerland
Biennale de l'image en mouvement, Genf; **ECAL – École cantonale d'art de Lausanne,** Renens; **Haute école d'art et design (HEAD),** Genf; **Solothurner Filmtage; Swiss Films,** Zürich

Spanien Spain
l'Alternativa, Barcelona; **Goethe-Institut Barcelona; HAMACA,** Barcelona; **OVNI,** Barcelona

Südkorea South Korea
Indiestory, Seoul

Syrien Syria
Goethe-Institut Damaskus

Thailand Thailand
Goethe-Institut Bangkok; Thai Film Foundation, Bangkok

Ungarn Hungary
Academy of Drama and Film, Budapest; **Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest; Hungarian Filmweek,** Budapest; **Magyar Filmunió,** Budapest

USA USA
Electronic Arts Intermix, New York; **Video Data Bank,** Chicago; **Women Make Movies,** New York

Informationen Information

Festivalorte & Öffnungszeiten Festival Venues & Opening Hours

Gästebüro Guest Office
1.5.–3.5 von 9.00–23.00 Uhr, 4.5. und 5.5. von 9.00–20.00 Uhr, 6.5. von 9.00–18.30 Uhr 1 to 3 May from 9 am to 11 pm, 4 and 5 May from 9 am to 8 pm, 6 May from 9 am to 6.30 pm
Finanzen Cash Desk
1.5. von 9.00–18.00 Uhr, 2.5.–5.5. von 9.00–19.00 Uhr, 6.5. von 9.00–17.00 Uhr 1 May from 9 am to 6 pm, 2 to 5 May from 9 am to 7 pm, 6 May from 9 am to 5 pm
Tourist-Information Oberhausen am Hauptbahnhof Oberhausen Tourist Information Office opposite the station
Willy-Brandt-Platz 2

Pressebüro Press Office
1.5.–6.5. von 10.00–18.00 Uhr 1 to 6 May from 10 am to 6 pm
Organisationbüro Organisation Office
1.5. von 10.00–18.00 Uhr, 2.5.–5.5. von 10.00–20.00 Uhr, 6.5. von 10.00–18.00 Uhr 1 May from 10 am to 6 pm, 2 to 5 May from 10 am to 8 pm, 6 May from 10 am to 6 pm
Festival Space, Langemarkstr. 11-13

Lichtburg Filmpalast
1.5.–6.5. von 9.00–24.00 Uhr 1 to 6 May from 9 am to 12 mn
Die BesucherInnen müssen das 18. Lebensjahr vollendet haben. Davon ausgenommen sind das Kinder- und Jugendkino und ausdrücklich gekennzeichnete Programme. All patrons must have a minimum age of 18. This does not apply to the Children's and Youth Cinema and specially marked programmes.
Elsässer Str. 26

Festival-Café und Festival-Lounge Festival Café and Festival Lounge
Café: 1.5. von 12.30–18.30 Uhr, 2.5. von 12.30–20.00 Uhr, 3.5.–5.5. von 12.30–21.00 Uhr, 6.5. von 12.30–18.30 Uhr 1 May from 12.30 pm to 6.30 pm, 2 May from 12.30 pm to 8 pm, 3 to 5 May from 12.30 pm to 9 pm, 6 May from 12.30 pm to 6.30 pm
Lounge: 2.5.–6.5. ab 23.00 Uhr 2 to 6 May from 11 pm
Fabrik K14, Lothringer Str. 64

Petit Café
2.5.–5.5. von 10.00–22.30 Uhr, 6.5. von 10.00–18.00 Uhr 2 to 5 May from 10 am to 10.30 pm, 6 May from 10 am to 6 pm
Festival Space, Langemarkstr. 11-13

Podium
2.5.–6.5. von 10.00–12.00 Uhr 2 to 6 May from 10 am to 12 am
Festival Space, Langemarkstr. 11-13

Internet Café und Pressefächer Internet Café and Boxes
1.5. von 10.00–18.00 Uhr, 2.5.–5.5. von 10.00–20.00 Uhr, 6.5. von 10.00–18.00 Uhr, 1 May from 10 am to 6 pm, 2 to 5 May from 10 am to 8 pm, 6 May from 10 am to 6 pm
Festival Space, Langemarkstr. 11-13

Video Library
1.5. von 9.00–18.00 Uhr, 2.5.–5.5. von 9.00–21.30 Uhr, 6.5. von 9.00–18.00 Uhr 1 May from 9 am to 6 pm, 2 to 5 May from 9 am to 9.30 pm, 6 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

Poetry Slam
2.5. und 3.5., 21.00 Uhr 2 and 3 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: **Siri Nitschke**
Auswahlkommission Selection Committee: **Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Marcel Schwierin, Reinhard W. Wolf**
BeraterInnen Advisers: **Hamid Aïdouni, Thomas Beard, Andrés Denegri, Karin Fritzsche, Kathy Geritz, Hafiz, Shai Heredia, Wanjiru Kinyanjui, Nakazawa Aki, Beth Sá Freire, Caspar Stracke, Chalida Uabumrungjit, Wong Tuck Cheong, Akram Zaatari, Zhou Fei**

Deutscher Wettbewerb German Competition
Carsten Spicher
Mitarbeit Assistant: **Julia Arnold**
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
Anja Schmid
Mitarbeit Assistant: **Astrid Kapp**
Auswahlkommission Selection Committee: **Iris Gasenzer, Anja Schmid, Herbert Schwarze, Götz Trautmann, Mareike Vorbeck**
MuVi 14+: Jessica Manstetten, Anja Schmid
Trailer Trailer: **Sara Laukner, Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs**
Trailer-Betreuung in charge of Trailer: **Astrid Kapp, Sara Laukner, Anja Schmid**

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

Themen Themes
Grenzgänger und Unruhestifer Border-Crossers and Trouble-Makers
KuratorInnen Curators: **Madeleine Bernstorff, Ernest Larsen, Sherry Millner**
Organisationsleitung Head of Organisation: **Jennifer Jones**
Mitarbeit Assistant: **Anne Beringer**

Wessen Geschichte? Whose History?
Kurator Curator: **Ian White**
Organisationsleitung Head of Organisation: **Katrin Mundt**

Profile Profiles
Kurator Curator **Andrew Kötting: Gareth Evans**
Kurator Curator **Akram Zaatari: Lars Henrik Gass**
KuratorInnen Curators **Patrice Kirchhofer: Madeleine Bernstorff, Olaf Möller**
Kurator Curator **Lis Rhodes: Ian White**
Organisationsleitung Head of Organisation: **Kristina Henschel, Katrin Mundt, Carsten Spicher**
Mitarbeit Assistant: **Julia Arnold**

Podium
Moderation und Konzeption Presentation and Conception
Madeleine Bernstorff, Gareth Evans, Lars Henrik Gass, Michael Girke, Ernest Larsen, Sherry Millner, Nick Roddick, Arzu Toker, Ian White
Mitarbeit Assistant: **Alexander Hesener**

Markt Market
Screenings Screenings
Katrin Mundt

Video Library
Isabelle Werner
Mitarbeit Assistants: **Pascal Bovée, Natascha Frankenberg, Miriam Timmermann**
Fon 824-4179

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

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

Pressebüro Press Office
Sabine Niewalda
Mitarbeit Assistant: **Katharina Kurz**
Fon 825-3073, Fax 825-5413
niewalda@kurzfilmtage.de

Öffentlichkeitsarbeit Public Relations
Iris Gasenzer
Mitarbeit Assistant: **Markus Stein**
Fon 825-2633, Fax 825-5413

Sponsoring/Anzeigen Sponsors/Advertising
Marcus Schütte
Mitarbeit Assistants: **Anja Keienburg, Sabrina Neef**

Fotograf der Kurzfilmtage Festival Photographer
Daniel Gasenzer
Fon 0179-106 8886, www.danielgasenzer.com
Mitarbeit Assistant: **Jakob Hofmann**

Gästebüro Guest Office
Nicole Rebmann, Janine Ficker
Mitarbeit Assistants:
Tobias Basse, Alexander Christian, Dorian Doberstein, Melanie Eichler, Stefan Hahn, Caroline Martiny, Wiktoria Pelzer, Pegah Edalatian-Schahriari, Berenice Wahl
Fon 825-3061 und 825-3059, Fax 824-5711

Fahrdienst Shuttle Service
Michael Preusser, Sven Berger, Alex Böing, Thorsten Jankowski, Andreas Vogel
Organisationsbüro Organisation Office
Melanie Piguel
Mitarbeit Assistants: **Alexander Hesener, Nadine Breuer**
Fon 825-2652, Fax 825-5413
info@kurzfilmtage.de

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

Kopienverwaltung, Versand, Zoll Print Administration, Shipping, Customs
Eva Citzler, Heidi Röhr
Kopieneingabe Print Registration:
Johannes Blech, Barbara Schulz, Nicola Schwedt
Fon 825-2463
Lichtburg Filmpalast
Jürgen Pesch

Theaterleiterin des Lichtburg Filmpalasts Director of the Lichtburg Filmpalast
Petra Rockenfeller
Mitarbeit Assistants: **Pia Günther, Tanja Litznerski**
Fon 824 29-13 und 824 29-22

Kartenverkauf Ticket Office
Bianca Baus, Sabrina Cannarozzo, Anna-Lena Celentano, Dora Celentano, Manuel Strohm, Tina vom Scheidt

PlatzanweiserInnen Ushers
Claudia Baldeau, Constantin Chytrek, Tina Ebelt, Franziska Ferdinand, Melanie Fritsch, Gesche Jeromin , Britta Killmann, Vanessa Kornelius, Dinah Oyebade, Frederik Plucinski

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

Einsprechen, Simultandolmetschen Voice-Overs, Simultaneous Translation
Vivi Bentin, Peter G. Dirmeier, Sina Doberstein, Nadine Dönike, Gaby Gehlen, Gülcin Erentok, Albert Haas, Jessica Manstetten

Betreuung der Jurys Jury Secretary **Tijen Olcay**

Moderationen Presentations
Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, 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

Bands/DJ's
Eröffnung Opening**, 1.5.: DJ Bettina Latak**
Lounge 2.5.: Smalltalk Bigmouth 1+2
MuVi-Party, 3.5.: Jan Jelinek (live), DJ Acid Pauli
Lounge 4.5.: Zuckerzeit meets the Allophons
Lounge 5.5.: Commercials Unauthorized
Abschlussparty Closing Party, **DJ Team Fetzi Fetz**

Dekoration Decoration
ml-möbeldesign, Dortmund

Festival-Café
Robin Food

Key Visuals
Idee und Gestaltung Concept and Design: **BOROS, Wuppertal**

Trailer
Regie, Kamera, Schnitt Directing, Photography, Editing **Christine Gensheimer**
Musik Music **Matthias Albrecht**

EDV Koordination EDP Coordination **Thomas Doberstein**

Website Layout
BOROS Interaktiv, Wuppertal
Website Programmierung Website Programming
moduleBox, Darmstadt
Webmistress
Iris Gasenzer
Mitarbeit Assistant: **Barbara Schulz, Markus Stein**

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Oberhausen

A Greeting from the Lord Mayor of the City of Oberhausen

Oberhausen steht synonym für die aktuellsten Entwicklungen im Kurzfilm – seit mehr als 50 Jahren. Stets wurden hier Trends gesetzt, gesellschaftliche Prozesse aus den unterschiedlichsten Perspektiven kritisch belichtet. Neben filmischen Experimenten sind die Kurzfilmtage Jahr für Jahr auch Seismograf und Brennglas weltweiter politischer Entwicklungen.

„Grenzgänger und Unruhestifter" ist das Thema der Internationalen Kurzfilmtage 2008.

Seit dem Anschlag auf das World Trade Center hat sich unsere Welt massiv verändert, sind der globale Terror, der Irak und der islamische Fundamentalismus zu beherrschenden Themen und gravierenden Handlungsfeldern geworden. Neben den Politikern treibt diese Entwicklung die Kunstschaffenden weltweit, sich mit dieser Thematik, sich mit dieser Problematik intensiv und aus unterschiedlichsten Perspektiven auseinanderzusetzen. Auch die Kurzfilmerinnen und Kurzfilmer werden durch ihre Kunst zu Unruhestiftern, zu An- und Aufregern. „Grenzgänger und Unruhestifter" spiegelt dabei die Entwicklung des politischen Kurzfilms nach dem 11. September 2001.



Ein solch großes und weltweit beachtetes Festival ist ohne massives Engagement privater und öffentlicher Sponsoren nicht realisierbar. Vielen Dank all denen die sich Jahr für Jahr für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen einsetzen, sie ideell und vor allem materiell unterstützen.

Die Oberhausener Kurzfilmtage waren nie bequem, sie sollen nie bequem sein, sie dürfen nie bequem werden!

Oberhausen und die Filmfreunde mit kurzer und langer Anreise dürfen sehr gespannt sein auf die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 2008. Alle sind herzlich eingeladen, zu filmischen Grenzgängern und intellektuellen Unruhestiftern zu werden.

Oberhausen is synonymous with the most recent developments in short film – and has been for more than 50 years. This has always been a place for setting trends and critically examining social processes from a variety of different angles. Alongside experiments in film, the Short Film Festival has also been a seismograph and focus for global political developments year after year.

"Border-Crossers and Trouble-Makers" is the theme of the 2008 International Short Film Festival.

Since the attacks on the World Trade Center, our world has undergone massive change; global terrorism, Iraq and Islamic fundamentalism have become major themes and significant fields of action. This development has driven not only politicians, but also artists all over the world to engage with these issues and problems intensively and from very different perspectives. Short film makers also become troublemakers and creators of exciting and inspiring new ideas. "Border-Crossers and Trouble-Makers" reflects the developments in political short film after 11 September 2001.

A festival of this size and worldwide renown cannot exist without massive support from private and public sponsors. Many thanks to all those people who work year after year for the International Short Film Festival Oberhausen and give it their idealistic and above all material backing.

The Oberhausen Short Film Festival has never taken the easy path and it never should!

Oberhausen residents and film fans from near and far should look forward with great anticipation to the 2008 International Short Film Festival Oberhausen. All of them are warmly invited to become cinematic border-crossers and intellectual trouble-makers.

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

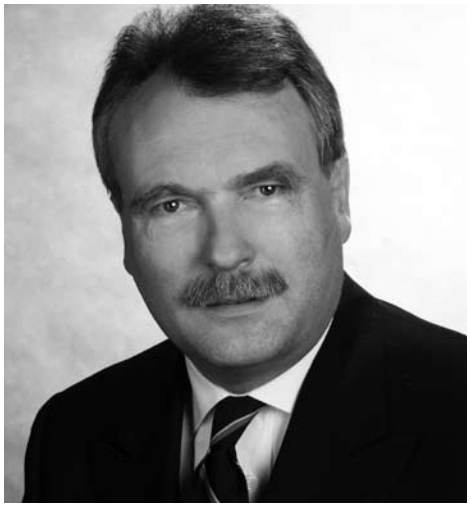
Grußwort des Staatssekretärs für Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen

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

Anregend – das ist der erste Begriff, der mir spontan eingefallen ist, als ich das Programm der 54. Oberhausener Kurzfilmtage studiert habe.

Anregend für die Zuschauer, die vom 1.–6. Mai Kino und Diskussionsräume füllen werden; für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die ihre Beiträge in den Wettbewerben einbringen und um die Preise wetteifern; für die Jurorinnen und Juroren, die Kritikerinnen und Kritiker, die die schöne Pflicht haben, sich mit der Bandbreite der Festivalfilme auseinanderzusetzen.

Anregend auch für einen Kulturpolitiker, zumal für einen bekennenden „progressiven Konservativen" wie mich, der sich durch die Themen und Diskussionen dieses Festivals angesprochen und zum Nachdenken herausgefordert fühlt. Denn die Fragen zum Kurzfilm, zu Grenzgängern und Unruhestiftern, zum Sinn von Geschichte und Kritik und nicht zuletzt zur Bildung, sind die großen Fragen, die jede Kulturpolitik in ihrem Kern und Wesen betreffen und somit jeden Kulturpolitiker unbedingt angehen.



Blicken wir exemplarisch auf das Thema Grenzgänger und Unruhestifter: Natürlich, das sagt allein der Name, geht es dem „Konservativen" um das Bewahren. Doch gibt es für mich einen klaren Gradmesser für gute „konservative" Kulturpolitik: Sie bewahrt „die Glut der Tradition" und nicht ihre erkaltete Asche. Diese Glut zeigt sich gerade auch an den Stellen, an denen es Auseinandersetzungen und Reibungen gegeben hat, an denen Grenzgänger und Unruhestifter sich an dem „Alten" und „Bewahrten" abgearbeitet und es eben nicht einfach über Bord geworfen haben.

„Die Grenze ist der eigentlich fruchtbare Ort der Erkenntnis", sagt der Theologe Paul Tillich. Grenzgänger befinden sich im Niemandsland. Sie verkörpern die Sehnsucht nach der Freiheit und dem Abenteuer; sie setzen sich aus, um Anderes und anders zu sehen und verzichten vor allem auf eines: Sicherheit. Zum Unruhestifter wird der Grenzgänger, wenn er mit seiner neuen Erkenntnis und seinen neuen Einsichten in die alte Heimat zurückkehrt und die dort bestehenden Regeln und Konventionen in Frage stellt. Kein einfacher Prozess, kein steuerbarer Prozess – aber unsere Kultur lebt von dieser Auseinandersetzung.

Zur „Glut der Tradition" gehört für mich auch, offen zu sein für das Neue, um in der Auseinandersetzung und Reibung mit dem Neuen die Glut der Tradition immer wieder neu zu entfachen.

Doch nicht allein das Neue birgt den Fortschritt. Es gilt daneben auch aus der Tradition das Zeitgemäße – was sich gerade oft als Unzeitgemäßes Gehör und Aufmerksamkeit erkämpfen muss – zu erkennen und zu fördern.

Oberhausen sucht die Auseinandersetzungen, in denen das Neue sich bewähren und das Bewahrenswerte sich beweisen muss. Hier war und ist der Ort für Reflexion und Erneuerung. Mit der 54. Auflage stehen die Oberhausener Kurzfilmtage selbst in einer ehrbaren Tradition. Was mich beeindruckt und begeistert, ist ihre Bereitschaft, den einst aufgenommenen Faden nicht abreißen zu lassen.

Stimulating – that is the first word that spontaneously came to my mind as I perused the programme of the 54th Short Film Festival Oberhausen.

Stimulating for the viewers who will be filling cinema auditoriums and discussion rooms from 1-6 May, for the participants who have entered their works in the competitions and are vying for the prizes, and for the jurors and the critics who have the pleasant duty of engaging with the wide spectrum of films shown at the festival.

Stimulating, too, for a politician involved in cultural affairs, especially for a confessed „progressive conservative" like me, for whom the themes and discussions of this festival are highly relevant and thought provoking. For issues connected with short film, with genre-crossers and troublemakers, with the meaning of history and criticism, and, not least, with education are the big questions at the heart of every cultural policy and thus the ones that must concern every politician responsible for cultural matters.

Let us look, for example, at the theme of border-crossers and troublemakers. Of course, as the name already says, „conservatives" are interested in conservation. But for me, there is another clear gauge of good „conservative" cultural politics: they preserve „the hot embers of tradition" and not its cold ashes. These hot embers are particularly in evidence in places where there have been conflicts and friction; where border-crossers and troublemakers have made use of the „old" and „preserved" and not just thrown it overboard.

„Borders are the true and fertile place of knowledge", says the theologian Paul Tillich. Border-crossers are in a no-man's-land. They embody the desire for freedom and adventure; they take risks in order to see different things and to see differently, and give up one thing in particular: security. Border-crossers become troublemakers when they return to their old home with their new knowledge and new insights, and call into question the rules and conventions that are in existence there. This is no easy process and one that cannot be controlled – but our culture lives from this conflict.

For me, the „embers of tradition" also mean being open to innovation so that these embers are constantly rekindled in conflict and friction with the new.

But it is not only the new that holds progress in store. We also need to recognise and promote the things within tradition that are relevant to our time – which often, branded as out-of-date, have to struggle to gain attention.

Oberhausen looks for the conflicts in which the new and that which is worthy of preservation have to prove themselves. It was and is a place for reflection and renewal. The Short Film Festival Oberhausen, now in its 54th edition, is in itself an honourable tradition. What I find impressive and inspiring is its preparedness to continue undeviatingly on the path it has taken from its inception.

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

Bei allen, die sich dem Kurzfilm verschrieben haben, stehen die jährlichen Kurzfilmtage Oberhausen rot markiert im Kalender. Und dies gilt weit über Deutschland hinaus. Beteiligen sich doch Jahr für Jahr Filmemacher aus rund 90 Ländern, reisen zahlreiche Kurzfilmbegeisterte und Filmkritiker aus dem Ausland an. Was macht den Erfolg dieses Festivals aus?

Zum einen sind da eine beachtliche Tradition und ein Name, der zum Markenzeichen wurde. In Oberhausen haben die Karrieren berühmter Regisseure begonnen und sind Experimente geglückt, die nirgends sonst gewagt wurden. Hier wurde mit einem Manifest Filmgeschichte geschrieben, hier wurde der junge deutsche Film geboren.

Doch ein großer Name und eine eindrucksvolle Vergangenheit reichen nicht aus, um auf Dauer aktuell und anspruchsvoll zu bleiben. Die Stärke der Kurzfilmtage lag stets in deren Talent, sich immer wieder neu zu erfinden und auch gegenläufig zu Trends und Moden zu agieren. Die kleine und kostengünstige Gattung des Kurzfilms bietet eben größere Freiräume als der aufwändiger produzierte Langfilm.



Das Festival ist noch immer strukturell so konzipiert, dass sein Programm zu Diskussionen herausfordert und den Blick auf bisher nicht Gesehenes lenkt. Mit ihrer Aufgeschlossenheit fürs Experiment, für Innovation und unkonventionelle Perspektiven ziehen die Oberhausener Kurzfilmtage insbesondere diejenigen an, die neue Seherfahrungen auch jenseits des klassisch erzählten Kinofilms suchen. Die Konsequenz, mit der die Kurzfilmtage diesem Anspruch verpflichtet bleiben, ist der andere und bei weitem wichtigere Grund für die Erfolgsgeschichte diese Festivals.

Es verwundert daher nicht, dass die Bundesregierung seit vielen Jahren ein verlässlicher Förderer der Kurzfilmtage ist. Die Bundesmittel für Oberhausen waren und sind stets eine gut angelegte Investition in die Zukunft des Kinofilms, eine Anerkennung für mutige Kreativität.

In diesem Jahr steht die Novellierung des Filmförderungsgesetzes im Mittelpunkt der Bundesfilmpolitik. Auch der Kurzfilm findet in dem Gesetzentwurf besondere Berücksichtigung. Es werden neue Anreize für das Abspiel im Kino geschaffen, da der Kurzfilm im Vorprogramm leider die Ausnahme geworden ist. Das neue Filmförderungsgesetz soll dazu beitragen, dass der Kurzfilm auch das Kinopublikum wieder häufiger erreicht. Ich bin zuversichtlich, dass uns dies gelingt.

Allen Teilnehmern und Besuchern der 54. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen wünsche ich aber schon jetzt spannende und anregende Veranstaltungen und den Organisatoren einen erfolgreichen Verlauf.

The annual International Short Film Festival Oberhausen is marked red in the calenders of all devotees of short film. And this is the case well beyond Germany's borders as well: year after year, filmmakers from some ninety countries take part, and a large number of short-film fans and film critics come here from abroad. Why is this festival so successful?

First, it has a remarkable tradition and a name that has become a trademark. Oberhausen has been where the careers of famous directors have been launched and where experiments have been successfully carried out that were not dared anywhere else. Here is where film history was written with a manifesto, and here is where young German film was born.

But a big name and an impressive past are not enough to remain up to date and challenging in the long run. The International Short Film Festival's strength has always lain in its ability to constantly reinvent itself and to run counter to trends and fashions. The small and affordable genre of short film offers more liberty than the more expensive feature film.

The festival's structure is still conceived in such a way that its programme provokes discussions and draws attention to things that have not been seen before. With its openness to experiment, innovation and unconventional points of view, the International Short Film Festival in Oberhausen in particular attracts those people who are looking for new visual experiences away from conventional narrative cinema films. The way the International Short Film Festival has remained consistently committed to this demand is the other, and much more important, reason for the success of this festival.

It is therefore not surprising that the German federal government has been a reliable sponsor of the International Short Film Festival for many years. The federal subsidies for Oberhausen were and remain a good investment in the future of cinema film and a mark of recognition of courageous creativity.

This year, the amendment of the film funding law is the focal point of federal film politics. Short films are also given special attention in the draft of this law. New incentives will be created for their presentation in cinemas, as the screening of short films before the main programme has unfortunately become the exception. The new film funding law aims to help short film reach the moviegoing public more frequently again. I am confident that we will succeed in this objective.

I hope all the participants and visitors at the 54th International Short Film Festival Oberhausen get to experience some exciting and stimulating events, and wish the organisers every success.

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 weiter? What Way Forward?

Für uns stellt sich die Situation kurz wie folgt dar. Der Kulturwert des Kurzfilms steigt umgekehrt proportional zu seinem Marktwert. Mit dem Erfolg von Internet und Musikfernsehen, als der Kurzfilm im Kino schon nicht mehr zu retten war, gaben wir uns der Illusion hin, der Kurzfilm werde in Internet und Fernsehen eine herausragende und kommerziell relevante Rolle spielen. Heute wissen wir, dass hier weder ein Markt dauerhaft entstand noch wirklich Geld verdient wurde. Die Geschäftigkeit auf einigen Filmmärkten kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Kurzfilm zwar einen Kulturwert, aber keinen Marktwert hat. So stehen wir derzeit vor dem Phänomen, dass die Anzahl der Festival-Einreichungen – die ja auch Ausdruck eines Produktionsvolumens generell ist – in dem Maße zunimmt, wie der Kurzfilm an Marktwert verliert. Diese Entwicklung ist ein Indiz dafür, dass sich Filmfestivals neben dem Internet zur bestimmenden Öffentlichkeit für Filme entwickeln. Deren alte Aufgabe, Filmen eine kommerzielle Verwertung zu verschaffen, wird faktisch durch den neuen kulturellen Auftrag abgelöst, Öffentlichkeit herzustellen.

Wenn Filmfestivals nicht mehr Vermittlung, sondern Verwertung sind, was ist dann die Ertragsgrundlage für die Produzenten? Sollten Filmfestivals fortan für ihre Verwertung zahlen? Da Filmfestivals in ihrer derzeitigen finanziellen Ausstattung auf einen solchen Fall nicht vorbereitet sind, wer zahlt? Könnte es sein, dass mittelfristig auch die gesamte traditionelle Verwertungskette im Kino zusammenbricht? Unsere vorläufige Antwort lautet: 1. Filmfestivals müssen künftig für die Aufführung von Filmen zahlen. 2. Die Vertriebsförderung von Filmen muss sukzessive auf eine Auswertungsförderung für Filmfestivals umgestellt und gleichzeitig das gesamte Leitbild von Filmförderung auf den Prüfstand gestellt werden. 3. Kino kann nur kulturell überdauern, indem einzelne Kinos als Festival-Kinos ausgebaut werden.



Sind Filmfestivals also auf dem Wege, eine Art temporäres Filmmuseum zu werden? Werden sie künftig wie ein Museum für zeitgenössische Kunst funktionieren? Oder machen solche Museen den Filmfestivals ihre neue Rolle bereits streitig? Unsere vorläufige Antwort lautet: 1. Es ist eine wunderbare Vorstellung, dass es temporäre Filmmuseen in Form von Filmfestivals geben könnte, die eine traditionelle Unterscheidung zwischen Museum und Veranstaltung überwinden. 2. Vielleicht werden Museen für zeitgenössische Kunst die Filmfestivals überflüssig machen. Und wenn es so wäre, dann wäre es in Ordnung.

Filme, ob lang oder kurz, werden mit der fortschreitenden Konvergenz von Fernsehen, Telekommunikation und Internet wahrscheinlich überwiegend auf elektronischem Wege verfügbar sein und betrachtet werden. Wird dies Filmfestivals nachhaltig in Frage stellen? Besteht überhaupt noch Bedarf an Kino und Festival? Sind also Filmfestivals selber schon ein Anachronismus? Unsere vorläufige Antwort lautet: 1. Wahrscheinlich wird auch weiterhin Bedarf an den wesentlichen Angeboten von Filmfestivals bestehen, an qualitativer Auswahl, thematischer Ordnung, an Diskussion und Begegnung. Sicher sind wir aber nicht. Sicher ist gleichwohl: Wenn es den Filmfestivals nicht gelingt, den Kulturwert ihres Produkts zu entwickeln, wenn es also nicht gelingt, den sozialen Mehrwert eines Filmfestivals überzeugend auszuformulieren, werden sie verzichtbar. Sicher ist auch, dass es nicht genügen wird, nur Filme zu zeigen; man wird sie noch klüger und schöner präsentieren müssen, als es derzeit der Fall ist.

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

For us, the situation, to put it briefly, is as follows. The cultural value of short film is increasing in inverse proportion to its market value. With the success of the Internet and music television, at the time when short film was already beyond rescue in the cinemas, we cherished hopes that short film would play a prominent and commercially relevant role on the Internet and television. Today, we know that no lasting market was created and no real money was to be made in these areas. The busy activity on several film markets cannot blind us to the fact that short film has cultural value, but no market value. So, at present, we are faced with the phenomenon that the number of festival entries – which is a general indicator of production volume – is increasing at the same rate that short film is losing its market value. This development indicates that film festivals are turning into the dominant public platform for films alongside the Internet. Their old task of helping films towards commercial usage is now being replaced by the new cultural task of creating publicity for them.

If film festivals are no longer a means of promotion, but a form of utilisation, what is the basis for producers' income? Should film festivals in future pay to use the films? As film festivals are at present unprepared for such a measure with their financial capacity, who will pay? Could it be that, in the mid-term, the traditional utilisation chain will break down? Our answer, for the time being, is: 1. In future, film festivals will have to pay to screen films. 2. The support for the distribution of films has to be gradually adapted to become support for their utilisation by film festivals, and the entire model of film promotion has to be subjected to examination. 3. Cinema can only survive culturally if some cinemas are converted into festival cinemas.

So, are film festivals on the way to becoming a kind of temporary film museum? Will they function in future as a museum for contemporary art? Or are such museums already contesting the right of the film festivals to their new role? Our answer, for the time being, is: 1. It is a wonderful idea that there could be temporary film museums in the form of film festivals that overcome the traditional differentiation between museum and event. 2. Perhaps museums of contemporary art will make film festivals superfluous. And it would be all right if that were to be the case.

As television, telecommunications and internet increasingly converge, most films, whether long or short, will probably be available and viewed electronically. Will this call film festivals into question in the long term? Are film festivals themselves already an anachronism? Our answer, for the time being, is: 1. There will probably continue to be a demand for the major features that film festivals have to offer: for quality selection, thematic structure, discussion and the opportunity for social encounters. But we are not sure of this. What is certain, however, is this: if film festivals do not manage to enhance the cultural value of their product – in other words, if they do not succeed in conveying the social value of a film festival in a convincing way – they will become dispensable. It is also certain that it will not be enough just to show films; they will have to be presented in an even more intelligent and attractive fashion than is currently the case.

I should like to thank everybody who has made this festival possible and helps to keep it going.

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.
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).
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 5.800 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.

Kontakt 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 5,800 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 1.650 Titeln mit über 2.200 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.

Kontakt 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 1,650 titles with more than 2,200 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

Jährlich erweitern die Kurzfilmtage ihr nicht-gewerbliches Verleihprogramm um rund 50 neue Titel aus den Wettbewerben des jeweiligen Festivals. Mittlerweile ist es Kinos, Museen, Kultureinrichtungen, Goethe-Instituten und anderen Spielstätten aus aller Welt somit möglich, auf eine Auswahl von rund 600 Kurzfilmen zuzugreifen. Besonderes Highlight in diesem Jahr ist die Fortsetzung der DVD-Reihe *Zur Rettung der Popkultur,* die herausragende Musikvideos der Jahre 2003-2007 vereint.

Kontakt contact: **Melanie Piguel, info@kurzfilmtage.de**

Every year, the Short Film Festival adds around 50 new titles from the competitions at each respective festival to its non-commercial distribution programme. Cinemas, museums, cultural institutions, Goethe Institutes and other venues throughout the world now have access to a range of around 600 short films. A special highlight this year is the continuation of the DVD series *The Rescue of Pop Culture,* which brings together outstanding music videos from the years 2003-2007.

Dank Acknowledgements

Alvaro Arroba, Barcelona
Joan Ashworth, London
John Badalu, Jakarta
Joke Ballintijn, Amsterdam
Antra Balode, Riga
Navot Barnea, Jerusalem
Anita Beckers, Frankfurt/M.
Rene Beekman, Sofia
Familie Beyer, Oberhausen
Katja Birnmeier, Straßburg
Deborah de Boer, Victoria
Christian Boros, Wuppertal
Iara Boubnova, Sofia
Familie Brieden, Oberhausen
Almut Sh. Bruckstein, Berlin
Brigitta Burger-Utzer, Wien
Inge Classen, Mainz
Jane Colling, London
Ben Cook, London
Khavn de la Cruz, Manila
Sawsan M. Darwaza, Amman
Thierry Destriez, Mons-en-Baroeul
Ute Dilger, Köln
Galia Dimitrova, Sofia
Antoniy Donchev, Sofia
Corinne Diserens, Bozen
Jochen Düllmann, Oberhausen
Wilfried Eckstein, Bangkok
Ulrike Erbslöh, Eindhoven
David Fisher, Tel Aviv
Jen Fisher, Vancouver
Reinhard Frind, Oberhausen
Geye-Joong Kim, Seoul
Detlef Gericke-Schönhagen, München
Adrienne Goehler, Berlin
Irina Gorlowa, Moskau
Montse Guiu, Barcelona
Barbara Häbe, Straßburg
Matt Hanson, Brighton
Sara Hillnhütter, Mexico City
Peter van Hoof, Rotterdam
Matthias Hörstmann, Köln
Lauren Howes, Toronto
Laura Srouji Khoury, Amman
Katrine Kiilgaard, Kopenhagen
Pravda Kirova, Sofia
Anna Kolossowa, St. Petersburg
Ruth Köppl, Solothurn
Yana Kostova, Sofia
Uwe-Günter Kowalk, Oberhausen
Helmut Krutsch, Köln
Connie Lam, Hongkong
Elias Levin, Mexico City
Thomas Lier, Amman
Deirdre Logue, Toronto
Meike Ludwigs, Köln
Björn Luley, Damaskus
Agnese Luse, Riga
Margarita Maguregui Fernández, Barcelona
Sanna Miericke, Damaskus
Franz.-J. Muckel, Oberhausen
Manuel Yáñez Murillo, Barcelona
Olga Myasnikova, Moskau
Lise Nellemann, Berlin
Ricardo Nicolajevsky, Mexico City
Sasha Nixon, London
Orwa Nyrabia, Damaskus
Jürgen Pesch, Oberhausen
Andrea Picard, Toronto
Eeva Pirkkala, Helsinki
Mark Pytlik, London
Simon Rees, Vilnius
Petra Rockenfeller, Oberhausen
Rosemarie Schatter, Köln
Ulrike Schauz, Berlin
Ruth Schiffer, Düsseldorf
Silke Schmickl, Paris
Daniel Schranz, Oberhausen
Jan Schuijren, Amsterdam
Stefanie Schulte Strathaus, Berlin
Berta Sichel, Madrid
Patricia Sloane, Mexico City
Hajo Sommers, Oberhausen
Mike Sperlinger, London
Juliane Stegner, Zagreb
Tatjana Storchak, Moskau
Krassimir Terziev, Sofia
John Torres, Manila
Götz Trautmann, Oberhausen
Apostolos Tsalastras, Oberhausen
Rita Tschernenko, Moskau
Annette Uppenkamp, Montevideo
Michael Urban, Oberhausen
Montserrat Guiu Valls, Barcelona
Hannes Vartiainen, Helsinki
Frank Westermeyer, Genf
Mark Webber, London
Ian White, London
Andreas Wilink, Essen
Sven Wilhelm, Darmstadt
Paul Willemsen, Brüssel
Katrin Willmann, Berlin
Volker Wolf, Kuala Lumpur
Akram Zaatari, Beirut
Želimir Žilnik, Novi Sad
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



Alessio Cavallaro, Australien Australia

Gehört in Australien seit über 20 Jahren zu den führenden Persönlichkeiten bei der Entwicklung digitaler Kunst, vor allem als Kurator, Produzent und Herausgeber von Publikationen im Bereich Film, Video, neue Medien und Sound Arts. Seit 2000 ist Alessio Cavallaro leitender Kurator des Australian Centre for the Moving Image in Melbourne. Zuvor gründete und leitete er dLux Medienkünste in Sydney, war Mitkurator der Inter-Society of Electronic Arts '92 sowie Abteilungsleiter und Programmgestalter im Australischen Filminstitut. Er war mitverantwortlich für das internationale australische Videofestival und das Filmfestival Sydney und Mitglied im Vorstand des New Media Arts Board des Australia Council. Zu seinen Veröffentlichungen zählt (als Mitherausgeber): *Prefiguring Cyberculture* (2002).

Has been a leading figure in the development of electronic arts in Australia for over 20 years, primarily as a curator, producer, and publications editor in film, video, new media, and sound arts. Since 2000, Alessio has been Senior Curator at the Australian Centre for the Moving Image in Melbourne. Previously, he was founding Director of dLux media arts, Sydney; co-curator of ISEA 92; and a manager and programmer for the Australian Film Institute. He has served on the boards of the Australian International Video Festival, the Sydney Film Festival, and the Australia Council's New Media Arts Board. Publications include (co-editor): *Prefiguring Cyberculture (*2002).



Shai Heredia, Indien India

Leitet seit 2003 das internationale indische Filmfestival für Experimentalfilm Experimenta. Sie hat indische Experimentalfilme bei wichtigen Film- und Kunstveranstaltungen präsentiert, darunter die Berlinale, Tate Modern in London und das Images Festival in Toronto. Shai Heredia schloss mit M.A. in Dokumentarfilm am Londoner Goldsmiths College ab, wirkte dann als Regieassistentin bei verschiedenen Filmen mit und drehte den Film *Sunrise Radio* über die aus dem südlichen Asien stammende Community in Großbritannien. Zurzeit ist Shai Heredia bei der indischen Kunststiftung India Foundation for the Arts in Bangalore für die Kunststipendien des Extending Arts Practice Programme verantwortlich.

Since 2003 Shai Heredia has been the Festival Director of Experimenta, the international festival for experimental cinema in India. She has showcased Indian experimental films at major film and art venues like the Berlinale Film festival Germany, Tate Modern UK, Images Festival Toronto amongst others. Shai holds an MA in documentary film from Goldsmiths college, London, has worked as assistant director on several films, and has directed *Sunrise Radio* – a film on the immigrant south Asian community in the UK. Currently, Shai is a Programme Executive at the India Foundation for the Arts, Bangalore, where she makes arts grants under the Extending Arts Practice programme.



Mihnea Mircan, Rumänien Romania

Kurator für zeitgenössische Kunst, lebt in Bukarest. Am Nationalmuseum für Zeitgenössische Kunst kuratierte er unter anderem die Reihe „Under Destruction" standortspezifischer Interventionen sowie eine Video-Retrospektive von Jaan Toomik und eine Ausstellung über das Werk des Künstlers Sean Snyder. Kürzlich installierte er die Ausstellung „Sublime Objects" mit Arbeiten aus den Sammlungen von Frac Grand Est und kuratierte „Low-Budget Monuments", eine Ausstellung, die im rumänischen Pavillon bei der 52. Biennale in Venedig zu sehen ist. Er schreibt regelmäßig für internationale Publikationen, in jüngster Zeit unter anderem für die Monografien von Plamen Dejanoff, Mircea Cantor und Navid Nuur.

Contemporary art curator based in Bucharest. At the National Museum of Contemporary Art he has curated, among other shows, the "Under Destruction" series of site-specific interventions, a retrospective of videos by Jaan Toomik, and a mid-career survey of the artist Sean Snyder. He has recently installed the show "Sublime Objects", with works from the collections of Frac Grand Est, and curated "Low-Budget Monuments", on view in the Romanian Pavilion at the 52nd Venice Biennial. He contributes regularly to international publications, having recently written for the monographs of Plamen Dejanoff, Mircea Cantor and Navid Nuur.



Keith Sanborn, USA USA

Medienkünstler, Wissenschaftler und Übersetzer, lebt in New York. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzelausstellungen und in großen Sammelausstellungen gezeigt. Er hat Beiträge in Journalen wie dem *Artforum* und Büchern, darunter *Kunst nach Ground Zero* sowie in Ausstellungskatalogen veröffentlicht. Die Arbeiten von Debord, Viénet, Wolman, Bataille und Napoleon hat er ins Englische übersetzt. Zudem war er als Kurator für die Internationalen Kurzfilmtage und andere tätig. Er ist Dozent für Visuelle Kunst an der Princeton University und Gastprofessor im Bereich Film und Digitale Kunst am Bard College.

Media artist, theorist and translator based in New York. His work has been the subject of several one person shows and has been included in major film festivals and survey exhibitions. His theoretical work has appeared in a range of publications from *Artforum* to *Kunst nach Ground Zero* to exhibition catalogues. He has translated into English the work of Debord, Viénet, Wolman, Bataille and Napoleon and acted as a curator, working with the International Short Film Festival Oberhausen among others. He teaches at Princeton University in the Program in Visual Arts and at Bard College in the Film and Electronic Arts Program and in the Milton Avery Graduate School in the Arts.



Želimir Žilnik, Serbien Serbia

Seit den späten 1960er-Jahren erntet Žilnik von der Kritik große Anerkennung für seine sozial engagierten Filme und Dokumentationen über das frühere Jugoslawien (1968 *The Unemployed;* 1969 *Early Works),* wurde in den 1970ern aber auch für seine unerschrockene Kritik am Regierungsapparat zensiert. Low Budget-Produktionen und provokante Themen kennzeichnen sein reiches Schaffen, das 40 Spiel- und Dokumentarfilme sowie Kurzfilme umfasst. In jüngster Zeit hat sich Žilniks Interesse über den geteilten Balkan hinaus gerichtet, um dessen Beziehung mit der sich verschärfenden Kontrolle an den europäischen Grenzen in Frage zu stellen, und er hat sich eingehend der Problematik von Flüchtlingen und MigrantInnen zugewandt.

From the late 60s, Žilniks socially engaged films and documentaries in former Yugoslavia earned him critical accolades (1968 *The Unemployed;* 1969 *Early Works),* but also censorship in the 70s for his unflinching criticism of the government apparatus. Low budget filmmaking and challenging political themes mark his prolific career that includes over 40 feature and documentary films and shorts. More recently, Žilnik's focus has shifted beyond the divided Balkans to question its relationship with the tightening controls of European borders, delving into the heart of issues of refugees and migrants.

Deutsche Jury German Jury



Claus Löser

Geboren 1962 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz). Seit 1980 Texte, Musik und Filme. 1990 bis 1995 Studium an der HFF „Konrad Wolf" Potsdam (Diplom). 1996 Gründung der Sammlung „ex.oriente.lux – Experimentalfilmarchiv Ost 1976–1989" und Herausgabe des Buches *Gegenbilder – Filmische Subversion in der DDR*. Arbeit als Autor, freier Filmkritiker (u. a. für *taz, Berliner Zeitung, film-dienst),* Kurator und Lehrbeauftragter in Berlin.

Born in 1962 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz). Since 1980 texts, music and films. From 1990 to 1995 studied at the HFF "Konrad Wolf" Potsdam (diploma). 1996 founding of the collection "ex.oriente.lux – East German Experimental Film Archive 1976-1989" and publication of the book *Gegenbilder – Filmische Subversion in der DDR*. Work as author, freelance film critic (including for *taz, Berliner Zeitung, film-dienst),* curator and lecturer in Berlin.



Cristina Nord

Geboren 1968, lebt in Berlin. Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaften und Lateinamerikanistik. Seit 2002 Filmredakteurin im Kulturressort der *tageszeitung*. Dozentin für Filmkritik an der FU Berlin. Beiträge zur WDR-Sendung *Filmtip*. Buchbeiträge (Auswahl): *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit,* Octogon 2000, *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst,* Köln 2006, *Spike Lee, Berlin 2006*.

Born in 1968, lives in Berlin. Studied General and Comparative Literature and Latin American studies. Since 2002 film critic for the *tageszeitung*. Lecturer in film criticism at the FU Berlin. Contributions to the WDR programme *Filmtip*. Book articles (selection): *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit,* Octogon 2000, *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst,* Köln 2006, *Spike Lee,* Berlin 2006.



Maria Speth

Geboren 1967. Zwischen 1991 und 1993 Schnitt- und Regieassistenz bei verschiedenen Kino- und Fernsehfilmen. Von 1996 bis 2002 Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf" Potsdam. Seit 2002 freie Filmautorin- und regisseurin. Filme: 1995 *Mittwoch,* 1999 *Barfuß* (in Oberhausen 1999); 2001 *in den tag hinein;* 2007 *madonnen*.

Born in 1967. Between 1991 and 1993 assistant editor and assistant director for various cinema and television films. From 1996 to 2002 studied directing at the Film and Television Academy "Konrad Wolf" in Potsdam. Since 2002 she has been a freelance screenplay author and film director. Films: 1995 *Mittwoch,* 1999 *Barfuß* (in Oberhausen in 1999); 2001 *in den tag hinein;* 2007 *madonnen*.

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, **Ruth Schiffer** Düsseldorf

Jury der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI) Jury of the International Film Critics (FIPRESCI)
Anjelika Artyukh St. Petersburg, Russland, **Mark Peranson** Toronto, Kanada, **Rüdiger Suchsland** Berlin

Ökumenische Jury Ecumenical Jury
Irina Grassmann Frankfurt/M., **Wolfgang Luley** Frankfurt/M., **Christian Murer** Urdorf, Schweiz, **Eberhard Streier** Essen, **Perter F. Stucki** Niederwangen, Schweiz

Kino Jury Cinema Jury
Juliette Duret Brüssel, Belgien, **Ingrid Lüdeke** Essen, **Christian Wichmann** Oldenburg

Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs Juries of the Children's and Youth Film Competition
Max Komes 9 Jahre, **Jasper Marten Köster** 9 Jahre, **Hannah Mendrina** 10 Jahre, **Fabian Spickeneder** 10 Jahre, **Linnéa Doberstein** 11 Jahre
Deborah Tabea Luhnau 14 Jahre, **Ruth Lange** 14 Jahre, **Sebastian Busch** 15 Jahre, **Jannik Süselbeck** 15 Jahre, **Kim Werth** 15 Jahre

Zeitplan Timetable

	Lichtburg	Gloria	Sunset	Star	Andere Orte
	Donnerstag 1. Mai 2008 Thursday, May 1st 2008				
17:00		**Preisträger anderer Festivals** S. 158			
19:00	**Eröffnung**				
	Freitag 2. Mai 2008 Friday, May 2nd 2008				
10:30	**Sonderveranstaltung Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren)** S. 58				**10:00-12:00 Podium 1** S. 164 **Festival Space Langemarkstr. 11-13**
12:30	**Internationaler Wettbewerb 1** S. 21	**Grenzgänger und Unruhestifer: Dirty Movies** S. 88		**Screening: Heure Exquise !** S. 171	
14:30	**Profil: Andrew Kötting 1** S. 134	**Wessen Geschichte?: 5 Historische Momente** S. 122		**Screening: LUX** S. 172	
17:00	**MuVi International** S. 71	**Grenzgänger und Unruhestifer: Learning Processes** S. 90		**Screening: Argos Centre for Art and Media** S. 174	
20:00	**Internationaler Wettbewerb 2** S. 23	**Wessen Geschichte?: Porträts (in zwei Teilen)** S. 124			**Poetry Slam ab 21:00 Zentrum Altenberg Hansastr. 20**
22:30	**Profil: Andrew Kötting 2** S. 136	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 1**		**Screening Gast: HAMACA** S. 175	**Festival-Lounge ab 23:00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Samstag 3. Mai 2008 Saturday, May 3rd 2008				
10:30		**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 2**	**Workshop „Entdecke den Kurzfilm" (ab 6 Jahren)** S. 59		**10:00-12:00 Podium 2** S. 165 **Festival Space Langemarkstr. 11-13**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 1** S. 39	**Wessen Geschichte?: 4 Dokumente** S. 125		**Screening: sixpackfilm** S. 177	
14:30	**Internationaler Wettbewerb 3** S. 24	**Grenzgänger und Unruhestifter: Capital Crimes** S. 92		**Screening: Netherlands Media Art Institute** S. 179	
17:00	**Deutscher Wettbewerb 2** S. 41	**Wessen Geschichte?: Über Kunst (und Kunstgriff)** S. 126			
20:00	**Internationaler Wettbewerb 4** S. 26	**Grenzgänger und Unruhestifter: Collective Resistance** S. 95		**Screening: Electronic Arts Intermix** S. 181	**Poetry Slam ab 21:00 Zentrum Altenberg Hansastr. 20**
22:30	**MuVi-Preis** S. 66	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 3**		**Screening Gast: Agência de Curta Metragem/Solar** S. 183	**MuVi-Party ab 24:00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64**

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

	Lichtburg	Gloria	Sunset	Star	Andere Orte
	Sonntag 4. Mai 2008 Sunday, May 4th 2008				
10:30		**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 4**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 3 Jahren)** S. 48		**10:00-12:00 Podium 3** S. 166 **Festival Space Langemarkstr. 11-13**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 3** S. 42	**Grenzgänger und Unruhestifter: Mnemonic Devices** S. 97	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)** S. 49	**Screening: Light Cone** S. 184	**12:00 Profil Lis Rhodes 1** S. 154 **Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 5** S. 27	**Profil: Lis Rhodes 2** S. 154	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** S. 50	**Screening: Vtape** S. 187	
17:00	**Deutscher Wettbewerb 4** S. 43	**Wessen Geschichte? Breaking News** S. 127	**Jugendprogramm MuVi 14+** S. 59	**Screening: arsenal experimental** S. 189	
20:00	**Internationaler Wettbewerb 6** S. 29	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 5**		**Screening Gast: Video Data Bank** S. 191	
22:30	**Grenzgänger und Unruhestifter: A bas les patrons** S. 99	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 6**			**Festival-Lounge ab 23:00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Montag 5. Mai 2008 Monday, May 5th 2008				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)** S. 52		**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren) 1** S. 54	
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)** S. 55			**10:00-12:00 Podium 4** S. 167 **Festival Space Langemarkstr. 11-13**
12:30	**Internationaler Wettbewerb 7** S. 30	**Grenzgänger und Unruhestifter: La era de la discrepancia** S. 102		**Screening: Filmform** S. 193	
14:30	**Internationaler Wettbewerb 8** S. 32	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 7**		**Screening: Hong Kong Arts Centre** S. 195	
17:00	**Profil: NRW** S. 156	**Grenzgänger und Unruhestifter: Contested Ground** S. 105		**Screening: AV-arkki** S. 196	
20:00	**Internationaler Wettbewerb 9** S. 34	**Profil: Akram Zaatari 1** S. 142		**Screening Gast: Collectif Jeune Cinéma** S. 198	
22:30	**Profil: Patrice Kirchhofer** S. 148	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 8**			**Festival-Lounge ab 23:00 Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Dienstag, 6. Mai 2008 Tuesday, May 6th 2008				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren) 2** S. 57		**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**	
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 9**		**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)**	**10:00-12:00 Podium 5** S. 168 **Festival Space Langemarkstr. 11-13**
12:30	**Internationaler Wettbewerb 10** S. 35	**Grenzgänger und Unruhestifter: Excessive Behavior** S. 107			
14:30	**Profil: Akram Zaatari 2** S. 143	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 10**			
17:00	**Wiederholung MuVi-Preis**	**Grenzgänger und Unruhestifter: Banging Doors** S. 110			
19:30	**Preisverleihung**				
23:00					**Festival-Abschlussparty Fabrik K14, Lothringer Str. 64**

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

Internationaler Wettbewerb
International Competition

Programm 1 **21**
Freitag 2.5.2008, 12:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 12:30 pm, **Lichtburg**

Programm 2 **23**
Freitag 2.5.2008, 20:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 8 pm, **Lichtburg**

Programm 3 **24**
Samstag 3.5.2008, 14:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 2:30 pm, **Lichtburg**

Programm 4 **26**
Samstag 3.5.2008, 20:00 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 8 pm, **Lichtburg**

Programm 5 **27**
Sonntag 4.5.2008, 14:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 2:30 pm, **Lichtburg**

Programm 6 **29**
Sonntag 4.5.2008, 20:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 8 pm, **Lichtburg**

Programm 7 **30**
Montag 5.5.2008, 12:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 12:30 pm, **Lichtburg**

Programm 8 **32**
Montag 5.5.2008, 14:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 2:30 pm, **Lichtburg**

Programm 9 **34**
Montag 5.5.2008, 20:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 8 pm, **Lichtburg**

Programm 10 **35**
Dienstag 6.5.2008, 12:30 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 12:30 pm, **Lichtburg**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

4.391 Beiträge wurden zum Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht. Die Einreichungen kamen aus rund 87 Ländern. Aus dieser Vielzahl wurden 62 Beiträge aus 42 Ländern für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt, darunter eine deutsche Produktion.

Spitzenreiter ist in diesem Jahr Großbritannien mit fünf Beiträgen, gefolgt von Finnland mit vier, Japan, Kanada, Russland, Schweden und den USA mit je drei Filmen.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr neun Welturaufführungen und 16 internationale Premieren; 30 Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

20 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 27 dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und 15 Beiträge sind 20 Minuten oder länger.

4.391 films have been submitted for the International Competition of this year's International Short Film Festival Oberhausen. Entries came from 87 different countries. From this large number, 62 films from 42 countries were selected for the International Competition, including one German production.

Great Britain with five films has taken the lead followed by Finland with four, Japan, Canada, Russia, Sweden and the USA with three films each.

There will be nine world premieres and 16 international premieres. 30 of the films will be shown for the first time in Germany.

20 films are ten minutes or less, 27 contributions are between ten and 20 minutes, and 15 films are longer than 20 minutes.

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

Programm 1 **Freitag 2.5.08, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Aina Kunnollinen Always Decent Immer anständig

Finnland 2007
20', Beta SP, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Katja Pällijeff
Schnitt Tiina Aarniala, Katja Pällijeff
Musik Kimmo Vänttinen
Int. Vertrieb UIAH University of Art and Design, Helsinki

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



1970er Jahre, Österbotten in Westfinnland: Elvis stirbt, meine Eltern lassen sich scheiden und ein neues Konzept wird im Mathematikunterricht in der Schule eingeführt: Mengenlehre. Vollständig auf Archivmaterial basierend ist *Aina Kunnollinen* eine experimentelle autobiografische Dokumentation über die Angst eines Kindes vor dem Anderssein, Scham, Schuld und Verlangen. The 1970s, Ostrobothnia in Western Finland: Elvis dies, my parents get divorced and a new concept is introduced in maths at school: set theory. Based entirely on archive material, *Aina Kunnollinen* is an experimental, autobiographical documentary about a child's fear of difference, shame, guilt, and longing.

Bio-/Filmografie geboren 1972; studierte Filmschnitt an der University of Art and Design, Helsinki; *Aina Kunnollinen* ist ihre Diplomarbeit und ihr erster Film als Regisseurin.

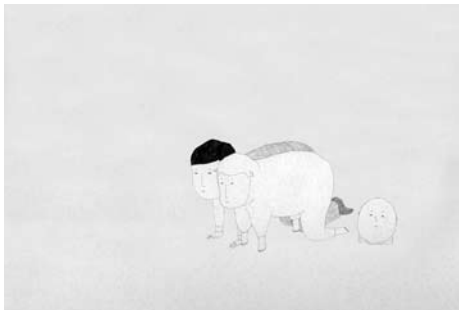
Kontakt UIAH, Saara Toivanen, Finnland, Fon +358-50-331 7754, E-Mail saara.toivanen@uiah.fi, www.uiah.fi/eto

Well, That's Glasses Nun, das ist eine Brille

Japan 2007
5'30'', DV, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Wada Atsushi
Produktion Wada Atsushi

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Wie wurde das gemacht? Warum? Für welchen Zweck und aus welchem Material? Was ist es überhaupt? Es gibt Vieles, was wir wissen wollen, viele Dinge, die wir herausfinden müssen, aber, sei es, wie es ist, diese Brille hier ist diese Brille hier. How was this made? Why? For what purpose and using what materials? What is this anyway? There are lots of things we want to know, lots of things we need to find out, but, be that as it may, these glasses here now are these glasses here now.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Kobe, Japan; Auszeichnungen auf dem Norwich International Animation Film Festival und dem Rio de Janeiro International Short Film Festival; Filmauswahl: 2004 *Dance of Vermicular;* 2005 *Day of Nose* (in Oberhausen 2007)*;* 2006 *Manipulated Man.*

Kontakt Wada Atsushi, Japan, Fon +81-90-9117 2496, E-Mail moso-wa@w4.dion.ne.jp

Senko Spark Funke

Frankreich 2008
36'30", Beta SP, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

Regie Kawamura Yuki
Drehbuch Kawamura Yuki, Ikuyo Irie
Kamera Jean-Phillipe Polo
Schnitt Christina Hadjizachariov
Musik Yoshihiro Hanno
DarstellerInnen Ginga Hirao, Rin Takagi, Toko Fujisaki
Produktion Kawamura Yuki

Welturaufführung
World Premiere



Im heutigen Japan leben Yu und seine Eltern ein friedvolles Leben auf dem Lande. Als der Familie ein zweiter Sohn geboren werden soll, wird Yu zum ersten Mal mit dem Tod konfrontiert und beginnt, die Welt mit eigenen Augen zu sehen. In today's Japan, Yu and his parents live a peaceful life in the countryside. As a second son is to be born into the family, Yu is confronted with death for the first time and begins to understand the world with his own eyes.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Kyoto; Filmemacher und Bildender Künstler; lebt und arbeitet in Frankreich; Filmauswahl: 2000 *Numero 2;* 2002 *Ve;* 2003 *Play at Dusk;* 2004 *Slide;* 2005 *Jour de rêve;* 2006 *Havar;* 2007 *La Punition.*

Kontakt Kawamura Yuki, Frankreich, Fon +33-6-1609 2482, E-Mail yukikawamura@online.fr

Reflections Spiegelbilder

Singapur 2007
13'30", DV, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Ho Tzu-Nyen
Kamera Amandi Wong
Schnitt Fran Borgia, Ho Tzu-Nyen
Musik Bucketrider
DarstellerInnen Amy Cheng, Shaun Lim, Ashley Ong
Produktion Akanga Film Prod.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Der Film ist eine Parabel darüber, dass der Mensch ein Geschöpf ist, das niemals hinter sein eigenes Spiegelbild sehen kann. This film is a parable about man being a creature that can never see beyond his own reflection.

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;* 2006 *The Bohemian Rhapsody Project* (in Oberhausen 2007); 2006 *Sejarah Singapura.*

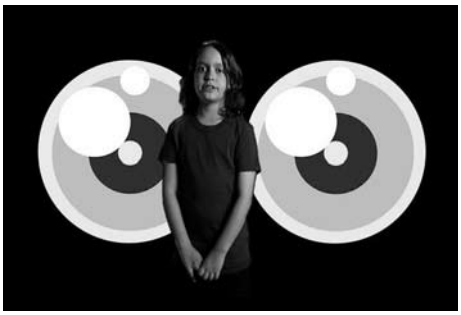
Kontakt Akanga Film Productions, Fran Borgia, Singapur, Fon +65-96-231 168, E-Mail franborgia@akangafilm.com, www.akangafilm.com

Confessions Coming Soon Bekenntnisse in Kürze

Israel 2007
8'30", Beta SP, Farbe, englisch
mit engl. und hebräischen UT

Regie, Drehbuch Roee Rosen
Kamera Avner Shahaf
Schnitt Ben Lole
Musik Shai Yeazkelli
Darsteller Hillel Rosen
Produktion Roee Rosen

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Ein Kind spricht auf Englisch zum Publikum, obwohl es die Sprache nicht kennt – es liest vom Teleprompter ab. Weder „agiert" es, noch spricht es für sich selbst, sondern es wird viel mehr zu einem „umgekehrten Pinocchio". A child speaks to the audience in English, even though he doesn't know the language – he reads from a teleprompter. He thus neither "acts" nor speaks for himself, but rather becomes a "Pinocchio in reverse".

Bio-/Filmografie geboren 1963 in Rehovot, Israel; 1984 Studium der Philosophie und vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität von Tel Aviv; 1989 BFA an der School of Visual Arts, New York; 1991 MFA am Hunter College, New York; lehrt Kunst und Kunstgeschichte an der Ha'Midrasha (Beit Berl College School of Art) und an der Bezalel Art Academy, Jerusalem; Filmauswahl: 1994 *Dr. Cross, a Dialogue;* 2004 *The Zionist Ventriloquist, A Compilation of Video Hits;* 2006 *Two Women and a Man* (in Oberhausen 2006 – Lobende Erwähnung der Internationalen Jury).

Kontakt Roee Rosen, Israel, Fon +972-9-743 9974, E-Mail agrosen@netvision.net.il

Dossier: La Ventana e la Escisión Dossier: The Splitting Window Dossier: Das zerbrechende Fenster

Spanien 2008
12'30", Beta SP, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

ein Film von Enrique Radigales
Musik Fernando Lopez
Produktion HAMACA

Welturaufführung
World Premiere



Stichworte: digital-analog, Fenster, Stile der Romantik, Spaltung, menschlicher Computer. Keywords: digital-analogical, windows, romanticism styles, split, human-computer.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Saragossa, Spanien; Malereistudium an der Escola Massana in Barcelona mit ehrenvollem Abschluss; seit 1995 beschäftigt er sich damit, digitale Kunst in die reale Welt zu übertragen; *Dossier: La Ventana e la Escisión* ist sein erster Film.

Kontakt HAMACA, Eli Lloveras, Spanien, Fon +34-93-303 3996, E-Mail info@hamacaonline.net, www.hamacaonline.net

Programm 2 **Freitag 2.5.08, 20:00 Uhr, Lichtburg**

900 meter under jord 900 Metres below 900 Meter unter der Erde

Schweden 2008
28'30'', Beta SP, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Emelie Carlsson Gras
Kamera Mattias Staley
Schnitt Emelie Carlsson Gras, Torgny Schunnesson
Animation Olivier Gras
Musik Fredrik Fahlman, Matti Bye
DarstellerInnen Sara Lindh, Palle Ullenius
Produktion E.film

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Kiruna, Nordschweden. Eine Stadt mitten im Nirgendwo, erbaut für die Bergleute. Jetzt erschließen die Maschinen in der Mine den Untergrund und die Stadt muss neue Arbeitsfelder finden. Eine Frau kommt an diesen verlassenen Ort ... Kiruna, Northern Sweden. A town in the middle of nowhere, constructed for the miners. Now the engines in the mine explore the underground and the town has to find new occupations. A woman comes to this deserted place ...

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Schweden; Film- und Videokunststudium an verschiedenen Film- und Kunsthochschulen in Schweden und Paris; Experimentalfilme, Videoinstallationen und kürzere TV-Dokumentationen; *900 meter under jord* ist der zweite Teil einer Trilogie über die Reise einer Frau; Filmauswahl: 2003 *Dancing with Dwarfs* (in Oberhausen 2003).

Kontakt E.film, Emelie Carlsson Gras, Schweden, Fon +46-733-721 094, E-Mail emelie@elefantfilm.com, www. elefantfilm.com

August (Impossibilia iubire) August (Impossible Love)

Schweiz 2007
16'30'', DV, Farbe
rumänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera, Schnitt Florin Tudor und Mona Vatamanu
Drehbuch T. O. Bobe
DarstellerInnen Tora Vasilescu, Serban Ionescu
Produktion Fine Arts Unternehmen



Eine fiktive Fortsetzung eines rumänischen Films aus den 1980er Jahren, der die Bedeutung der Liebe während des Kommunismus' hinterfragt (*Imposibila iubire* von Constantin Vaeni). 25 Jahre nach dem Original, schafft T. O. Bobe eine neue Situation, in der die beiden Protagonisten Briefe austauschen ... A fictional continuation of a Romanian film from the 1980s, questioning the meanings of love during communism (*Imposibila iubire* by Constantin Vaeni). 25 years after the original film, T. O. Bobe constructed a new situation in which the two protagonists exchange letters ...

Bio-/Filmografie Mona Vatamanu: geboren 1968 in Constanta, Rumänien; Florin Tudor: geboren 1974 in Genf, Schweiz; arbeiten seit 2000 zusammen; Filmauswahl: 2001 *Outside;* 2004 *Il Mondo Novo*; 2004-05 *Prcesul;* 2005 *Ploaia;* 2006 *Praful.*

Kontakt Fine Arts Unternehmen, Silvia Barrilá, Schweiz, Fon +41-30-2345 5753, E-Mail s.barrila@twoogroup.com, www.fineartsunternehmen.com

KJFG No. 5 KJFG Nr. 5

Ungarn 2007
2', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Alexej Alekseev
Produktion Studio Baestarts

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Drei „professionelle" Musiker, der Bär, das Kaninchen und der Wolf, üben ihre Kunst im Wald aus, doch plötzlich taucht der Jäger auf ... Three "professional" musicians, the bear, the rabbit, and the wolf are practising their art in the forest but suddenly the hunter turns up on the scene ...

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Moskau; 1982-88 Ingenieursstudium an der Moskauer Technischen Hochschule; 1988-92 Trickzeichnerstudium und 1992-93 Regiestudium an der VGIK; seit 1997 in Budapest; Filmauswahl: 1996 *Man&Cat;* 1998 *Beach-Peach;* 2000 *Colin vs the World.*

Kontakt Studio Baestarts, Dominika Szarka, Ungarn, Fon +36-1-375 8574, E-Mail dominika.szarka@studiobaestarts.com, www.studiobaestarts.com

Alva

Schweden 2007
29', Beta SP, Farbe,
schwedisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Marius Dybwad Brandrud
DarstellerInnen Lotta Karlge, Johan Ehn
Produktion Swedish Film Institute

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein junges Paar erwartet sein erstes Kind, doch plötzlich kommt alles anders. Ein Film über Auswege aus lähmender Trauer. A young couple is expecting their first child, but suddenly everything turns around. A film about finding a way out of the paralysing states of sorrow.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Bohuslän in West-Schweden; BA der Fotografie (Göteborg 2003), MA der Bildenden Künste (Stockholm 2005), MA in Regie (Göteborg 2008); arbeitet als Regisseur und Kameramann; Filmauswahl: 2001 *Hunt*; 2002 *The Balance Is Achieved When You Have Three Points at Least*; 2004 *Lift*; 2005 *Anna*.

Kontakt Swedish Film Institute, Andreas Fock, Schweden, Fon +46-8-665 1100, andreas.fock@sfi.se, www.sfi.se

Parlez moi d'amour Tell Me about Love Erzähl' mir von der Liebe

Belgien 2007
14', Beta SP, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie Alexia Bonta
Kamera Emilie Gueret
Schnitt Raphaël Halbardier
Musik Matthieu Kaempfer
Darstellerinnen Marie-Claire Hauwel, Marie Sanygin
Int. Vertrieb Médiadiffusion

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Zwei Frauen am Ende ihres Lebens in einem Krankenhauszimmer: Sie sprechen über die Liebe. Erzähl mir von der Liebe. Two women at the end of their lives in a hospital room: They talk about love. Tell me about love.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Brüssel; Absolventin des Institut des Arts de Diffusion (IAD).
Kontakt Médiadiffusion, Roch Tran, Belgien, Fon +32-10-478 020, E-Mail tran@iad-arts.be, www.iad-arts.be



Household Gods Haushaltsgötter

Großbritannien 2007
6'30'', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Schnitt Vaughan Pilikian
Kamera Tim Sidell
Produktion Unruowe

Welturaufführung
World Premiere

Allein zuhause, doch verfolgt von anderen Stimmen: sechs Menschen in sechs Zimmern irgendwo in London. Alone at home, but haunted by other voices: six people in six rooms, somewhere in London.

Bio-/Filmografie lebt und arbeitet in London als Schriftsteller, Regisseur und Künstler; zahlreiche Teilnahmen an Kurzfilmfestivals; Filmauswahl: 2003 *Actaeon;* 2003 *Mummers;* 2005 *Hammer and Flame.*
Kontakt Unruowe, Vaughan Pilikian, Großbritannien, Fon +44-79-4021 2770, E-Mail vaughan@unruowe.com, www.unruowe.com



Programm 3 **Samstag 3.5.08, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Umino-eiga Film of the Sea Film vom Meer

Japan 2007
12', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Ishida Takashi
Kamera Tomomi Adachi
Produktion Islands

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Der monochrome, projizierte Film und die blaue Farbe, die über die Leinwand fließt. Der Raum ist mit blauer Farbe gefüllt und die weiße Leinwand sinkt in den Raum. The monochrome film being screened by the projector and the blue paint overflowing the screen. The room is filled with the blue paint and the white screen sinks into the room.

Bio-/Filmografie geboren 1972 in Tokio; Regiestudium am IMAGE FORUM; seit 1995 Regisseur und freier Künstler; Filmauswahl: 1997 *Yamino-Emaki;* 1999 *Heya-Keitai;* 2002 *Isu to Screen;* 2006 *Ema/Emaki 2.*
Kontakt Islands, Matsuyama Yuiko, Japan, Fon +81-3-5376 9755, E-Mail m_yuiko@yahoo.co.jp, www.geocities.jp/office_ishidatakashi



Atplaukiantis laivas The Landing Die Landung

Litauen 2007
7', DV, Farbe und s/w,
ohne Text

ein Video von Laura Stasiulyte
Int. Vertrieb Contemporary Art Information Center

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die Kamera zeigt den riesigen Schiffsrumpf und das Spektakel um ein Kreuzfahrtschiff, das ausländische Touristen zu einer Entdeckungstour in die Ostseehafenstadt Klaipeda bringt. The camera focuses on the immense hull, and on the spectacle of a cruise liner bringing foreign tourists for a discovery tour to the Baltic port town of Klaipeda.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Klaipeda; lebt und arbeitet in Vilnius; 1998-2004 Studium der Fotografie und der Medienkunst an der Akademie der bildenden Künste in Vilnius; 1999 Studium am Institut d'Arts Visuels, Orléans; Filmauswahl: 2000 *Intention Remember;* 2001 *From the Life of Young Ladies;* 2002 *Counting Braids;* 2003/04 *Nadezhda/Viltis/Hope.*
Kontakt CAIC, Dovile Tumpyte, Litauen, Fon +370-5-212 2997, E-Mail dovile@ldm.lt



5 Walks. Hercynia Silva 5 Wanderungen. Hercynia Silva

Niederlande 2008
15'30'', 35 mm, s/w
englisch

Regie Anna Abrahams
Kamera Jan Frederik Groot
Schnitt Stella van Voorst van Beest
Musik Sam Simons
Int. Vertrieb The Filmbank

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Das Chaos des unberührten herzynischen Waldes und die scheinbare Ordnung der Zivilisation sind wie zwei Seiten eines Buches. Dies ist der erste Teil einer Filmreihe über die kulturelle Bedeutung von verschwindenden europäischen Landschaften. The chaos of the untouched Hercynian forest and the apparent order of civilisation are like two sides of a booklet. First part of a film series concerning the cultural meaning of disappearing European landscapes.

Bio-/Filmografie geboren 1963 in Oslo, Mitbegründerin der unabhängigen Produktionsfirma Stichting Rongwrong, für die sie als Produzentin und Regisseurin arbeitet; Filmauswahl: 1989 *Bührmann revisited*; 1998 *Tropengraf. Een West-indische overlevering*; 2002 *Roeien* (in Oberhausen 2005); 2004 *Cadavre Equis* (in Oberhausen 2004).

Kontakt The Filmbank, Niederlande, Fon + 31-20-612 5184, E-Mail info@filmbank.nl, www.filmbank.nl

Setu The Bridge Die Brücke

Indien 2007
9', DV, Farbe
ohne Text

Regie Shyamal, Sanghamitra Karmakar
Drehbuch Shyamal Karmakar
Kamera Gnana Shekar
Schnitt Atanu Mukherjee
Musik Chiradip Dasgupta
Produktion Samla Kamar

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Raum, in dem man sich wohlfühlt, wird von Maschinen entfernt, urbanes Design löscht menschliche Orte aufgrund menschlicher Irrungen. Beton- und Eisenstrukturen beweglich und unbeweglich, Menschen beweglich und unbeweglich. Space you are comfortable with is taken away by machines, urban design erases human spots by human aberration. Concrete and iron structure movable and immovable, human beings movable and immovable.

Bio-/Filmografie Sanghamitra Karmakar: abgeschlossenes Zoologiestudium und Bachelor in Erziehungswissenschaften; Shyamal Karmakar: 1987 Abschluss an der F.T.I., Pune; lehrt an der S.R.F.T.I., Kalkutta; Regisseur, Produzent und Drehbuchautor; Filmauswahl: Shyamal Karmakar: 1996 *Kimvadantiyan;* 2001 *Ranu;* 2006 *I'm the Very Beautiful.*

Kontakt Sanghamitra Karmakar, Indien, Fon +91-98-3106 0063, sk.films@rediffmail.com

Gratis Punsch Gratis Punch

Tschechische Republik 2006
6', DV, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Produktion Eva Jiřička
Drehbuch, Schnitt Eva Jiřička, Katharina Cibulka
Kamera Ferdinand Cibulka
Musik Philipp König

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Wir machten 50 Liter Punsch und verteilten ihn gratis auf verschiedenen Weihnachtsmärkten in Wien. Die Performance sollte provozieren und nicht nur die Reaktion der Konsumenten zeigen, sondern auch die der Verkäufer selbst. We made 50 liters of punch and offered it for free on various Christmas fairs in Vienna. The performance was meant to provoke, focusing not only on the reaction of the customers but also on the reaction of the sellers themselves.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Prag; studierte 2000-2006 in Wien und Prag an den Akademien der Bildenden Künste; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen; Filmauswahl: 2007 *360°*.

Kontakt Eva Jiřička, Tschechische Republik, Fon +42-723-772 856, E-Mail evajiricka@yahoo.com

Nezrimoe The Unseen Das Unsichtbare

Russland 2007
30', Beta SP, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Pavel Medvedev
Kamera Artyom Ignatyev
Schnitt Svetlana Pechenykh
Musik Alexander Dudarev
Produktion St. Petersburg Documentary Film Studio

Welturaufführung
World Premiere



2006 fand der G8-Gipfel in St. Petersburg statt. Während dieser Zeit wurde das Leben der normalen Bürger zum Albtraum: Militär in den Straßen, Passkontrollen, Straßensperren etc. Um die ehrenwerten Gäste nicht dem Anblick der Sterblichkeit auszusetzen, wurde der Friedhof für die Zeit des Gipfels geschlossen ... In 2006 the G8-Summit took place in St. Petersburg. During this time the life of normal people turned into a nightmare: military patrols in the streets, checking of passports, barred roads etc. In order to not confront the honorable guests with the sight of mortality, the cemetery was closed for the duration of the Summit ...

Bio-/Filmografie geboren 1963 in Orenburg, Russland; 1990 Abschluss am Leningrad State Culture Institute, 1992 Abschluss der Higher School for TV Directors; seit 2000 als Regisseur beim St. Petersburg Documentary Film Studio; Filmauswahl: 2001 *Petersburg Stories;* 2002 *Otpusk v Nojabre;* 2003 *Svadba Tishiny;* 2005 *Hour Zero;* 2006 *On the Third Planet from the Sun* (in Oberhausen 2007).

Kontakt St. Petersburg Documentary Film Studio, Russland, Fon +7-812-492 0932, E-Mail spbguide2004@yahoo.com

Jai

Thailand 2007
14', Beta SP, Farbe
thai mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Anocha Suwichakornpong
Kamera Tanon Sattarvjawong
Schnitt Sivaroj Kongsakul
Produktion Electric Eels Films

Deutsche Premiere
German Premiere



Beim Filmemachen geht es um das Leben, aber im Leben geht es nicht ums Filmemachen. Der Film basiert auf einer wahren Begebenheit, der Besetzung der Hara Jeansfabrik durch ihre weiblichen Arbeiter 1976. Filmmaking is about life, but life is not about filmmaking. The film is based on the real life story of the take-over of Hara jeans factory by its female workers in 1976.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Thailand; sie lebte in den 1990er Jahren in England und erlangte dort ihren BA und MA; 2007 gründete sie zusammen mit dem Regisseur Soros Sukhum die Produktionsfirma Electric Eel Films in Bangkok; Filmauswahl: 2002 *Days Like This;* 2003 *Full Moon;* 2004 *Not a New York Story;* 2005 *Ghosts;* 2006 *Graceland;* 2007 *Like.Real.Love.*

Kontakt Electric Eels Films, Thailand, Fon +668-9728 9411, E-Mail info@electriceelsfilms.com, www.electriceelsfilms.com

Denotation

Japan 2007
4'30'', DV, Farbe,
ohne Text

ein Video von Fumiro Sato
Produktion Fumiro Sato

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Das „rote Ding" bewegt sich durch ein altes japanisches Haus. Wo geht „das Rot" hin? The "red thing" passes through the old Japanese house. Where is "the red" going?

Bio-/Filmografie geboren 1985; Absolvent der Tokyo Zokei University; neben eigenen Videos und Filmen arbeitet er für Fernseh- und Werbeproduktionen; Filmauswahl: 2005 *Only Human;* 2006 *Mutyusui;* 2007 *My Brother Yukinori;* 2008 *One Day, a Duck.*

Kontakt Fumiro Sato, Japan, Fon +81-90-6417 0660, E-Mail fumiro-sato@yahoo.co.jp

Programm 4 — Samstag 3.5.08, 20:00 Uhr, Lichtburg

Alexandra

Rumänien 2007
26', 35 mm, Farbe
rumänisch mit engl. Untertiteln

Regie Radu Jude
Drehbuch Radu Jude, A. Butica
Kamera A. Butica
Schnitt Catalin Cristutiu
DarstellerInnen S. Pavlu u. a.
Produktion Ada Solomon

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Tavi, ein Mann Ende 30, stellt fest, dass seine vierjährige Tochter Alexandra ihn nicht mehr „Papa" nennt. Tavi, a man in his late thirties, discovers that Alexandra, his four year old daughter, does not call him "dad" anymore.

Bio-/Filmografie 1996-2000 Jurastudium an der Universität Bukarest; 1999-2003 Studium an der Medien-Universität, Bukarest; Filmauswahl: 2000 *Feminine Aeternum;* 2001 *Feminity's Charm;* 2002 *The Problem;* 2003 *Wrestling;* 2006 *The Tube with a Hat* (in Oberhausen 2007); 2007 *In the Morning.*

Kontakt Ada Solomon, Rumänien, Fon +40-21 252 4867, E-Mail ada@hifilm.ro, www.hifilm.ro

Six Years Sechs Jahre

Kanada 2008
23', DV, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Monique Moumblow
Kamera Giovanna Chesler
DarstellerInnen Ch. Varano, J. Bryant, E. Mennerdahl, J. Rose
Int. Vertrieb Vtape

Welturaufführung
World Premiere



Eine Frau wird von der Klingel geweckt. Doch niemand ist an der Tür. Am nächsten Morgen riecht das ganze Haus nach saurer Milch. Sie bringt ihre Tochter zur Schule. Stunden vergehen, vielleicht Tage oder Jahre. Die Gedanken der Frau erscheinen als Untertitel. Eine Stimme versucht, diese Untertitel simultan ins Schwedische zu übersetzen. A woman is woken by the doorbell. But there's no one there. The next morning the entire house smells of sour milk. She takes her daughter to school. The hours pass, then days or perhaps years. The woman's thoughts appear as subtitles on the screen. A voice attempts to simultaneously translate these subtitles into Swedish.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Hamilton, Ontario; 1992 BFA am Nova Scotia College of Art and Design; Performances und Videoarbeiten; lebt und arbeitet in Montreal; Filmauswahl: 2000 *Sleeping Car* (in Oberhausen 2000); 2002 *Kevin* (in Oberhausen 2003); 2004 *January 15th;* 2006 *Oh My Darling.*

Kontakt Vtape, Wanda Vanderstoop, Kanada, Fon +1-416-351 1317, E-Mail wandav@vtape.org, www.vtape.org

Vieras Ruumiissani Visitor in My Body Besucher in meinem Körper

Finnland 2007
10', Beta SP, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Riikka Kuoppala
Kamera Jan-Niclas Jansson
Schnitt A. Zapata-Girau, R. Kuoppala
DarstellerInnen E. Salo, I. Karppelin
Produktion TAMK

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Ein Film über das Krankwerden und die Identitätskrise, die eine ernsthafte Krankheit auslösen kann. Auf dem Dachboden eines alten Hauses unterhalten sich ein kleines Mädchen und eine Frau über Krankheiten, die sie beide schon erfahren haben. A film about getting sick and the identity crisis that getting seriously ill may cause. The events are situated in the attic of an old house where a little girl and a woman discuss the diseases both of them have experienced.

Bio-/Filmografie Künstlerin und Filmemacherin in Helsinki; MFA Studentin an der Finnish Academy of Fine Art, Helsinki, mit Schwerpunkt auf Videokunst und experimentellem Film; *Visitor in My Body* ist ihre Abschlussarbeit an der TAMK University of Applied Sciences; Filmauswahl: 2006 *Like Mother, Like Daughter.*

Kontakt TAMK Riikka Kuoppala, Finnland, Fon +358-40-754 2311, E-Mail riikka.kuoppala@kuva.fi, www.cult.tpu.fi

Mat odinochka i hor Single Mother and Chorus Mutter mit Chor

Russland 2007
13', DV, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Factory of Found Clothes/Gluklya & Tsaplya
Kamera Dimitri Tscherwjatov
Musik Mischa Krutik
DarstellerInnen Arsenjew u.a.
Produktion FFC

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Monolog einer Mutter und ein Chor, der sie kommentiert. Monologue of a single mother and a chorus commenting on her.

Bio-/Filmografie 1998 *Notes to the Ideal Sweetheart;* 2002 *The Triumph of Fragility* (in Oberhausen 2003)*;* 2003 *The Sound of Music;* 2004 *Tram of Desire;* 2005 *Light Breath;* 2006 *Scarlet Sails* (in Oberhausen 2007)

Kontakt Factory of Found Clothes (FFC), Russland, Fon +7-812-235 3207, E-Mail tsaplya@fezaprojects.com

Kliatva The Oath Der Schwur

Ukraine 2007
14', 35 mm, Farbe
ukrainisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Marina Vroda
Kamera Lena Chekorsky
Musik Anton Baibakov
DarstellerInnen A. Kylyvnyk u.a.
Int. Vertrieb Kiev National State University of Culture & Arts

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine Geschichte über die erste Liebe und den ersten Betrug. A story of first love and first betrayal.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Kiew, Ukraine; Studium an der Kiev National State University of Culture & Arts; arbeitet und lebt in Kiew als Regisseurin; Filmauswahl: 2003 *Forgive;* 2006-08 *Family Portrait*; 2007 *Rain.*

Kontakt Marina Vroda, Ukraine, Fon +38-8050-741 7187, E-Mail vroda.m@rambler.ru

Programm 5 **Sonntag 4.5.08, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Obsedenost Obsession

Slowenien 2008
16', DV, Farbe
slowenisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Musik Marina Gržinić, Aina Šmid
Kamera, Schnitt, Animation Zvonka Simčič
Darstellerin Barbara Kukovec
Produktion CCC

Welturaufführung
World Premiere



Ein Video über die Wissensproduktion der Geschichte von Video und Performance. Es entwickelt Strategien der Performativität. A video about the production of a different knowledge of the history of video and performance. It develops policies of performativity.

Bio-/Filmografie Marina Gržinić, geboren 1958 in Rijeka, lebt und arbeitet in Ljubljana, Doktor der Philosophie mit Forschungsauftrag an der Slowenischen Akademie der Künste und der Wissenschaften; Aina Šmid, geboren 1957 in Ljubljana, lebt und arbeitet in Ljubljana, Professorin der Kunstgeschichte, Herausgeberin einer Zeitschrift für Design und Architektur in Ljubljana; Gemeinsame Videografie (Auswahl): 1985 *Trenutki odlocitve*; 1993 *Transcentrala* (in Oberhausen 1994); 1994 *Luna 10* (in Oberhausen 1995 und 2002); 1997 *Postsocializem + Retroavantgarda* (in Oberhausen 1998); 2001 *Silence, Silence, Silence.* 2000 Sonderprogramm "Sex, Rock'n'Roll and History" in Oberhausen, 2003 Special in Oberhausen.

Kontakt CCC, Zvonka Simčič, Slowenien, Fon +386-154 03735, E-Mail zvonka.simcic@gieest.arnes.si, www.grzinic-smid.si

Kak stat stervoi Vixen Academy Die Biester-Akademie

Russland 2008
29', 35 mm, Farbe,
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Alina Rudnitskaya
Kamera Maksimov Sergey
Schnitt Alexsander Morev
Musik Andrey Orlov
Produktion St. Petersburg Documentary Film Studio

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Junge Frauen aus St. Petersburg gehen noch einmal zur Schule. Sie wollen lernen, wie man Männer verführt, heiratet und kontrolliert. Sie wollen erfolgreiche Biester werden. Eine tragikomische Dokumentation über den frühen russischen Kapitalismus ... Young women in St. Petersburg are going to school again. They want to learn how to seduce, marry and control men. They want to learn how to be a successful bitch. A tragicomic documentary on early Russian capitalism ...

Bio-/Filmografie geboren 1976 Zaozernyj; Filmregisseurin, Drehbuchautorin; studierte an der Akademie für Weltraumgerätebau, St. Petersburg (Ingenieurin/Programmiererin), 1997-2001 Studium als Filmregisseurin an der Kultur- und Kunstuniversität St. Petersburg; Filmauswahl: 2001 *Letter;* 2003 *Naesdnizy* (in Oberhausen 2005); 2005 *Civil Status* (in Oberhausen 2006); 2006 *Bessame Mucho.*

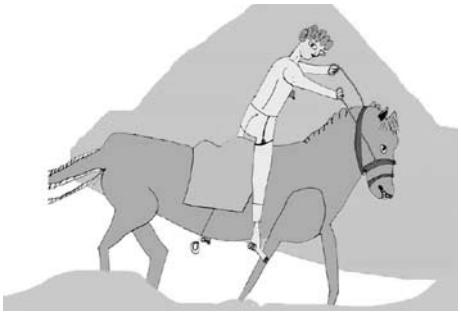
Kontakt St. Petersburg Documentary Film Studio, Russland, Fon +7-812-714 0806, E-Mail cinedoc@peterstar.ru

Towards Nach

Schweden 2006
1'30", Beta SP, Farbe,
ohne Text

ein Video von Ewa Einhorn und Misha Stroj
Produktion Ewa Einhorn

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine absichtlich „zurückgebliebene" Form des bewegten Bildes, die nach einem alternativen Zugang zum Kino strebt, indem sie den Mythos seiner Geburt, Eadweard Muybridges Pferde, auf den Kopf stellt. A deliberately "retarded" form of the moving image, striving for an alternative account of cinema by turning upside down the myth of its birth, Eadweard Muybridge's horses.

Bio-/Filmografie Ewa Einhorn: geboren 1977 in Polen; Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien und der Malmö Art Academy; arbeitete als Assistentin von Chantal Ackerman; Filmauswahl: 2005 *K;* 2007 *Once upon a Time and in Lands Far Far Away;* Misha Stroj: geboren 1974 in Ljubljana, Slowenien; 1993 Philosophiestudium, 1997-2002 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien; Filmauswahl: 2001 *ici;* gemeinsame Filmauswahl: 2000 *The Masters;* 2006 *The Pig Bromise;*

Kontakt Ewa Einhorn, Schweden, Fon +46-30-6840 9456, E-Mail ewa_einhorn@yahoo.se

Headcharge Kopfgeld

Kasachstan 2007
12'30", DV, Farbe und s/w
ohne Text

Regie Almagul Menlibayeva
Kamera Siegfried
Musik OMFO
DarstellerInnen G. Mukajanova, S. Tashimova, S. Tezekbayeva u. a.
Produktion Almagul Menlibayeva und Gallerie Davide Gallo

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Romantischer Schamanismus: Vier Peris (Elfen aus der persischen Mythologie) gehen ins heutige Kasachstan, um das moderne Leben zu verstehen. Rituale, Tänze ... „Headcharge" für die Peris. Romantic shamanism: Four peris are going to modern Kasakhstan to understand modern life. Rituals, dance ... "Headcharge" for the peris.

Bio-/Filmografie *geboren* 1969 in Almaty, Kasachstan; MFA der Art and Theatre University of Kazakhstan in Almaty, lebt und arbeitet in Almaty, Kasachstan und Berlin; Filmauswahl: 2003 *Steppen Baroque*

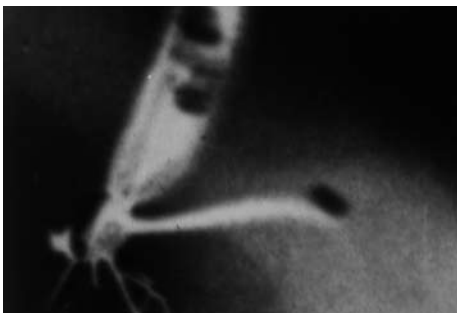
Kontakt Galerie Davide Gallo, Almagul Menlibayeva, Deutschland, Fon +49-30-3060 9269, E-Mail info@galeriedavidegallo.com, www.galeriedavidegallo.com

Discoveries on the Forest Floor 1-3 Entdeckungen auf dem Waldboden 1-3

USA 2006
4', 16 mm, Farbe
englisch

ein Video von Charlotte Pryce
Produktion Charlotte Pryce

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Der Film besteht aus drei illuminierten, heliografischen Miniaturstudien von beobachteten und imaginierten Pflanzen. Die Filme wurden manuell entwickelt und optisch kopiert. The film is comprised of three miniature, illuminated, heliographic studies of plants observed and imagined. The films are hand-processed and optically printed.

Bio-/Filmografie geboren 1961 in London; BFA an der Slade School of Art, University College London, MFA in Fine Art/Film at the Art Institute of Chicago; seit 1986 Experimentalfilmerin und zur Zeit Lehrbeauftragte am California Institute of the Arts, Valencia; Filmauswahl: 1986 *The Betrayal;* 1989 *X;* 1990 *Why;* 1994 *Cold Polished Pictures - Disturbed;* 1999-2004 *Concerning Flight: Five Illuminations in miniature;* 2008 *The Parable of the Tulip Painter and the Fly.*

Kontakt Charlotte Pryce, USA, Fon +1-323-667 3202, E-Mail calipman@earthlink.net

Jos Kaadun If I Fall Wenn ich falle

Finnland 2007
13', 35 mm, Farbe, finnisch mit engl. und franz. Untertiteln

Regie, Drehbuch Hannaleena Hauru
Kamera Jan-Niclas Jansson
Schnitt Sanna Ryhnen
Musik Anna Huuskonen
DarstellerInnen Tanjy Heinnen, Ville Majamaa, Mikko Joukamaa
Produktion TAMK

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Kaarina ist eine junge Frau, die in einem finnischen Sägewerk arbeitet. Sie fällt wiederholt zu Boden, ohne dass es jemand bemerkt. Kaarina is a young woman working in a Finnish sawmill. She repetitively falls down without anyone noticing.

Bio-/Filmografie geboren 1983; 2007 Abschluss an der TTVO Tampere Film School, Finnland; 2007 *Jos Kaadun:* Prize of the Youth Jury im Finnischen Wettbewerb in Tampere 2008; Filmauswahl: 2006 *Ilja ei voi; Katoavaisuudesta Iyhyesti;* 2007 *So there Are No Poems Coming to Me.*

Kontakt TAMK, Samu Reijonen, Finnland, Fon +358-50-374 0655, E-Mail samu.reijonen@cult.tpu.fi, www.cult.tpu.fi



An Cailleach Bhéarra Old Woman of Bearra Die alte Frau aus Bearra

Irland 2007
8', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Naomi Wilson
Kamera, Musik Brian Doyle
DarstellerInnen Paddy Bourke, Robyn Gutteridge
Produktion Metropolitan Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Um ihre Jugend wiederherzustellen, muss *An Cailleach Bhéarra* oder *Die alte Frau aus Bearra* alle 100 Jahre ins Wasser zurückkehren. In order for her youth to be restored, *An Cailleach Bhéarra*, or *The Old Woman of Bearra*, has to return to the water every 100 years.

Bio-/Filmografie 1988 Abschluss an der NCAD; zehnjährige Tätigkeit in New York im Bereich Film- und Videoproduktion; Dokumentationen für PBS Television, Lehrfilme für die Cornell University, Co-Produzentin von Aktionsvideos und Installationen für Paper Tiger TV; zahlreiche Ausstellungen und Festivalteilnahmen weltweit; Filmauswahl: 2000 *Twilight*; 2002 *Rehy the Fox* (in Oberhausen 2003); 2005 *Among Strangers.*

Kontakt Metropolitan Films, Louise Curran, Irland, Fon +353-1-286 2971, E-Mail metro@iol.ie



Programm 6 **Sonntag 4.5.08, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Almas santas almas pacientes Holy Souls Patient Souls Heilige Seelen, geduldige Seelen

Kolumbien 2007
14'30'', DV, Farbe und s/w
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Cecilia Traslaviña
Kamera Juan Camilo González, Camilo Pachón
Schnitt Gabriel Baudet
Animation Cecilia Traslaviña, Ana María Caro, Lina Pérez u. a.
Produktion Cecilia Traslaviña

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Wie jedes Jahr geht Dormida zum Friedhof und besucht das Grab ihres Vaters. Sie bringt ihm immer weiße Blumen. Dieses Mal wird eine Reihe unerwarteter Erlebnisse sie dazu bringen, sich mit ihren tiefsten Gefühlen auseinanderzusetzen. Like every year, Dormida goes to the cemetery to visit her father's tomb. She always brings him white flowers. This time, a series of unexpected experiences will make her deal with her deepest feelings.

Bio-/Filmografie geboren 1960 in Bogotá; arbeitet seit 2002 an der Pontificia Universidad Javeriana seit 2000 im Fachbereich Bildende Künste; Filmauswahl: 1988 *Un traguito de más*; 1990 *Underdog*; 2003 *Enriqueta Hyde*; 2007 *Una vez fuimos peces*.

Kontakt Cecilia Traslaviña, Kolumbien, Fon +57-1-340 5260, E-Mail cecihyde@hotmail.com



Ten Oxherding Pictures #4: Catching the Ox. Two Chinese Quinces Zehn Ochsenbilder #4: Den Ochsen fangen. Zwei chinesische Quitten

Südkorea 2007
21'30'', DV, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera Ji-sang Lee
Schnitt Mi-ja Kang
Darstellerinnen Mi-ja Kang, Ji-sang Lee
Int. Vertrieb Indiestory Inc.

Welturaufführung
World Premiere

Auf dem Land gab es zwei chinesische Quitten, die an einem Baum hingen. Eine ging nach Seoul, die andere blieb. Die Quitte, die nach Seoul ging, begann am dritten Tag zu verfaulen, die auf dem Land blieb frisch und leuchtend gelb ... In the countryside, there were two Chinese quinces hanging on a tree. One of them left for Seoul, the other one stayed. The quince that went to Seoul started to rot on the third day, the one in the country kept fresh in bright yellow color ...

Bio-/Filmografie geboren 1962 in Kimhae; Studium an der Hankook Theological University; dreht seit mehr als zehn Jahren einmal im Jahr Independent-Filme; Filmauswahl: 1993 *For My Dear Rosa;* 1996 *De-Pure Land;* 1999 *A Sudden Crash of Thunder;* 2002 *Thank You;* 2004-06 *Ten Oxherding Pictures #1-3.*

Kontakt Indiestory Inc., Gina Kang, Südkorea, Fon +82-2-595 6051, E-Mail songfish@indiestory.com, www.indiestory.com



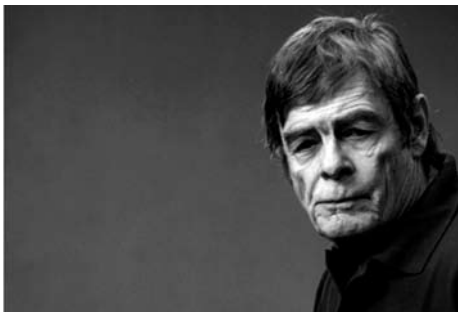
Eddie Proctor

Großbritannien 2007
5', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt
Susanna Wallin
Kamera André de Souza
Musik Mikkel H. Eriksen
DarstellerInnen D. Bailie, L. Spinoza
Produktion Susanna Wallin

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In einem Tischtennis-Zentrum in der Vorstadt schlägt eine Gruppe von Leuten die Zeit mit Ping-Pong-Spielen tot. Eines Abends steigt Eddie Proctor aus dem Spiel aus. Inside a suburban tabletennis centre a group of people kill their time playing ping-pong. One evening, Eddie Proctor steps out of the game.
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; Filmauswahl: 2006 *Night Practice* (in Oberhausen 2007).
Kontakt Susanna Wallin, Großbritannien, Fon +44-79 46-517 826, E-Mail contact@susannawallin.com, www.susannawallin.com



Skröltormar Rattlesnakes Klapperschlangen

Island 2007
23', Beta SP, Farbe,
isländisch mit engl. Untertiteln

Regie Hafsteinn Gunnar Sigurdsson
Drehbuch Huldar Breidfjord
DarstellerInnen Johann Sigurdarson, Lilja Thorisdottir u. a.
Produktion Mystery Island

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Einige Menschen müssen ihr Leben lang nach Schlangen Ausschau halten. Manche müssen sogar immer Stiefel tragen. Aber in Island darf jeder die Schuhe tragen, die er will – ohne Sorge. Some people live their lives on a constant lookout for snakes. Some even have to wear boots all the time. But people in Iceland can just wear whatever shoes they want – without any worries.
Bio-/Filmografie geboren 1978 in Island; beendet zur Zeit sein Regiestudium an der Columbia University, New York; lebt und arbeitet in New York und Reykjavik; Filmauswahl: 2000 *George: A Living Tune;* 2002 *Morocco: The Quest for the Decent Arab;* 2003 *Female: Other Anxiety;* 2005 *Granny Kickers.*
Kontakt Mystery Island, David Olafsson, Island, Fon +354-696 7642, E-Mail david@mystery.is, www.mystery.is



Chainsaw Kettensäge

Australien 2007
24', Beta SP, Farbe und s/w,
englisch

Regie, Drehbuch Denis Tupicoff
Schnitt Zbigniew Friedrich, David Tait
Kamera Zbigniew Friedrich
Animation John Skibinski, David Tait, Stuart Murray u. a.
Musik Mike Auldridge, David Herzog
DarstellerInnen Luke Elliot, Anni Davey, Adam Pierzschalski
Produktion Jungle Pictures P/L

Frank und Ava Gardner sind die „Stars" eines Kettensägen-Sicherheitsfilmes und lieben Rodeo. Jetzt, zehn Jahre später ... Eine Romanze ist wie eine Kettensäge: eine wirklich sehr gefährliche Bestie. Frank and Ava Gardner "star" in a chainsaw safety film, and love the rodeo. Now, ten years later ... Romance is like a chainsaw: a very dangerous beast indeed.
Bio-/Filmografie geboren 1951 in Ipswich, Australien; Regisseur von Alltagsdramen und Dokumentarfilmen; Lehrbeauftragter an der Universität von Melbourne; Filmauswahl: 1983 *Dance of Death;* 1993 *The Darra Dogs;* 1997 *His Mother's Voice;* 1999 *The Heat, the Humidity;* 2001 *Into the Dark* .
Kontakt Jungle Pictures, Australien, Fon +61-3-951 01880, E-Mail info@junglepictures.com.au, www.junglepictures.com.au



Programm 7 — Montag 5.5.08, 12:30 Uhr, Lichtburg

Al-mar'a ach-chabba wal-moallim The Young Lady and the Teacher Die junge Frau und der Lehrer

Marokko 2007
16'30", Beta SP, Farbe
marokk. mit franz. u. engl. UT

Regie, Drehbuch Mohamed Nadif
Kamera Alex Reid
Musik Younès Mégri
DarstellerInnen Asmâa El Hadrami, Mohamed Nadif, Omar Chenbouth
Produktion Mohamed Nadif

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Lehrer kommt während des Schuljahres in ein Dorf und begegnet einer jungen Frau, die den Sinn in ihrem Leben verloren hat, als ihr Mann beim Versuch, heimlich das Mittelmeer zu überqueren, um nach Europa zu gelangen, ertrank. A meeting between a teacher, who arrived in a village during the school year, and a young lady, who lost the reason to live when her husband drowned while clandestinely crossing the Mediterranean to go to Europe.
Bio-/Filmografie Schauspieler und Regisseur; Preisträger des Institut Supérieur d'Art Dramatique in Rabat; Stipendiatenstudium der Theaterwissenschaften an der X-Nanterre in Paris; Hauptrollen in zahlreichen Theaterstücken und FIlmen; Filmauswahl: 2005 *La Jeune Femme et l'ascenseur;* 2007 *La Jeune Femme et l'école.*
Kontakt Mohamed Nadif, Frankreich, Fon +33-146-772 780, E-Mail mednadif@yahoo.fr, www.nadif.com



Las Olas The Waves Die Wellen



Spanien 2006
13', 35 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Pablo Llorca
Kamera Almudena Sánchez
Musik Pascal Gaigne
DarstellerInnen Lucas Fernández, Julia Borchet, Raquel Lázaro
Int. Vertrieb Playtime Audiovisuales

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Rosa geht mit ihrem Nachbarn aus der Pension aus, dem türkischen Soldaten und Schriftsteller Iskander. Einige Monate später heiraten die beiden und ziehen in Iskanders Heimatstadt an der Mittelmeerküste. Dort lernt Rosa viel über das Leben, doch auch ihr Argwohn wird geweckt. Rosa starts to go out with her neighbour at the boarding house, a Turkish soldier and writer called Iskander. Some months later, they get married and move out to live in Iskander's hometown on the Mediterranean coast. There, Rosa begins to learn many things about life, but her suspicions are also aroused.

Bio-/Filmografie geboren 1963 in Madrid; Filmauswahl: 1989 *Venecias;* 1993 *Jardines colgantes;* 1998 *Todas hieren;* 2000 *La espalda de Dios;* 2008 *Pizcas de paraíso 1-9.*

Kontakt Playtime Audiovisuales, Natalia Piñuel, Spanien, Fon +34-915 444 888, E-Mail natalia@playtimeaudiovisuales.com, www.playtimeaudiovisuales.com

The Meadow



Deutschland 2007
29'30", Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Bjørn Melhus
Kamera Mike Jarmon
Darsteller Bjørn Melhus
Produktion Bjørn Melhus

Welturaufführung
World Premiere

Mit *The Meadow* setzt Melhus seinen Film *Auto Center Drive* fort. *The Meadow* ist ein bewegtes Psychogramm des Stillstandes in Form einer endlosen Fahrt durch die Nacht. With *The Meadow* Melhus continues his film *Auto Center Drive*. *The Meadow* is a moved personality profile of stagnancy in the form of an endless ride through the night.

Bio-/Filmografie geboren 1966 in Kirchheim/Teck; Studium der freien Kunst, Film- und Videoklasse an der HBK Braunschweig; 1997-98 DAAD-Jahresstipendium am California Institute of the Arts, Valencia, USA; seit 2003 Professor an der Kunsthochschule Kassel; Filmauswahl: 1990 *America Sells;* 1995 *Weit weit weg;* 1997 *No Sunshine* (in Oberhausen 1998); 2001 *Weeping;* 2003 *Auto Center Drive* (in Oberhausen 2003).

Kontakt Bjørn Melhus, Deutschland, Fon +49-30-2848 4660, E-Mail info@melhus.de, www.melhus.de

John and Karen John und Karen



Großbritannien 2007
3'30", Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Animation Matthew Walker
Schnitt Ben Lole
Produktion Arthur Cox

Nach einem Streit entschuldigt sich John, der Eisbär, bei Karen, dem Pinguin und trinkt Tee und isst Kekse. John the polar bear apologises to Karen the penguin after an argument they had and then has some tea and a biscuit.

Bio-/Filmografie geboren in London; lebt in Bristol als Schriftsteller, Regisseur und Trickzeichner; Animationsstudium an der University of Wales, Newport; seine Abschlussarbeit *Astronauts* (in Oberhausen 2007) errang unter anderen den Preis Best Graduation Film auf dem Annecy International Animation Festival.

Kontakt Arthur Cox, Sarah Cox, Großbritannien, Fon +44-11-795 39788, E-Mail info@worldofarthurcox.co.uk, www.worldofarthurcox.co.uk

Fontage



Kanada/Niederlande 2007
11', Beta SP, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Mike Fred Hoolboom Pelon
Produktion Fred Pelon

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Basierend auf Super-8-Found-Footage, Archivmaterial, Geschriebenem und Gefühlen. Eine „ping-pong"-artige Zusammenarbeit zwischen dem in Toronto lebenden Künstler Mike Hoolboom und dem Filmemacher Fred Pelon in Amsterdam. Based on Super 8 found footage, archived footage, writings and feelings. A "ping-pong" collaboration between Toronto based artist Mike Hoolboom and filmmaker Fred Pelon in Amsterdam.

Bio-/Filmografie Fred Pelon (1961) arbeitet im Eyediom Film Workshop in Amsterdam mit Super8; zusätzlich arbeitet er mit gefundenem und wiederverwertetem Filmmaterial, sowie vom Fernseher abgefilmtem Material; Mike Hoolboom (Toronto, 1959) hat seit 1980 über 50 Filme und Videos gedreht; Film-, Video- und Installationskünstler und Autor. Filmauswahl Fred Pelon: 1999 *Zapatos*; 2001 *The Dutch Act;* 2006 *Godsberg* (in Oberhausen 2006); 2007 *Mantrayana*. Filmauswahl Mike Hoolboom: 1980 *Song for Mixed Choir*; 1992 *Mexico* (in Oberhausen 1993); 1996 *Letters from Home* (in Oberhausen 1997); 1998 *Passing On* (in Oberhausen 1998); 1998 *In the Future* (in Oberhausen 1999); 2001 *Imitation of Life* (in Oberhausen 2002).

Kontakt Fred Pelon, Fon +31-20-770 2213, E-Mail fontage@fredpelon.nl, www.fredpelon.nl

Programm 8 **Montag 5.5.08, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Smells Like Teen Spirit Es riecht nach dem Geist der Jugend

USA 2007
7'30", DV, s/w,
englisch

ein Video von Jem Cohen
Int. Vertrieb Video Data Bank



Patti Smith bat mich, einen Kurzfilm zu ihrer Version von Nirvanas Smells Like Teen Spirit zu machen. Da keiner von uns beiden ein Freund des Musikvideo-Formats ist, realisierten wir das Projekt als Kurzfilm, ohne lip sync. Patti Smith asked if I would do a short film to accompany the release of her version of Nirvana's Smells Like Teen Spirit. As neither of us are fans of the music video format, we approached the project as a short film, with no lip sync.

Bio-/Filmografie geboren 1962 in Kabul, Afghanistan; lebt in New York; BA an der Wesleyan University in Kalifornien; 1983 erste eigene Regiearbeit; zahlreiche Kurzfilme, Musikvideos (u. a. für REM), Installationen und Multi-Media-Performances; Filmauswahl: 1983 *A Road to Florida;* 1987 *This is a History of New York;* 1996 *Lost Book Found;* 1997 *Coney Island;* 2000 *Benjamin Smoke;* 2000 *Little Flags* (in Oberhausen 2004); 2004 *Chain;* 2005 *NYC Weights and Measures* (in Oberhausen 2006); Special in Oberhausen 2001.

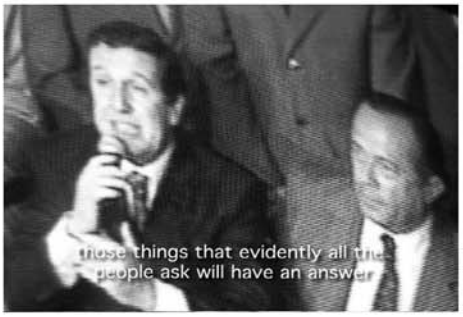
Kontakt Video Data Bank, USA, Fon +1-312-345 3550, E-Mail info@vdb.org, www.vdb.org

La República The Republic Die Republik

Argentinien 2008
13'30", Beta SP, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Claudio Caldini
Schnitt Sergio Subero
Musik Spinetta/Cage
Produktion Claudio Caldini

Welturaufführung
World Premiere



Politische Krise und Subjektivität: Fragmente eines Videotagebuchs aus dem Exil am Stadtrand. Political crisis and subjectivity: fragments of a video diary of an exile at the city limits.

Bio-/Filmografie geboren 1952 in Buenos Aires, seit 1970 experimenteller Filmemacher; Studium am Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía; Film-Seminare mit Werner Nekes, Werner Schroeter, Alberto Fischerman, Michel Chion; Filmauswahl: 1980 *Edgardo Gimenéz, desde el comienzo;* 1990 *Simulacro;* 1993 *Heliografía;* 1998 *Antología fantasma*; 2001 *Un nuevo día* (in Oberhausen 2002); 2005 *Momento de simetría;* 2005 *Prisma;* Special in Oberhausen 2002.

Kontakt Claudio Caldini, Argentinien, Fon +54-02-377 860 924, E-Mail cldcln@yahoo.com.ar

Visitors Besucher

Italien 2006
21', Beta SP, Farbe
italienisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Giulio Questi
Produktion Ripley's Film SRL

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Nächtliche Geister verfolgen unseren Protagonisten, nehmen ihn mit zurück in die tragischen Jahre des Partisanenkriegs. Die Toten der Zeit suchen den letzten Überlebenden und laden ihn zum Mitmachen ein. Nocturnal ghosts haunt our protagonist, taking him back through time to the tragic years of the guerrilla war. The dead from that period seek out the only survivor and invite him to join them.

Bio-/Filmografie geboren 1924 in Bergamo; über den Journalismus kam er zum Film und war in den 1950er-Jahren ein renommierter Dokumentarfilmer; ab 1979 arbeitete er nur noch fürs Fernsehen; erwarb 2000 eine Digitalkamera, mit der er bislang sieben Videos drehte; Videoauswahl: 2002 *Doctor Schizo e Mister Phrenic*; 2004 *Mysterium noctis*; 2005 *Repressione in città*; 2006 *Vacanze con Alice.*

Kontakt Ripley's Film SRL, Ken Sparrow, Fon +39-06-784 41401, E-Mail k.sparrow@ripleysfilm.it,

Fábrica Factory Fabrik

Kuba 2006
9', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie Alejandro Soto Goico
Drehbuch Onaidy Gutierrez
Kamera Andres Boero Madrid
Schnitt Juan Sebastian Calero
Produktion Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV)

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Komm mit auf eine Reise, die die Gefühle dreier Menschen während einer 24-Stunden-Schicht in einer kubanischen Fabrik erforscht. Dies ist keine gewöhnliche Fabrik, ihre Gegensätze werden dich in die eigene Schönheit des Lebens dieser Arbeiter führen, an diesem ermüdenden und doch kreativen Ort ... Join a journey exploring the emotions of three human beings working during a 24 hour labour schedule in a Cuban factory. This is no ordinary factory, its contradictions will guide you to the inherent beauty in the lives of these workers at this apparently fatiguing yet creative place ...

Bio-/Filmografie geboren 1983 in Santo Domingo, Dominikanische Republik; 2001-05 Studium der audiovisuellen Kommunikation im Superior Art Institute of Havana, Kuba; seit 2005 Regiestudium an der EICTV, San Antonio de los Banos, Kuba; Filmauswahl: 2005 *The Actor;* 2006 *Honoring a Conversation.*

Kontakt Escuela Internacional de Cine y TV, Christa Saredi, Kuba, Fon +53-47-383 152 557, E-Mail promocioninternacional@eictv.org.cu, www.eictv.org

Mary Koszmary Nightmares Albträume



Polen/Niederlande/Israel 2007
11', Beta SP, Farbe
polnisch mit engl. Untertiteln

Regie Yael Bartana
Kamera Itai Neeman
Schnitt Yael Bartana, Daniel Meir
Musik Daniel Meir
Darsteller Slawomir Sierakowski
Produktion Annet Gelink Gallery

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Der Film spielt in einem leeren Warschauer Stadion und ruft, im Stil von Propagandafilmen, 3 Millionen Juden zur Rückkehr nach Polen auf. Der Protagonist ist ein junger, linksradikaler Pole, der einen radikalen Wandel für sein Land fordert. The film is set in an abandoned stadium in Warsaw, using propaganda films style, calling for three million Jews to return to Poland. The protagonist is a young radical Polish leftist who claims for a radical change in his country.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Afula, Israel; lebt und arbeitet in Tel Aviv und Amsterdam; 2000-01 Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam; 1999 MFA School of Visual Arts, New York; 1992-96 BFA, The Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; Filmauswahl: 2001 *Trembling Time* (in Oberhausen 2002)*;* 2003 *Blimp* (in Oberhausen 2004); 2003 *Kings of the Hill* (in Oberhausen 2004 und 2006); 2003 *When Adar enters* (in Oberhausen 2004); 2004 *You Could be Lucky* (in Oberhausen 2005).

Kontakt Annet Gelink Gallery, Niederlande, Fon +31-20-330 2066, E-Mail mail@fgf.com.pl, www.annetgelink.nl

Warm Objects Warme Objekte



USA 2007
6', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Peggy Ahwesh
Produktion Peggy Ahwesh

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Mit einer wärmeempfindlichen Kamera, die oft zur Überwachung und zu Spionagezwecken verwendet wird, gedreht. Ich machte ein Video von gewöhnlichen Ereignissen und Aktivitäten vor dem Hintergrund der derzeitigen Angst in der gegenwärtigen Kriegskultur. Shot with a thermal/heat sensitive camera often used for surveillance or espionage. I made a video showing ordinary events and activities with the anxiety of the historical moment of one current culture of war.

Bio-/Filmografie geboren 1954 in Pittsburgh, Pennsylvania; B.F.A. am Antioch College; lehrt am Bard College und lebt in New York; als echte Handwerkerin arbeitet sie mit Versatzstücken, improvisierter Darstellung, Filmschnipseln, Pixelvision Video etc.; Filmauswahl: 1982-83 *The Pittsburgh Trilogy;* 1994 *Color of Love* (in Oberhausen 2003)*;* 2001 *Heaven's Gate* (in Oberhausen 2002)*;* 2006 *Pistolary!*

Kontakt Peggy Ahwesh, USA, Fon +1-347-633 1929, E-Mail peggy@echonyc.com

Kinshasa 2.0



Südafrika 2007
11', Beta SP, Farbe, französisch/ lingála mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Teboho Edkins
Kamera Tom Akinleminu
Schnitt Annette Kurzbach
Animation youseemein3d
Musik Le Grand Kalle
Produktion Day Zero Film

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Internetkampagne unterstützt die Befreiung einer Präsidentschaftskandidatin, die einsitzt, weil sie öffentlich über den Mangel an Demokratie gesprochen hat. Sich zwischen dem militarisierten Kinshasa und Second Life bewegend, wird die Macht des Internets für die Demokratie erforscht. An internet campaign helps releasing a presidential candidate jailed for talking openly about the lack of democracy. Moving between militarised Kinshasa and Second Life the power of the internet for democracy is explored.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in den USA; wuchs in Lesotho, Deutschland, Südafrika und Frankreich auf; lebt in Berlin; Fotografiestudium an der University of Cape Town; z. Zt. Post-Graduierten-Studium an der dffb Berlin; Filmauswahl: 2003 *Ask Me I'm Positive;* 2006 *True Love;* 2006 *Looking Good;* 2007 *My Gangsta Project.*

Kontakt Day Zero Film, Theresa Meyer, Südafrika, Fon +27-21-465 5805, E-Mail theresa@steps.co.za, www.dayzero.co.za

Kempinski



Frankreich 2007
15', DV, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Neil Beloufa
Kamera Balthazar Auxietre, Neil Beloufa
Musik Grégoire Bourdeil, Maya Palma
DarstellerInnen T. N'daou, A. Diarra, S. Cissé, I. Konate
Produktion Neil Beloufa

Willkommen in Kempinski. Die Leute an diesem mystischen und animistischen Ort stellen ihn uns vor. Diese Science-Fiction Dokumentation hat kein Skript und die Handlung folgt einer bestimmten Spielregel. Menschen stellen sich die Zukunft vor und erzählen im Interview davon im Präsens. Welcome to Kempinski. The people of this mystical and animistic place introduce it to us. This science-fiction documentary has no script and its scenario is caused by a specific game rule. Interviewed people imagine the future and speak of it in present tense.

Bio-/Filmografie geboren 1985 in Paris; Studien an der Arts décoratifs, Paris, und der Académie des Beaux-Arts de Paris, am Cooper Union in New York und am CalArts, Valencia; Video- und Performancekünstler, Bildhauer. Filmauswahl: 2006-08 *L'Hotel;* 2007 *2007, April the second;* 2008 *The cpe.*

Kontakt Neil Beloufa, Frankreich, Fon +33-1-4633 7746, E-Mail neil.beloufa@yahoo.fr, www.neilbeloufa.com

Programm 9 **Montag 5.5.08, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Kungi, dzeriet etiķi! Gentlemen, Let's Drink Vinegar! Meine Herren, trinken wir Essig

Lettland 2008
6'30'', DV, Farbe
lettisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Vents Grīnbaums
Musik Dr. Alban
Produktion Artforge

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Daniil Harms ist manchmal besorgt, dass seine Geschichten zu viel Sinn zu machen scheinen. Daniil Harms sometimes worries that his stories appear to make too much sense.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Lettland, lebt und arbeitet in Riga; Regisseur, Drehbuchautor, Schauspieler und Kameramann für ARTFORGE; 1999-2000 Studium Computer-Design, 1999-2003 Studium der Psychologie an der Universität von Lettland, 2005-2007 Master-Studium zum Regisseur an der lettischen Kulturakademie; Filmauswahl: 2003 *Word by Word;* 2005 *Kepausis*; 2006 *And Water Becomes a Cloud*; 2008 *The Blind Man.*

Kontakt Artforge, Lettland, Fon + 371-2-605 2137 E-Mail artforge@inbox.lv

Panj Pun Olova Bad Blue Boys Böse traurige Jungs

Kroatien 2007
28', Beta SP, Farbe
kroatisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Branko Schmidt
Kamera Dragan Ruljancic
Schnitt Vesna Lažeta, Hrvoje Mršic
Produktion 4 Film Ltd

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein Film darüber, dass es für kroatische Kriegsveteranen unmöglich ist, sich wieder in die heutige Gesellschaft zu integrieren, da in Kroatien – einem Land im Wandel, in dem der Kapitalismus herrscht – nur wenige ihre Krankheit und ihr Elend verstehen. A film about the impossibility of Croatian war veterans to socialise into today's Croatian society, due to the fact that in Croatia – a country in transition in which capitalism rules – only a few understand their illness and their needs.

Bio-/Filmografie geboren 1957 in Osijek, Kroatien; Wirtschaftsstudium und Absolvent der Akademie der dramatischen Künste, Zagreb; 1981 Abschlussarbeit *Early Maturing of Marko Kovac;* 1988 erster Spielfilm *Hawk Did Not Love Him;* Regisseur zahlreicher TV-Serien und -Dokumentationen; Filmauswahl: 1982 *Hildegard;* 1991 *Djuka Begovic;* 1994 *Vukovar Is Going Home;* 1997 *Christmas in Vienna;* 1999 *Heart Is Not Trendy;* 2001 *Queen of the Night;* 2006 *Put Lubenica.*

Kontakt 4 Film Ltd, Anita Juka, Kroatien, Fon +385-91-251 2803, E-Mail office@4film.hr, www.4film.hr

Ben

Großbritannien 2007
10', 16 mm, Farbe,
englisch

ein Film von Emily Wardill
Produktion LUX

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



***Ben* ist ein zehnminütiger 16-mm-Film, der den zweiten Teil zu *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* bildet. Der in Farbe an einem in Schwarz-Weiß erstellten Set gedrehte Film rollt eine berühmte Hypnose-Fallstudie auf.** *Ben* is a 10 minute 16 mm film that 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.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Rugby, England; lebt und arbeitet in London; 2000 BA der Bildenden Künste am Central St. Martins College of Art & Design; zahlreiche Ausstellungen; Filmauswahl: 2005 *Born Winged Animals and Honey Gatherers of the Soul;* 2006 *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* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Lux, Mike Sperlinger, Großbritannien Fon +44-207-503 3980, E-Mail info@lux.org.uk, www.lux.org.uk.

Armulaud Communion Kommunion

Estland 2007
11'30'', 35 mm, Farbe
estnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jaan Toomik
Schnitt Urmas Sepp, Jaan Toomik
Musik Rainer Jancis
Darsteller Jaan Toomik
Int. Vertrieb Center For Contemporary Arts, Estland

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Die Geschichte eines Mannes und einer Frau mittleren Alters, über ihre Beziehung und den verzweifelten Versuch der Frau, schwanger zu werden, während der Mann Angst vor jeglicher Form von Verpflichtung hat … A story about a middle-aged man and woman, about their relationship and the woman's desperate attempt to become pregnant while the man is afraid of any form of commitment …

Bio-/Filmografie geboren 1961 in Tartu, Estland; 1985-91 Studium der Malerei an der estnischen Kunstakademie; Professor an der estnischen Kunstakademie; 1999 Stipendium des Chicago Artist International Program, USA; zahlreiche Performances, Publikationen, Ausstellungen weltweit; Filmauswahl: 1998 *Isa ja poeg;* 2001 *Jaan* (in Oberhausen 2002); 2003 *Liina* (in Oberhausen 2004).

Kontakt Center For Contemporary Arts, Estland, Fon +37-2-644 3542, E-Mail post@cca.ee, www.cca.ee

The Willow River Der Weidenfluss

Taiwan 2006
10', Beta SP, Farbe, taiwanesisch/ japanisch mit engl. UT

Regie, Schnitt Lin Tay-Jou
Drehbuch Lin Tay-Jou, See How
Kamera Lin Tay-Jou, Liao Chin-Sheng
Produktion LTJ Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein 80-jähriger Mann versucht, ein Mädchen zu finden, das er vor über 70 Jahren am Weidenfluss sah, als sie ihr einziges Hemd gab, um die Leiche einer nackten Frau zu bedecken, die vom Fluss angespült worden war … An eighty-year-old man tries to find a little girl he met more than seventy years ago along the Willow River where she gave her only shirt to cover a naked female body that had been washed down the river …

Bio-/Filmografie geboren 1968 in Taiwan, Filmstudium in Großbritannien, zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; Filmauswahl: 1994 *Afterimage*; 1997 *Waves*; 2000 *Chichi, the Monster*; 2005 *Chui-si Zao-wu Ai-ge* (in Oberhausen 2006); 2007 *The Secret in the Satchel.*

Kontakt LTJ Films, Lin Tay-Jou, Taiwan, Fon +886-952-953 655, E-Mail lintj@yuntech.edu.tw



Uralin Perhonen Far Away from Ural Weit weg vom Ural

Finnland 2008
25'30'', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Katariina Lillqvist
Kamera M. Spala
Schnitt Tatu Pokjevinta
Musik Hannu Kella
Produktion Camera Cagliostro

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Finnischer Bürgerkrieg. Der mythische General liebt seinen Diener, aber Einsamkeit und Tod überwältigen alle. Der Film geht auf Volksmärchen um den General Mannerheim zurück, der von einer Reise einen kirgisischen Diener mitbrachte. Finnish civil war. The mythical general loves his servant but loneliness and death overpower all. The film is based on folk tales about General Mannerheim, who had brought back a Kyrgyz servant from one of his travels.

Bio-/Filmografie geboren 1963; Studien in Finnland und der Tschechischen Republik; 1998 Mitbegründerin der Produktionsfirma Camera Cagliostro; Cutterin, Drehbuchautorin, Produzentin und Regisseurin; Filmauswahl: 1992 *Hiilisangolla ratsastaja;* 1995 *Tyttö ja Sotamies;* 1996 *Maalaislääkäri;* 1999 *Ksenia Pietarilainen;* 2001 *Ukkosrumpu;* 2002 *Mustan Saaran Legenda;* 2003 *Arvoisa herra Tarzan.*

Kontakt Camera Cagliostro, Jyrki Kaipainen, Finnland, Fon +358-41-434 4399,
E-Mail jyrki@cameracagliostro.fi, www.cameracagliostro.fi



Programm 10 — **Dienstag 6.5.08, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Normand from the Top Normand von oben

Kanada 2007
11', Beta SP, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Simon Laganière
Kamera Jean-Nicolas Barry
Musik Yannick Lambert-Brière
Darsteller Stephane Bélanger
Produktion Travelling

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Nach dem Tod seines Freundes beschließt Normand St-Pierre, sein Leben dort fortzusetzen, wo er es verlassen hatte. *Normand from the Top* erzählt von den Träumen, die man aufgibt und von dem Talent, das man verschwendet, sobald man aufhört, daran zu glauben. Following the death of his friend Normand St-Pierre decides to resume his life where he had left it. *Normand from the Top* tells about the dreams you give up and about the talent you're wasting as soon as you stop believing in it.

Bio-/Filmografie geboren in Champlain in Quebec; Regisseur und Musiker; Filmauswahl: 2003 *Le Thundercat;* 2005 *Se prendre en main deux doigts en moins;* 2006 *Joli chaos;* 2006 *Richard de Vitte-Marie.*

Kontakt Travelling, Kanada, Fon +514-467-8160, E-Mail info@travellingdistribution.com



Convite para jantar com o camarada Stalin Invitation To Dine with Comrade Stalin Einladung zum Essen mit Genosse Stalin

Argentinien/Brasilien 2007
10', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Ricardo Alves Jr.
Drehbuch O. Banciella u. a.
Kamera Tomás Perez Silva
Schnitt P. Panagua, P. Lamar u. a.
Darstellerinnen Banciella, Wenzin
Int. Vertrieb Mostra Curta Cinema

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Zwischen Traum und Tod erwarten Olga und Marilu einen Gast zum Abendessen. Between dreams and death, Olga and Marilu await a dinner guest.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Brasilien; Regiestudium an der Universidad del Cine, Buenos Aires; Filmauswahl: 2006 *Raw material.*

Kontakt Mostra Curta Cinema, Ailton Franco Jr., Brasilien, Fon +55-21-2553 2830,
E-Mail contato@curtacinema.com.br



Running Sushi Sushi vom Laufband

Österreich 2008
29', Beta SP, Farbe
englisch/deutsch

Regie Mara Mattuschka, Chris Haring
Drehbuch Chris Haring, Performer
Kamera Sepp Nermuth
Schnitt Mara Mattuschka
Musik Andreas Berger-Glim
DarstellerInnen Amming, Schoofs
Produktion Minus Film

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Wie sollen wir unsere Diskrepanz zwischen der Einstellung des Menschen zum Innenleben und zur Außenwelt erklären? Warum wird sie in dieser Schärfe ausgebildet? Was sind die Gründe dafür... (Anna Freud). How are we supposed to explain the discrepancy between man's attitude towards inner life and the outside world? Why is it developed in such fierceness? What are the reasons for this ... (Anna Freud).

Bio-/Filmografie Mara Mattuschka: geboren 1959 in Sofia, Bulgarien; 1977-83 Studium der Ethnologie und Sprachwissenschaft an der Universität Wien; lebt und arbeitet in Wien; Film, Malerei, Performance, zahlreiche Filme (Auswahl): 1983 *Moody Blues;* 1984 *Tagesmenü;* 1985 *Kugelkopf* (in Oberhausen 2000)*;* 1986 *Loading Ludwig;* 1987 *m2;* 1993 *S.O.S. Extraterrestria* (in Oberhausen 2000); 1994 *Suvlaki ist Babylon: komm iss mit mir;* 1997 *Unternehmen Arschmaschine;* 2003 *ID;* 2004 *Plasma*; seit 2005 filmische Zusammenarbeit mit Chris Haring: 2005 *Legal Errorist* (in Oberhausen 2005)*;* 2005 *Comeback* (in Oberhausen 2006); 2007 *Part Time Heroes* (in Oberhausen 2007); Chris Haring: geboren 1970 in Schattendorf, Österreich; Tänzer, Choreograph, Filmemacher.

Kontakt Minus Film, Mara Mattuschka, Österreich, Fon +43-004-3699 1150 4284, E-Mail mara.mattuschka@gmx.net

Magnetic Movie Magnetischer Film

Großbritannien 2007
5', Beta SP, Farbe
englisch

ein Video von Semiconductor: Ruth Jarman, Joe Gerhardt
Int. Vertrieb Lux



Natürliche Magnetfelder werden als chaotische, sich ständig verändernde Geometrien enthüllt, während Wissenschaftler des NASA Space Sciences Laboratory begeistert ihre Entdeckungen beschreiben. Natural magnetic fields are revealed as chaotic ever-changing geometries as scientists from NASA's space sciences laboratory excitedly describe their discoveries.

Bio-/Filmografie Semiconductor arbeiten seit 1999 mit digitaler Animation; weltweite Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 1999 *Retropolis;* 2000 *New Antics;* 2001 *Linear;* 2003 *Mini-Epoch-Series;* 2005 *200_Nanowebbers;* 2006 *Do You Think Science ...;* 2007*Time Out of Place.*

Kontakt Lux, Mike Sperlinger, Großbritannien Fon +44-207-503 3980, E-Mail info@lux.org.uk, www.lux.org.uk.

Two Times 4'33" Zwei Mal 4‘33“

Belgien 2007
10', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Manon De Boer
Kamera Sebastien Koeppel
Schnitt Auguste Orts
Musik John Cage
Darsteller Jean-Duc Fafchamps
Produktion Auguste Orts



Die Annahme, dass während des Zeigens eines Films der tatsächliche Raum des Zuschauers und der fiktive Raum des Films durch die subjektiven Mechanismen der Wahrnehmung des Zuschauers diffus werden, ist ein besonderes Interesse de Boers. Of particular interest to de Boer is the assumption that during the course of a film screening, the actual space of the viewer and the fictive space of the film are diffused by the viewer's subjective mechanisms of perception.

Bio-/Filmografie geboren in Indien; lebt und arbeitet in Brüssel; Filme, Videos, Installationen und Veröffentlichungen; unterrichtet am KASK; beteiligt an der Produktionsfirma Auguste Orts; Filmauswahl: 1996 *Laurien, maart 1996;* 2001 *Thirteen elusive moments out of one second;* 2003 *Sylvia Kristel-Paris;* 2006 *Presto, Perfect Sound.*

Kontakt Auguste Orts, Marie Logie, Belgien, Fon +32-2-550 0369, E-Mail marie@augusteorts.be, www.augusteorts.be

Requiem

Volksrepublik China 2007
7'30", Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Sun Xun
Animation Sun Xun, Fang Anguo, Liao Jin, Ye Linghan
Musik Jinshan
Produktion π Animation Studio

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ich bin völlig vernarrt in eine Art imaginierte historische Erzählung, viel mehr als in ein Interesse am Entstehen tatsächlicher Geschichte. Eine nachhaltige Geschichte zwischen Wahrheit und Imagination ist wie ein sich wiederholendes Requiem, gespielt für alle gemeinsamen Erinnerungen. I have become infatuated by a kind of imaginary historical narrative, rather than by an interest in how it became actual history. A lingering history between the truth and the imaginary is like a repeating requiem played for all shared memories.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in FuXin LiaoNing; lebt und arbeitet in Hangzhou; 1997-2001 Kunststudium; 2001-05 Grafikdesign-Studium an der Kunsthochschule in Peking; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen; Teilnahme an zahlreichen internationalen Filmfestivals; 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;* 2006 *Shock of Time* (in Oberhausen 2007).

Kontakt π Animation Studio, Sun Xun, China, Fon +86-13-989 459 464, E-Mail g362005@163.com

Deutscher Wettbewerb

German Competition

Programm 1 **39**
Samstag 3.5.2008, 12:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 12:30 pm, **Lichtburg**

Programm 2 **41**
Samstag 3.5.2008, 17:00 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 5 pm, **Lichtburg**

Programm 3 **42**
Sonntag 4.5.2008, 12:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 12:30 pm, **Lichtburg**

Programm 4 **43**
Sonntag 4.5.2008, 17:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 5 pm, **Lichtburg**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

1268 Beiträge wurden zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht (2007: 1372 Filme). 138 dieser Filme erreichten uns über die internationale Einreichplattform Reelport. 22 Beiträge wurden für den Deutschen Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich sechs 35-mm-Filme und 16 Videoproduktionen. Sieben der 16 Videoarbeiten sind digitale Formate.

Die Universität der Künste Berlin ist mit drei Arbeiten vertreten, gefolgt von der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam mit zwei Arbeiten. Die Hochschule für Fernsehen und Film München, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, die Kunsthochschule für Medien Köln, die Hochschule für Gestaltung Offenbach und die Fachhochschule Wiesbaden stellen jeweils eine Produktion. Geographisch konzentriert sich die Auswahl deutscher Filme auf Berlin mit zehn Produktionen und Hessen, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen und Brandenburg mit je zwei Produktionen.

Zwölf Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, vier dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und sechs haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr neun Welturaufführungen und sieben Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

There have been 1268 entries for the German Competition at the Festival (2007: 1372 films). 138 of these films reached us via the international submission platform Reelport. From this large number, 22 works were chosen for the German Competition. These include six 35 mm films and 16 video productions. Seven of these 16 video works are in digital formats.

The Berlin University of the Arts is represented by three works, the Film and Television Academy Potsdam by two works. The University of Television and Film in Munich, the German Film and Television Academy in Berlin, the Academy of Media Arts in Cologne, the Academy of Design in Offenbach and the University of Applied Sciences and Arts in Wiesbaden are represented by one production each. From a geographical point of view, the selection of German films is concentrated on Berlin (ten productions) and Hesse, Lower Saxony, North Rhine-Westphalia, and Brandenburg with two productions each.

Twelve of the films are shorter than ten minutes, four run for between ten and 20 minutes, and six last more than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing nine world premieres and seven 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 3.5.08, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Anhalter

Deutschland 2007
12'30'', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

ein Film von Daniel Höpfner
Schnitt Rudi Zieglmeier
Produktion HFF Potsdam



Berlin, 23. Februar 1959, 23.23 Uhr. P. Hermann betritt die Eingangshalle des zum Abriss freigegebenen Anhalter Bahnhofs. Mit zunehmender Verweildauer in diesem Gebäude erliegt er seinen Erinnerungen und Visionen und verschmilzt mehr und mehr mit dem Gebäude … Berlin, 23rd February 1959, 11.23 pm, P. Hermann enters the entrance hall of the Anhalter Station released for demolition. The longer he stays inside the building, the more he succumbs to his memories and visions and merges with the building more and more …

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Neuburg, Deutschland; 1972 nach West-Berlin und Studium der Animation an der HFF Potsdam; seit 2005 freischaffender Filmemacher/Musiker; Filmauswahl: 1993 *Die Rache der Tiefseefische*; 1997 *Polymorphia*; 2002 *Cherchez la femme.*

Kontakt HFF Potsdam, Martina Liebnitz, Deutschland, Fon +49-331-620 2140, E-Mail info@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de

Adelbert's Dilemma

Deutschland 2007
5', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Carlos Bustamante
Musik Christof Vonderau
Produktion Carlos Bustamente

Welturaufführung
World Premiere



Schritt für Schritt zwischen Licht und Schatten durchsucht Adelbert seine Beweisstücke und Begleiterscheinungen: Der Raum lässt sich nicht mehr orten und nun läuft ihm die Zeit davon. Step-by-step between light and shadow, Adelbert searches through his evidence and accompanying symptoms: He is unable to localize space and his time is running out.

Bio-/Filmografie geboren 1941, ist Kameramann, Fotograf und Autor; 1989 bis 2006 Professor für Audiovisuelle Gestaltungstheorie an der UdK Berlin. *Adelbert's Dilemma* ist Teil eines „Work in Progress" mit dem Namen Begleiterscheinungen; Filmauswahl: 1965 *Dan and Joann;* 1966 *Chip Gets His Diploma;* 1968 *De Oppresso Liber;* 1970 *BER69LIN;* 1974 *Jornada Solidaridad Colonias;* 1980 *Haskell Wexler, Kameramann;* 1997 *Aus dem Archiv des verflossenen Instituts;* 1999 *The Upper Bay;* 2000 *Lección Fisiognómica;* 2000 *Licht in der Malerei;* 2001 *Westwind;* 2007 *Halbschlaf;* 2008 *Tango.*

Kontakt Carlos Bustamente, Deutschland, Fon +49-30-3270 2166, E-Mail carlos@bustamante.de

Supersensibel

Deutschland 2008
2'30'', DV, Farbe
deutsch

ein Video von Xenia Yvon Lesniewski
Produktion HfG Offenbach

Welturaufführung
World Premiere

Analysierte Kinderkacke zwischen Arschfick und Todesangst. Analysed children's crap between arse fuck and fear of death.

Bio-/Filmografie geboren 1985 in Frankfurt, studiert an der HfG Offenbach; Filmauswahl: 2006 *Rot von Blut*; 2007 *Gerade aus.*

Kontakt Xenia Yvon Lesniewski, Deutschland, Fon +49-176-2383 6077, E-Mail wieesaussieht@web.de



Der Spiegel The Mirror

Deutschland 2007
5', DV, Farbe
deutsch, englisch mit engl. UT

ein Video von Keren Cytter
Produktion Keren Cytter

In einer Einstellung erzählt der Film die Geschichte einer Frau, die darauf wartet, dass ein junger Mann sie vor der Einsamkeit bewahrt. Die Kamera bewegt sich zweimal in Form einer 8. In one shot the film describes the story of a woman waiting for a young man to save her from loneliness. The camera moves twice in the shape of an 8.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Israel; lebt und arbeitet in Berlin; zahlreiche Ausstellungen u.a. in der Kunsthalle Zürich und im Stedelijk Museum, Amsterdam; Filmauswahl: 2001 *Tal and Naamah*; 2002 *War and Peace; MF Pig;* 2004 *The Dates Series*; 2005 *Continuity;* 2006 Bogota; 2007 *Something Happened;* 2008 *The Legend of the Devil's Hill and Endless Search for Freedom.*

Kontakt arsenal experimental, Nanna Heidenreich, Fon +49-30-2695 5110 158, E-Mail nh@fdk-berlin.de, www.fdk-berlin.de



Rong Xiang

USA/Deutschland 2008
8'30'', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Caspar Stracke
Produktion Caspar Stracke

Eine Arbeit über architektonische Repliken, Fälschung und ihre Konsequenzen. Sie ist ein Vergleich von LeCorbusiers Kirche Notre Dame Du Haut in Ronchamp, Frankreich, und ihrer exakten Replik in Zhengzhou, Henan, einer Provinz im Osten Chinas. A work on architectural replicas, piracy and its consequences. It is a comparison of LeCorbusier's chapel Notre Dame Du Haut in Ronchamp, France, with its exact replica in Zhengzhou, Henan province, East China.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Darmstadt; 1986-93 Studium der Kunst an der HfBK Braunschweig; deutscher Künstler und Filmemacher mit Sitz in New York; seine Videoarbeiten wurden u.a. in Instituten wie dem MoMa und The Whitney NY, ZKM Karlsruhe gezeigt und liefen weltweit auf Festivals; Filmauswahl: 1993 *Silbern* (in Oberhausen 1993); 1999 *Hobart* (in Oberhausen 2000); 2003 *Zuse Strip* (in Oberhausen 2004).

Kontakt Caspar Stracke, USA, Fon +1-917-523-4574, E-Mail caspar.stracke@gmail.com, www.videokasbah.net



Ma'rib

Deutschland 2008
30', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Kamera Rainer Komers
Schnitt Bert Schmidt
Musik Michel Klöfkorn
Produktion Rainer Komers Film

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

***Ma'rib* ist der zweite Teil einer Tetralogie, die sich mit Städten befasst, die in ihrer Geschichte einmal zerstört worden sind. Verbunden mit dem Element „Erde", erforscht der Film bestimmte Gewohnheiten, Rhythmen und Gesten einer Wüstenregion in einem schroffen Land.** *Ma'rib* is part two of a tetralogy dealing with cities which have been destroyed in their history. Connected to the element "earth", the film proposes an exploration of particular habits, rhythms and gestures of an arid region in a rugged country.

Bio-/Filmografie geboren 1944 in Guben; lebt in Berlin und Mülheim/Ruhr; Filmstudium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler; Filmprojekte in Alaska, Europa, Indien, Japan, Jemen; Filmdozent in Berlin, Düsseldorf und Münster; Filmauswahl: 1980 *Zigeuner in Duisburg* (in Oberhausen 1980); 1987-88 *Erinnerungen an Rheinhausen*; 1999 *B 224 (Erdbewegung);* 2004 *Nome Road System (Erdbewegung)* (in Oberhausen 2004); 2006 *Kobe* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Rainer Komers, Deutschland, Fon +49-208-779 438, E-Mail r.komers@t-online.de



Programm 2 **Samstag 3.5.08, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Heidelberg

Deutschland 2008
35'30'', 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Norman Richter
Kamera Andreas Bergmann
Schnitt Kai Minierski
Musik Nicolai Wolf
Produktion HFF Potsdam

Welturaufführung
World Premiere



Wenn ich meine Großmutter in Heidelberg besuche, gehe ich langsam durch die Zimmer ihres Hauses und schaue, was sich verändert hat. Ich gehe auch in den Garten, durch den ein schmaler Weg führt; bis zum oberen Ende – dort drehe ich mich um und schaue aufs Haus. When I visit my grandmother in Heidelberg, I slowly walk through the rooms of her house and look what has changed. I also go into the garden through which a narrow path leads; up to the upper end – there I turn around and look at the house.

Bio-/Filmografie geboren 1979; Studium der Regie an der HFF Potsdam, arbeitet im dokumentarischen und experimentellen Bereich der Film- und Videokunst; Teilnahme an internationalen Filmfestivals; Filmauswahl: 2005 *Sun in an Empty Room*; 2007 *Vali Asr* (in Oberhausen 2007).

Kontakt HFF Potsdam, Martina Liebnitz, Deutschland, Fon +49-331-620 2140, E-Mail info@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de

Pianoforte

Deutschland 2007
6'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Christoph Girardet
Produktion Christoph Girardet

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Bild- und Tonmaterial geben ein Klavierspiel in 88 Einstellungen wieder – der Klaviatur zufolge. Durch starres Editieren werden sowohl die Handlung wie auch der Ton der Originalszenen vollkommen dekonstruiert. Image and sound material show piano playing in 88 shots – according to the keyboard of a piano. Through rigid editing, both the action as well as the soundtrack of the original scenes are deconstructed completely.

Bio-/Filmografie geboren 1966 in Langenhagen; lebt in Hannover; seit 1980 Filme, Videos und Installationen; Filmauswahl: 1996 *Release* (in Oberhausen 1997); 1999 *Phoenix Tapes* (in Oberhausen 2000); 2001 *Scratch* (in Oberhausen 2002); 2002 *Manual* (in Oberhausen 2003); 2003 *Mirror* (in Oberhausen 2004); 2004 *Fiction Artists;* 2006 *Kristall* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Christoph Girardet, Deutschland, Fon +49-511-388 1323, E-Mail girardet@freenet.de

Karaoke

Deutschland 2008
15'30'', 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Carolina Hellsgård
Kamera Manuel Kinzer
Darstellerin Renate Serwotke
Produktion Filmgestalten, dffb, UdK Berlin

Welturaufführung
World Premiere



Liselotte ist eine in die Jahre gekommene Schauspielerin. Sie hat lange nicht auf der Bühne gestanden und versucht nun wieder, ihren Lebensunterhalt damit zu verdienen. Erfolglos spricht sie bei verschiedenen Werbecastings und für drittklassige Theaterrollen vor ... Liselotte is an aged actress. She hasn't been on stage for a while and is now trying to earn a living with it again. She is auditioning for different advertisement castings and third-class theatre roles, without any success ...

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Stockholm, wo sie bis 2001 Filmwissenschaften studierte; 2003-06 Studium an der UdK Berlin, Diplomfilm *Durst haben;* 2006-08 Meisterschülerin bei Prof. Hartmut Bitomsky, Abschlussfilm *Karaoke;* Filmauswahl: 2002 *Goodbye Randy;* 2003 *Play it MTV;* 2004 *Dicker als Wasser*; 2006 *Durst haben.*

Kontakt Florian Gerstenberg, Deutschland, Fon +49-179-764 5519, E-Mail info@filmgestalten.eu, www.karaoke-derfilm.de

Super Smile

Deutschland 2007
5', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Effie Wu
Kamera Markus Kison
Produktion Effie Wu, UdK Berlin



Ist Effie Wu eine gute Fee oder eine böse Hexe? Weder noch. Sie ist die bezaubernde Gastgeberin, die Sie in ihrem Haus willkommen heißt und noch bevor Sie die Augen verschließen können, sind Sie schon ein Gefangener ihres hypnotischen „Super Smile". Is Effie Wu a fairy or an evil witch? Neither one nor the other. She is the enchanting host who welcomes you in her house and before you can close your eyes, you're already a prisoner of her hypnotic "super smile".

Bio-/Filmografie geboren in Taipeh, Taiwan; 1993-1999 Studium an der Taipei National University of the Arts; 2004-2007 Studium „Experimentelle Mediengestaltung" an der UdK Berlin, Klasse Emigholz, Vedder, Sauter; 2006 Assistentin im Atelier von Pipilotti Rist; ab 2007 Wintersemester Meisterschülerin bei Prof. Maria Vedder; Filmauswahl: 2004 *Zeitscheiben*; 2004 *Pau Pau Bau;* 2005 *Wahn;* 2006 *Sechs Minuten über Fünf Sekunden;* 2007 *Face My face.*

Kontakt Effie Wu, Deutschland, Fon +49176-2395 5265, effieeffie@gmx.de, www.effiewu.com

Die Tragöden aus der Stadt The Tragedians of the City

Deutschland 2008
34'30'', Beta SP, Farbe
deutsch

ein Video von Eva Könnemann
DarstellerInnen Fabian Hinrichs, Laurent Chétouane
Produktion Eva Könnemann

Welturaufführung
World Premiere

Der Schauspieler: Den Raum zu füllen mit meiner Präsenz, erscheint mir absurd, dass ich auftrete und Spannung erzeuge. Warum? Warum? – Der Regisseur: Du musst einfach spielen, Schätzchen, du bist der Schauspieler. – Ein Kammerspiel. The actor: To fill the room with my presence seems absurd to me, that I go on stage and produce suspense. Why? Why? – The director: You just have to play, honey, you are the actor. – An intimate play.

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Frankfurt/M; 1993-1999 Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg; Filmauswahl: 2002 *Happy Problem* (in Oberhausen 2003); 2003 *Light Boy*; 2005 *Wo meine Linie deine trifft*; 2006 *With You* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Eva Könnemann, Deutschland, Fon +49-177-547 5074, E-Mail eva.koennemann@gmx.de



Programm 3 **Sonntag 4.5.08, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Pro Familia

Deutschland 2007
18'30'', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie Ruben Malchow
Kamera Thilo Schmidt
Schnitt Till Steinmetz
DarstellerInnen Ben Unterkofler, Rolf Berg, Christine Kättner u. a.
Produktion KHM Köln

Welturaufführung
World Premiere

Eine Familie besucht zum letzten Mal den Vater. Der Sohn, hin- und hergerissen zwischen Vater und Mutter, begreift, dass dies seine letzte Chance ist, mit dem Vater zu sprechen – und verpasst sie. Eine Reise durch die Vergangenheit, die aus dem ich das Ich macht. A family pays a last visit to the father. The son, drawn in his loyalty between his mother and his father, realises that this might be his last chance to speak to his father – and he misses it. A journey through the past that puts the me in me.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Hamburg; 2001-07 Studium an der KHM Köln; lebt und arbeitet in Köln, Hamburg und Peking; Filmauswahl: 2001 *Morgen;* 2002 *Illegale Inhalte;* 2005 *Fest der Liebe;* 2006 *Four Ages.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-2018 9330 , E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Die Leiden des Herrn Karpf – Der Besuch The Sufferings of Mr Karpf – The Visit

Deutschland 2008
9', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Lola Randl, Rainer Egger
Kamera Lola Randl
Schnitt Sabine Smit
Musik Maciej Sledziezki
Darsteller Rainer Egger
Produktion Komet Film

Welturaufführung
World Premiere

Herr Karpf erwartet Damenbesuch. Mr. Karpf is expecting a lady.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in München; 2001-05 Studium an der KHM Köln, im Bereich Fernsehen/Film; 2006-07 Stipendium an der Drehbuchwerkstatt München; Filmauswahl: 2001 *Vom Bett aus Bedacht;* 2002 *Geh aus mein Herz;* 2004 *Nachmittagsprogramm* (in Oberhausen 2004); 2005 *Verena, Verona* (in Oberhausen 2006); 2006 *Wohlfühlwochenende;* 2007 *Morbus Bechterew* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Lola Randl, Deutschland, Fon +49-30-4404 5908, E-Mail lolarandl@yaya.de



Teaching the Alphabet

Deutschland 2007
3'30'', Beta SP, Farbe und s/w
ohne Text

ein Video von Volker Schreiner
Produktion Volker Schreiner

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Dieses Found Footage-Alphabet aus gesammeltem und choreographiertem Material aus Hollywood-Klassikern ist kein einfaches ABC. Das Konzept der alphabetischen Ordnung wird locker beibehalten, so dass Raum für eine spielerische Beteiligung des Unterbewussten bleibt. It's not a simple ABC, this found footage alphabet of collected and choreographed material from classic Hollywood films. The concept of alphabetical ordering is loosely maintained so there's room for a playful contribution from the subconscious.

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;* 1996 *Subsoil;* 1996-97 *Seesaw* (in Oberhausen 1997); 2000 *Rack* (in Oberhausen 2001); 2004 *Counter* (in Oberhausen 2005); 2006 *Radar* (in Oberhausen 2006); 2006 *Cell* (in Oberhausen 2007); 2007 *From Afar;* 2008 *Scope.*

Kontakt Volker Schreiner, Deutschland, Fon +49-511-542 2090, E-Mail mail@volkerschreiner.de, www.volkerschreiner.de



Serial Entoptics

Deutschland 2008
10', DV, Farbe
englisch

Regie David OReilly
Musik The Knife
Produktion Holy Ghost

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

***Serial Entoptics* hat keine Geschichte.** *Serial Entoptics* has no story.
Bio-/Filmografie geboren 1985 in Kilkenny, Irland; nach Arbeiten in renommierten Londoner Studios seit 2005 unabhängiger Filmemacher; lebt und arbeitet in Berlin; Filmauswahl: 2006 *Wofl 2106*; 2008 *RGBXYZ*.
Kontakt David OReilly, Deutschland, Fon +49-176-6766 9644, E-Mail info@holyghost.jp, www.holyghost.jp



Der Jäger und der Bär The Hunter and the Bear

Deutschland 2007
7', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Joachim Brandenberg
Musik Sigur Rós
Produktion FH Wiesbaden

Der alte Jäger ist tot. In seiner kleinen isländischen Heimatstadt bekommt er ein Staatsbegräbnis. Man hat seine Heldentat nicht vergessen. In einer Rückblende sehen wir, wie er die Stadt vor dem Eisbären gerettet hat ... The old hunter is dead. In his little Icelandic hometown he gets a state funeral. They haven't forgotten his heroic deed. In a flashback we see how he saved the city from the polar bear ...
Bio-/Filmografie geboren 1979 in Günzburg; Studium an der FH Wiesbaden; *Der Jäger und der Bär* ist seine Abschlussarbeit und sein Filmdebut.
Kontakt FH Wiesbaden, Prof. Schubert, Fon +49-611-188 0200, E-Mail r.schubert@gestaltung.fh-wiesbaden.de, www.gestaltung.fh-wiesbaden.de



The Meadow

Deutschland 2007
29'30'', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Bjørn Melhus
Kamera Mike Jarmon
Darsteller Bjørn Melhus
Produktion Bjørn Melhus

Welturaufführung
World Premiere

Mit *The Meadow* setzt Melhus seinen Film *Auto Center Drive* fort. *The Meadow* ist ein bewegtes Psychogramm des Stillstandes in Form einer endlosen Fahrt durch die Nacht. With *The Meadow* Melhus continues his film *Auto Center Drive*. *The Meadow* is a moved personality profile of stagnancy in the form of an endless ride through the night.
Bio-/Filmografie geboren 1966 in Kirchheim/Teck; Studium der freien Kunst, Film- und Videoklasse an der HBK Braunschweig; 1997-98 DAAD-Jahresstipendium am California Institute of the Arts, Valencia, USA; seit 2003 Professor an der Kunsthochschule Kassel; Filmauswahl: 1990 *America sells;* 1995 *Weit weit weg;* 1997 *No Sunshine* (in Oberhausen 1998); 2001 *Weeping;* 2003 *Auto Center Drive* (in Oberhausen 2003).
Kontakt Bjørn Melhus, Deutschland, Fon +49-30-2848 4660, E-Mail info@melhus.de, www.melhus.de



Programm 4 Sonntag 4.5.08, 17:00 Uhr, Lichtburg

Cosmic Station

Deutschland 2008
31', 35 mm, Farbe
englisch/armenisch mit dt. UT

Regie, Drehbuch, Schnitt Bettina Timm
Kamera Alexander Riedel
Musik Daniel Kluge
Produktion HFF München

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In 3500 m Höhe auf dem Berg Aragaz in Armenien hat man Bauten errichtet. Ein Großprojekt der untergegangenen Sowjetunion. Über 100 Männer arbeiten daran, Neues aus dem All zu erfahren: kosmische Strahlen, die auf ihrem Weg in zahllosen kleinen Explosionen Partikel freigeben: Boten aus dem Weltall. At an altitude of 3500 m on the mountain Aragaz in Armenia buildings were constructed. It was a major project of the fallen Soviet Union. More than a hundred men worked on it, to receive news from outer space: cosmic rays on their way releasing particles in countless tiny explosions: messengers from outer space.
Bio-/Filmografie geboren 1977 in München; 1996 Studium der Germanistik, 1999 Studium an der HFF München; 2001 Gründung der Firma Pelle Film mit Alexander Riedel; Filmauswahl: 2000 *Die Ohrenmeisterin;* 2004 *Herr Zhu*; 2005-07 *Draussen bleiben.*
Kontakt HFF München, Tina Janker, Deutschland, Fon: +49-89-6895 7448, E-Mail festival4@hff-muc.de



Reise zum Wald Journey to the Forest

Deutschland 2008
7', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Jörn Staeger
Produktion Staeger-Filmproduktion

Ein Filmgedicht über Wald in Deutschland. Eine Spur der Bäume führt den Betrachter durch von Menschenhand geformte Grünflächen, Forste und Urwaldreste. A filmic poem about forests in Germany. A trace of trees leads the viewer through man-made green spaces, forests and jungle rests.

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Berlin; 1984-91 Studium Hamburger Kunstschule; seit 1990 Kameramann und Filmemacher, Filmauswahl: 1986 *Im Dunkel der Projektion*; 1988 *Schacht;* 1990 *Hier bin ich – Meidner*; 1991 *Splitter;* 1993 *Ruinen*; 2001 *Rad*; 2004 *Zielpunkte der Stadt;* 2005 *Lebensgeister.*

Kontakt Staeger-Filmproduktion, Jörn Staeger, Deutschland, Fon +49-40-396 304, E-Mail staegerj@aol.com



Silicium Schaltkreis 5 Silicon Circuit 5

Deutschland 2007
6'30'', Beta SP, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Hanna Nordholt und Fritz Steingrobe
Musik Suzuki Gruppe
Produktion Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe

Siliciumchips bestehen aus demselben Element wie jeder Kieselstein am Wegesrand. Was sich aus ihnen rechnet, abbildet und zu Klang wird, sind symbolische Strukturen als Verzifferungen des Realen. Silicon-chips are made out of the same element as every pebble along the roadside. What is being calculated, reproduced and made into sound out of them are symbolic structures of reality.

Bio-/Filmografie leben und arbeiten in Hamburg; seit 1985 gemeinsame kurze Filme; Filmauswahl: 1997 *Das Dritte Fenster* (in Oberhausen 1998); 1998 *Turtle Funk;* 1999 *Love Bugs;* 2002 *Pa Tak* (in Oberhausen 2003); 2003 *Yo Lo Vi* (in Oberhausen 2004); 2006 *Drei Grazien* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Hanna Nordholt und Fritz Steingrobe, Deutschland, Fon +49-40-430 1321, E-Mail hanna-fritz@t-online.de



Eure Kinder werden so wie wir Your Children Will Be Like Us

Deutschland 2007
27', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Andree Korpys und Markus Löffler
Produktion Andree Korpys, Markus Löffler

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Von Gorleben nach Heiligendamm, wie Protestbewegungen und Staatsgewalt großes Theater in Routine ersticken. From Gorleben to Heiligendamm, how protest movements and state authority suffocate great theatre in routine.

Bio-/Filmografie Korpys/Löffler, 1966 und 1963 in Bremen geboren, leben und arbeiten in Bremen und Berlin; Filmauswahl: 1996 *Manöverkritik*; 1999 *Digging Deep*; 2001 *Block*; 2004 *The Nuclear Football* (in Oberhausen 2005 – Thema: Der gefallene Vorhang); 2006 *Für ein Leben nach dem Tod.*

Kontakt Andree Korpys und Markus Löffler, Deutschland, Fon +49-30-283 2466, E-Mail korpys@hotmail.com



I Killed the Butterflies

Deutschland 2007
5', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Cyrill Lachauer
Kamera Immanuel Hick
Produktion Cyrill Lachauer, UdK Berlin

Welturaufführung
World Premiere

Cyrill Lachauer befreit in einer mythisch-rituellen Wanderung in den bayrischen Alpen die von ihm als Kind gefangenen und getöteten Schmetterlinge. Cyrill Lachauer frees during a mythic-ritual hike in the Bavarian Alpes the butterflies he had caught and killed as a child.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Rosenheim; 2000-01 Studium an der HFF München; 2001-06 Studium der Ethnologie an der Ludwig-Maximilians-Universität, München, M.A.; 2005-07 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München, Klasse Nikolaus Gerhart; 2007 Studium an der UdK Berlin, Klasse Lothar Baumgarten; lebt in Berlin; Filmauswahl: 2005 *The Tacit Dimension – Shaping in a Small Bay* (mit Alexander Hick); 2007 *Make No Way the Way* (mit Alexander und Immanuel Hick); 2007 *Land ohne Tod* (mit Alexander Hick und Ana Lozano).

Kontakt Cyrill Lachauer, Deutschland, Fon +49-30-3185 2322, E-Mail cyrill.lachauer@googlemail.com



Kinder- und Jugendkino
Children's and Youth Cinema

Wettbewerb Competition

Programm ab 3 Jahren from 3 years onward **48**
Sonntag 4.5.2008, 10:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 10:30 am, **Sunset**

Programm ab 6 Jahren from 6 years onward **49**
Sonntag 4.5.2008, 12:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 12:30 pm, **Sunset**

Programm ab 10 Jahren from 10 years onward **50**
Sonntag 4.5.2008, 14:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 2:30 pm, **Sunset**

Programm ab 12 Jahren from 12 years onward **52**
Montag 5.5.2008, 8:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 8:30 am, **Gloria**

Programm ab 14 Jahren (1) from 14 years onward **54**
Montag 5.5.2008, 8:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 8:30 am, **Star**

Programm ab 8 Jahren from 8 years onward **55**
Montag 5.5.2008, 10:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 10:30 am, **Gloria**

Programm ab 14 Jahren (2) from 14 years onward **57**
Dienstag 6.5.2008, 8:30 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 8:30 am, **Gloria**

Sonderveranstaltung Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren) Special Screening Kindergarten Programme (from 3 years onward) **58**
Freitag 2.5.2008, 10:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 10:30 am, **Lichtburg**

Workshop „Entdecke den Kurzfilm" (ab 6 Jahren) Workshop "Discovering Short Film" (from 6 years onward) **59**
Samstag 3.5.2008, 10:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 10:30 am, **Sunset**

Jugendprogramm MuVi 14+ Youth Programme MuVi 14+ **59**
Sonntag 4.5.2008, 17:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 5 pm, **Sunset**

Zahlen und Tendenzen – 31. Kinder- und Jugendfilmwettbewerb

Trends and Figures – 31st Children's and Youth Film Competition

Aus der Fülle der Einreichungen haben wir in diesem Jahr 42 Produktionen aus 21 Ländern ausgesucht, die einen Überblick über die internationalen Kinder- und Jugendfilmbeiträge 2008 geben.

Besonders auffallend ist der Rückgang der skandinavischen Einreichungen. Präsent sind dagegen die deutschen und niederländischen Beiträge im Wettbewerb. Außergewöhnlich ist dieses Jahr der Zuwachs an Filmen für Jugendliche im Vergleich zu den klassischen Kinderfilmen, die sich zumeist an die Altersgruppen bis 12 Jahren wenden: Gleich fünf Programme wurden für die Zuschauer ab 12 zusammengestellt, im Vergleich zu vier Programmen für die Jüngeren. Natürlich fehlen auch 2008 die herausragenden Animationen für die ganz Kleinen ab 3 und Filme für Kinder im Grundschulalter nicht. Die Filme konzentrieren sich auf Kinder und Jugendliche selbst, Erwachsene spielen oft bestenfalls Nebenrollen. Dieser schon 2007 beobachtete Trend hält auch 2008 an. Die großen Themen in diesem Jahr sind Städte und Medien sowie das Aufwachsen in den Patchwork-Familien.

Am 5. und 6. Mai zeigen wir für alle Schulen von der ersten bis zur zehnten Klasse unser Kinder- und Jugendfilmwettbewerbsprogramm. Das jährlich stattfindende Kinder- und Jugendkino der Kurzfilmtage ist einer der wenigen Kinderfilmwettbewerbe Deutschlands, der sich ausschließlich dem Kurzfilm widmet. In Anwesenheit vieler Regisseure kann das junge Publikum das erleben, was die Kurzfilmtage einzigartig macht: internationale Kurzfilme und der direkte Austausch mit den Filmemachern eines der weltweit wichtigsten Kurzfilmfestivals! Filme aus anderen Ländern, in anderen Sprachen, sind spannend anzusehen. Und manchmal kann man feststellen, dass sich die Kinder und Jugendlichen in Südafrika oder Polen mit den gleichen Problemen und Themen auseinandersetzen wie hierzulande. Die Kinder- und Jugendjury wird aus dem Programm wieder ihren besten Film auswählen und am 6. Mai prämieren. Gestiftet wird der Preis in diesem Jahr von unseren langjährigen Partnern EVO und NRZ.

Erstmalig bieten wir für unsere jüngsten Zuschauer ab 3 Jahren eine Sondervorstellung in Kooperation mit dem Migrationsrat Oberhausen und dem Interkulturellen Kindergarten Emek an. Rund um die Wettbewerbsfilme wird mit Spiel und Spaß die Welt der bewegten Bilder entdeckt. Neu ist ebenfalls das Lehrerscreening, mit dem die Lehrer im Vorfeld der Kurzfilmtage Einblick in die Programme und filmpädagogischen Begleitmaterialen für die Umsetzung im Unterricht erhalten. Das Wochenende bietet für Kinder mit Eltern und Freunden vom Workshop „Entdecke den Kurzfilm" über die Wettbewerbsprogramme ab 3 bis zum MuVi 14+ ein interessantes und vielseitiges Programm.

From the large number of entries this year, we have selected 42 productions from 21 countries that give an overview of international children's and youth films in 2008.

What is particularly striking is the decline in the number of Scandinavian entries. German and Dutch films, however, are very present in the competition. The increase in the number of films for youth in comparison with classical children's films, which mostly target the age groups up to 12, is also unusual: five programmes have been compiled for viewers older than 12 in comparison with four programmes for the younger ones. Of course, the outstanding animated films for the most little ones from 3 years of age and films for primary school children are also included in 2008. The films concentrate on children and young people themselves; adults often play supporting roles at most. This trend, already observed in 2007, continues in 2008. The big themes this year are cities and media, as well as growing up in patchwork families.

On 5 and 6 May, we will be showing our children's and youth film competition programme for all schools from the first to the tenth class. The annual children's and youth cinema at the Short Film Festival is one of the few competitions for children's films in Germany that is devoted entirely to short film. In the presence of many directors, the young audience can experience what makes the Short Film Festival unique: international short films and the direct contact with the filmmakers at one of the most important short film festivals in the world. And sometimes it can be seen that children and teenagers in South Africa or Poland struggle with the same problems as those here in Germany. The children's and youth jury will again select the film it thinks is the best from the programme and award it a prize on 6 May. The prize this year is provided by our partners of many years, EVO and NRZ.

For the first time we will be giving a special presentation for our youngest viewers from 3 years of age in cooperation with the Oberhausen Migration Council and the Emek Intercultural Kindergarten. The world of moving images will be explored with games and fun using the competition films. The screening for teachers is also new: in the run-up to the Short Film Festival, teachers will be given insights into the programmes and educational materials to use in their teaching. The weekend offers an interesting and varied programme for children, parents and friends ranging from the workshop "Discovering Short Film" and the competition programmes for viewers over three years of age to MuVi 14+.

Auswahlkommission Selection committee
Iris Gasenzer, Anja Schmid, Herbert Schwarze, Götz Trautmann, Mareike Vorbeck

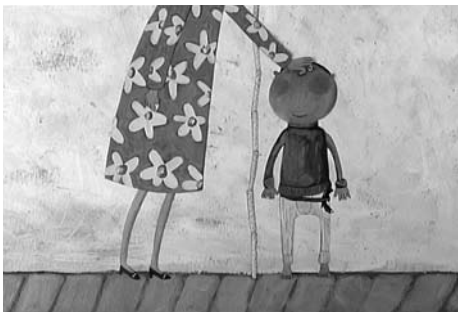
Programm ab 3 Jahren **Sonntag 4.5.08, 10:30 Uhr, Sunset**

geeignet für Kinder ab 3 Jahren recommended for children from 3 years onward

Der 99-Zentimeter-Peter The 3-Feet-Pete

Deutschland 2007
2'30", Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Alexandra Schatz
Musik Alexander Krieg
Animation Sigrid Luniak
Produktion Südwestrundfunk



Peter ist schon ziemlich groß, sagt Mama. Aber manchmal ist er auch ziemlich klein. Findet Peter. Und denkt ein bisschen nach: Über das Kleinsein und das Großwerden. Peter is quite a big boy, says mum. But sometimes he is also quite little. Thinks Peter. And ponders a bit: about being little and growing up.

Bio-/Filmografie geboren 1955 in Pirmasens; 1975-81 Studium der Kunstpädagogik und der freien Kunst an der HfBK Braunschweig, 1983-90 Dozentin für Animationsfilm; seit 1981 selbständige Regisseurin und Produzentin für Animationsfilme; Filmauswahl: 1984 *Die Geburt*; 1990 *My Country in Europe*; 1994 *Luzie taucht unter* (in Oberhausen 1994); 1998 *Marvellous Milly*; 2000 *Big Cat Little Cat*; 2003 *Der Käferjunge*; 2004 *Die kleine Monsterin*; 2006 *Bona Nox.*

Kontakt Südwestrundfunk, Benjamin Manns, Deutschland, Fon +49-7221-929 4095, E-Mail benjamin.manns@swr.de.

Buddy & Budd

Indien 2007
3', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Eriyat Suresh
Kamera Nandkishor
Animation Nandkishor, Mukund
Musik Jolly
Produktion Famous House of Animation



Buddy und Budd sind ein niedliches „Blobs"-Pärchen mit lebensechten Charakteristika. Manchmal sind sie albern, manchmal clever. Durch ihre unterhaltsamen Verrücktheiten lernen junge Zuschauer einfache Konzepte, wie Wörter, Zahlen und Tiernamen. Buddy and Budd are a cute couple of "Blobs" with lifelike characteristics. They are sometimes silly and sometimes smart. Through their entertaining antics, young audiences learn basic, simple concepts such as words, numbers and names of animals.

Bio-/Filmografie geboren 1973; 1997 Diplom Animationsfilmdesign am National Institue of Design, Ahmedabad, Indien; 2000 Gastvorlesungen über Animation am Indian Institute of Technology, Mumbai, Indien; arbeitet am Famous House of Animation, Mumbai, Indien; Filmauswahl: 1994 *Revolution;* 1995 *Smoke.*

Kontakt Famous House of Animation, Indien, Fon + 91-22-304 23131, E-Mail sharath@famousanimation.com, www.famousanimation.com

Astons Stenar Aston's Stones Astons Steine

Schweden 2007
9', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Lotta und Uzi Geffenblad
Schnitt, Musik Uzi Geffenblad
Animation Elinor Bergman
Produktion Zigzag Animation und Swedish Film Institute



Auf dem Weg nach Hause findet Aston Steine. Sie sind einsam, gelangweilt und frieren, deshalb nimmt er sie mit, um für sie zu sorgen. Sie schlafen in seinem Zimmer und schon bald ist es ziemlich voll. Sein Papa schlägt vor, dass die Steine einen Urlaub am Strand machen könnten. On his way home Aston finds stones. They are lonely, bored and frozen, so he picks them up and takes care of them. They sleep in his room and it soon gets crowded. His daddy suggests that the stones could go on a vacation to the beach.

Bio-/Filmografie Lotta Geffenblad: geboren 1962 in Lund, Schweden; 1982 Designstudium in Stockholm; Kinderbuchautorin und Trickfilmerin; Filmauswahl: 1985 *Resan*, 1988 *God morgon Gerda Gök*, 1992 *Dammsugaren;* Uzi Geffenblad: geboren 1964 in Israel; 1986 Umzug nach Schweden und Studium an der Universität von Stockholm; Filmauswahl: 1989 *Triangeln*; 1995 *Snabeln & Elefanten*; gemeinsame Werke: 1996 *Aprikoser*; 2005 *Bland Tistlar*.

Kontakt Zigzag Animation, Schweden, Fon 46-8-615 0882, E-Mail animation@zigzag.se www.zigzag.se

Petite Gerboise Little Jerboa Die kleine Wüstenspringmaus

Belgien 2007
5'30", DV, Farbe
französisch

Regie Delphine Hermans, Siona Vidakovic
Drehbuch, Animation 74 Kinder
Schnitt Delphine Hermans
Musik Marc Evrard

Produktion Caméra-etc



Eine kleine Wüstenspringmaus lebt zusammen mit ihrer Mutter. Eines Tages macht sie so viel Unsinn, dass ihre Mutter sehr böse wird. Die kleine Wüstenspringmaus glaubt, dass ihre Mutter sie nicht mehr lieb hat. Sie läuft weg, um eine neue Mutter zu finden. A little jerboa lives with her mum. One day she makes so many silly things that her mum becomes very angry. The little jerboa believes that her mum does not love her anymore. She runs away to find another mum.

Bio-/Filmografie Delphine Hermans: geboren 1981 in Soignies, Belgien; Filmauswahl: 2001 *Variation trucidaire*; 2003 *Voisins*; 2005 *Oc bidrar*; 2008 *L'enveloppe jaune*; Siona Vidakovic: geboren 1975 in Rocourt, Belgien; gemeinsame Arbeiten: 2006 *Mine de rien*; 2006 *La pluie et le beau temps.*

Kontakt Caméra-etc, Jean-Luc Slock, Belgien, Fon +32-4-253 5997, E-Mail info@camera-etc.be, www.camera-etc.be

Miriami Teatriseiklus Miriam's Theatre Miriams Theater

Estland 2007
5', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Schnitt Priit Tender
Drehbuch Leelo Tungal, Peep Pedmanson
Kamera Ragnar Neljandi
Animation Andres Tenusaar, Marili Sokk, Märt Kivi
Musik Märt-Mattis Lill, Tiit Kikas
Produktion Nukufilm OÜ

Miriam, die Henne, und Kleiner Bruder sehen sich eine Aufführung von Rotkäppchen an. Sie sind von allem emotional völlig gefesselt, am meisten fürchten sie sich davor, dass der Wolf auftaucht. Miriam, the Hen, and Little Brother watch a performance of Little Red Riding Hood. They are emotionally involved in everything, most of all they are afraid of the appearance of the wolf.
Bio-/Filmografie geboren 1971 in Tallinn, Estland. Kunstlehrerabschluss an der Tallinn Pedagogical University; seit 1996 Regisseur zahlreicher Zeichen- und Puppentrickfilme; Filmauswahl: 1996 *Gravitatsioon* (in Oberhausen 1998); 1998 *The Crow and the Mice*; 1999 *Viola*; 2001 *Mont Blanc*; 2002 *Fox Woman* (in Oberhausen 2002); 2004 *Miriam mängib peitust* (in Oberhausen 2005); 2005 *Frank and Wendy*.
Kontakt Nukufilm, Maret Reismann, Estland, Fon +372-6-414 307, E-Mail nukufilm@nukufilm.ee, www.nukufilm.ee



Programm ab 6 **Sonntag 4.5.08, 12:30 Uhr, Sunset**

geeignet für Kinder ab 6 Jahren (1. und 2. Klasse) recommended for children from 6 years onward (forms 1 and 2)

Leila

Belgien 2007
4', DV, Farbe
französisch

ein Video von Louise-Marie Colon
Drehbuch, Animation 16 Kinder auf dem FESPACO (Festival Panafricain du cinéma et de la télévison de Onagadougou (Burkina Faso)) 2007
Produktion Caméra-etc

Leila lebte mit ihren sieben Brüdern und ihren Eltern in einem Dorf. Ihre Eltern waren arme Bauern. Als sie nichts mehr zu essen hatten, beschloss Leilas Vater, sie gegen einen Sack Hirse zu tauschen ... Leila lived in a village with her seven brothers and her parents who were poor farmers. When they had nothing left to eat, Leila's father decided to exchange her for one bag of millet ...
Bio-/Filmografie geboren 1976; Abschluss als Grundschullehrerin 1997 in Henac, Belgien; arbeitet seit 2002 für Caméra-etc (ehemals Camera Enfants Admis); Filmauswahl: 2000 *Paulette*; 2001 *Tabernacle*; 2001 *Pingouins*; 2001 *Additif E 139*; 2002 *Petit;* 2004 *La poupée cassée / The broken doll* (in Oberhausen 2005); 2006 *Mine de rien.*
Kontakt Caméra-etc; Jean-Luc Slock, Belgien, Fon +32-4-253 5997, E-Mail info@camera-etc.be, www.camera-etc.be



De vogel is gevlogen Free as a Bird Frei wie ein Vogel

Niederlande 2007
15', Beta SP, Farbe
niederländisch

Regie Melinda Jansen
Drehbuch Jeanine Cronie
Kamera Rick David
Schnitt Bas Dumolin
Darsteller J. Bruining, F. Burlesan
Produktion KRO Youth

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Der siebenjährige Ray ist gezwungen, seine Schüchternheit zu überwinden, als er in einem farbenfrohen Teil der Stadt das Liebste sucht, das sein Großvater aus Surinam besitzt. 7-year-old Ray is forced to overcome his shyness during the search for the most dearest possession of his grandfather from Surinam in a colourful part of the town.
Bio-/Filmografie geboren 1970; 1992-95 Studium Audiovisuelles Design an der Rietveld Academy Amsterdam; 1995-98 Studium Bild- und Medientechnik an der Hogeschool voor de Kunsten Utrecht; 2004-05 Drehbuchseminar am Binger Film Lab, Amsterdam; Filmauswahl: 1995 *Vroeger, toen het nog gezellig was;* 1998 *Leda;* 2002 *If You Stay with Me, I Will Always Stay with You;* 2003 *Zusje Kleine Snoejse;* 2004 *Het Ernstige Everzwijn;* 2005 *Belly;* 2007 *Bollywood Bijlmer.*
Kontakt KRO Youth, José Borkes, Niederlande, Fon +31-35-671 3375, E-Mail jose.borkes@kro.nl, www.kro.nl



Zo Zwart als Inkt Black as Ink Schwarz wie Tinte

Niederlande 2007
4'30", Beta SP, s/w
niederländisch

Regie, Schnitt, Animation Marloes Albers
Drehbuch Wim Hofman
Musik Alex Oele
Produktion Marloes Albers

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Was braucht man, um eine Geschichte zu erzählen? Papier, einen Bleistift, ein Messer, um den Bleistift zu spitzen, einen Füller und ein Fass Tinte, einen Tisch, eine Glühbirne, Nägel, ein wenig anderes Zeug, eine geheimnisvolle Maus und ein unschuldiges Mädchen. What do you need to tell a story? Paper, a pencil, a knife to sharpen the pencil, a pen and a pot of ink, a table, a lightbulb, nails, some other stuff, a secretive mouse and an innocent little girl.
Bio-/Filmografie geboren 1971 in Oudekerk, Niederlande; 1992-97 Studium der Dramaturgie an der Universität von Amsterdam; 2000-03 Studium an der Hogeschool voor de Kunsten Utrecht; Filmauswahl: 2004 *Freak;* 2004 *Amore Totaal.*
Kontakt Marloes Albers, Niederlande, Fon +31-20-676 0379, E-Mail info@marloesalbers.nl, www.marloesalbers.nl



Skispringen im Liegen

Deutschland 2007
1'30", Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Jörn Hintzer, Jakob Hüfner
Kamera Jan Müller
Musik Eike Hosenfeld, Moritz Denis
Produktion Westdeutscher Rundfunk

Die etwas andere Wintersportart: Skispringen im Liegen. Eine Lachgeschichte im Liegen aus der „Sendung mit der Maus". The slightly different winter sport: ski jumping while lying. A fun story while lying from "The Programme with the Mouse".

Bio-/Filmografie Jörn Hintzer: geboren 1966 in Wolfenbüttel; lebt und arbeitet in Berlin; 1988-1997 Studium an der Kunstakademie Münster und der KHM Köln; Filmauswahl: 1991 *Das Attentat*; 1995 *Sonne über Leverkusen*; 1999 *Das Blaue vom Himmel*; 2005 *Weltverbesserungsmaßnahmen*; Jakob Hüfner: geboren 1971 in Heidelberg; 1994-99 Studium an der KHM Köln; Filmauswahl: 1993 *In 20-30 Jahren wird es keine U-Bahnführer mehr geben*; 1995 *Es war irgendwo da draußen das Gute und das Böse*; 1997 *Hong Kong Lover*; 1998 *Maria*; 2005 *Weltverbesserungsmaßnahmen.*

Kontakt Westdeutscher Rundfunk, Hilla Stadtbäumer, Deutschland, Fon +49-221-220 5536, E-Mail hilla.stadtbaeumer@wdr.de, www.wdr.de



Tôt ou tard Früh oder spät

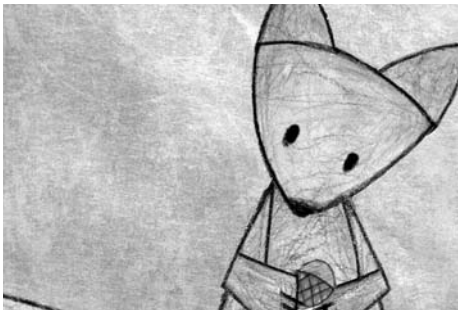
Schweiz 2007
5', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Video von Jadwiga Kowalska
Schnitt Marina Rosset
Musik Louis Cretier
Int. Vertrieb HGK Luzern

Eichhörnchen und Fledermaus. Welten und Tageszeiten treffen aufeinander. Das Räderwerk in der Unterwelt steuert Tag, Nacht und noch einiges mehr. Durch einen Zufall gerät dieser geregelte Alltag ins Stocken. Somit beginnt die gemeinsame Reise der beiden Einzelgänger. Squirrel and bat. Worlds and times of day collide. The wheelwork in the underworld controls day, night and some things more. Through an accident this regulated routine comes to a standstill. So the shared journey of the two loners begins.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Bern; polnische Staatsbürgerschaft; 2003-07 Animationsstudium an der HSLU mit Diplomabschluss; 2005 Praktikum bei Hélium Films/Cinémagination; Filmauswahl: 2005 *Invasion of Kracow*; 2006 *Die Erde ist rund.*

Kontakt HGKL, Gerd Gockell, Schweiz, Fon +41-41-228 5464, E-Mail gerd.gockell@hslu.ch, www.hslu.ch



Koest! Doggie! Kusch!

Niederlande 2007
9', 35 mm, Farbe
niederländisch

Regie Simone van Dusseldorp
Drehbuch Mieke de Jong
Kamera Ton Peters
Schnitt Peter Alderliesten
Musik Wiegel, Meirmans, Snitker
DarstellerInnen Sem Kleijne Snuverink, Marcel Musters, Juul Vrijdag
Produktion Lemming Film

Niemand hört zu, wenn Dédé etwas sagt. Zuhause machen die Baby-Zwillinge viel Lärm. Eines Tages findet Dédé einen Hund, aber Dédés Vater bringt ihn ins Tierheim. Von da an bellt Dédé jedesmal wie ein echter Hund, wenn er den Mund aufmacht. When little Dédé tells something, nobody ever listens. At home the baby twins make a lot of noise. One day Dédé finds a dog, but Dédé's father sends it to a dog pound. From then on, whenever Dédé opens his mouth, he barks like a real dog.

Bio-/Filmografie geboren 1967; ab 1994 Studium an der Nederlands Film en Televisie Academie; Regisseurin von Kurzfilmen, Fernsehspielen und Spielfilmen; Filmauswahl: 1994 *Waterlanders* (in Oberhausen 1995); 2000 *It;* 2001 *Exit* (in Oberhausen 2002)*;* 2002 *Secret Thoughts;* 2005 *Deep;* 2006 *At Once.*

Kontakt Lemming FIlm, Niels Koopmans, Niederlande, Fon +31-20-661 0424, E-Mail info@lemmingfilm.com, www.lemmingfilm.com



Programm ab 10 **Sonntag 4.5.08, 14:30 Uhr, Sunset**

geeignet für Jugendliche ab 10 Jahren (5. und 6. Klasse) recommended for teenagers from 10 years onward (forms 5 and 6)

Big Apple

Niederlande 2007
2'30", DV, Farbe

Regie, Kamera Morad Bouchakour
Schnitt Joppo
Produktion cut-n-paste

Ein kleiner grüner Apfel fällt aus der Waagschale. Er rollt durch die Straßen. Er rollt und rollt. Über die befahrene Kreuzung. Die Rolltreppe hinauf. Unter jemandes Füßen durch. Der kleine rote Apfel ist eigentlich schon ganz groß. A little green apple falls from a weighing dish. It rolls through the streets. It rolls and rolls. Across the busy crossroads. Up the escalator. Underneath somebody's feet. The little apple is actually quite big.

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Brüssel; 1995 Abschluss des Studiums an der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag; Fotograf und Regisseur; Ausstellungen in London, Amsterdam, Lissabon, New York und Paris.

Kontakt cut-n-paste, Carolien Euser, Niederlande, Fon +31-20-750 8303, E-Mail info@cut-n-paste.nl



Drive in Big City

Russland 2007
13',DV, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Sergey Zhukov
Drehbuch Andrey Kirillov
Schnitt Jury Oschepkov
Musik compilative
DarstellerInnen Polina Dorokhova, Valery Pakhomora, Jan Wovoslugina
Produktion Sergey Zhukov

Welturaufführung
World Premiere

Der Film zeigt einen neuen Trend der Jugendkultur – Parkour – eine Art der Bewegung durch die Stadt. Sie nennen sich selbst Traceure (Läufer). The film shows a new trend in youth culture – parkour – an art of moving in the city. They call themselves tracers.

Bio-/Filmografie geboren 1991; besucht die elfte Klasse der Schule Nr. 4 in Ekaterinburg, Russland; nebenbei Ausbildung in den Sverdlovsk Filmstudios und an der Filmwirtschaftsakademie; *Drive in Big City* ist sein Debutfilm.

Kontakt Sergey Zhukov, Russland, Fon +7-343-350 1534, E-Mail akadem@uralsfs.ru



Pajerama

Brasilien 2008
9', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera Leonardo Cadaval
Musik Ruggero Ruschioni
Animaton S. Minehira, L. Cadaval
Produktion Glaz Entretenimento

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Indianer wird in eine Reihe seltsamer Erlebnisse verwickelt, die die Mysterien von Zeit und Raum enthüllen. An Indian is caught in a series of weird experiences, revealing mysteries of time and space.

Bio-/Filmografie geboren 1973 in São Paulo, Brasilien; abgeschlossenes Architekturstudium an der Universität von São Paulo, Brasilien; seit 1996 3D-Grafik-Animateur; sein erster Film *Terminal* lief auf über 20 Festivals weltweit und errang sieben Preise; Filmauswahl: 2002 *Terminal.*

Kontakt Glaz Entretenimento, Brasilien, Fon +55-11-367 32224, E-Mail curtas@glazcinema.com.br, www.glazcinema.com.br



Odd Shoe Schuhgeschichte

Großbritannien 2007
10', Beta SP, Farbe
englisch

Regie Paul Cotter
Drehbuch Clare Bloomfield
Kamera Jean-Philippe Gossart
Schnitt Jeff Nolan
Musik Rob Lane
Darsteller Joe Meade
Produktion Whistling Thorn Film

Für einen kleinen Jungen mit abgewetzten, alten Turnschuhen bekommt das Leben neuen Sinn, als er zufällig ein paar brandneue Lederschuhe findet. A young boy with battered old trainers discovers that life has a new meaning when he chances upon a brand new pair of leather shoes.

Bio-/Filmografie geboren in Brighton, England; Film- und Fotografiestudium an der Southern Illinois University, USA; Regisseur von Film-, Theater- und Werbeproduktionen; Filmauswahl: 2003 *Jeff Farnsworth*; 2003 *Last Hand Standing*; 2005 *Estes Avenue.*

Kontakt Whistling Thorn Film, Stephen Marsh, Großbritannien, Fon +44-208-340 2576, www.whistlingthornfilms.co.uk



KJFG No. 5 KJFG Nr. 5

Ungarn 2007
2', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Alexej Alekseev
Produktion Studio Baestarts

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Drei „professionelle" Musiker, der Bär, das Kaninchen und der Wolf üben ihre Kunst im Wald aus, doch plötzlich taucht der Jäger auf ... Three "professional" musicians, the bear, the rabbit and the wolf are practising their art in the forest but suddenly the hunter turns up on the scene ...

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Moskau; 1982-88 Ingenieursstudium an der Moskauer Technischen Hochschule; 1988-92 Trickzeichnerstudium und 1992-93 Regiestudium an der Russischen Staatsfilmakademie (VGIK); seit 1997 in Budapest u. a. Art Director des Studio Baestarts; Filmauswahl: 1996 *Man&Cat;* 1998 *Beach-Peach;* 2000 *Colin vs the World.*

Kontakt Studio Baestarts, Dominika Szarka, Ungarn, Fon +36-1-375 8574, E-Mail dominika.szarka@studiobaestarts.com, www.studiobaestarts.com



Felix

Deutschland 2007
20', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Andreas Utta
Kamera Anna Raettig
Schnitt Anke Wiesenthal
Musik sometree, Björn Bauermeister
DarstellerInnen Max Wrobel, Jella Alpert, O. Thormeyer, W. Michalek
Produktion Jumping Horse Film



Der zwölfjährige Felix verliebt sich über einen Internet-Chat in die gleichaltrige Lena, die gehörlos ist. Lena zuliebe lernt Felix die Gebärdensprache. Beim ersten richtigen Date kommt es jedoch zum Eklat, als plötzlich Felix' Mutter auftaucht ... 12-year-old Felix falls in love in an internet chat with Lena, a girl of the same age. Lena is deaf, for her Felix learns sign language. But at their first real date everything's spoiled when suddenly Felix' mother appears ...

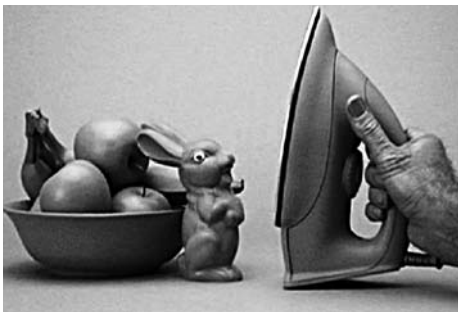
Bio-/Filmografie geboren 1968 in Hannover; 1987-94 Geografiestudium an der Universität Hannover mit Diplomabschluss; ab 1998 Studium im Fachbereich Bildende Kunst/Filmklasse an der Fachhochschule Hannover; Filmauswahl: 1998 *Zellwände;* 1998 *Klo 6:18;* 2002 *Weißt Du Noch?*

Kontakt Jumping Horse FIlms, Marina Kemler, Deutschland, Fon +49-511-300 5237, E-Mail info@jumpinghorsefilm.de

Chocolate Hare Schokoladenhase

Niederlande 2007
2'30'', DV, Farbe

ein Video von Lernert Engelberts, Sander Plug
Musik Nathan Larson
Produktion cut-n-paste



Alles ist lila. Eine Hand hält ein Bügeleisen. Der Schokoladenhase kommt an das Eisen und schmilzt. Alles ist rosa. Die Infrarotlampe geht an und schmilzt dem Hasen den Kopf weg. Alles ist blau. Der Föhn schmilzt den Kopf des Hasen. Everything's purple. A hand holds an iron. The chocolate hare touches the iron and melts. Everything's pink. The infrared lamp is turned on and melts away the hare's head. Everything's blue. The hair dryer melts the hare's head.

Bio-/Filmografie Lernert Engelberts: geboren 1977 in Leerdam, Niederlande; Dichter und Fernsehmacher; Filmauswahl: 2004 *Tussen twee mensen;* 2006 *Warme verhalen – voor bij de Centale Verwaming;* Sander Plug: geboren 1969; Studium der freien Kunst am Sandberg Institute mit Master-Abschluss; arbeitet als freier Grafiker und Art Director für Theater und Werbung; mehrere Kunstausstellungen.

Kontakt cut-n-paste, Niederlande, Fon +31-20-750 8303, E-Mail info@cut-n-paste.nl

Programm ab 12 **Montag 5.5.08, 8:30 Uhr, Gloria**

geeignet für Jugendliche ab 12 Jahren (7. und 8. Klasse) recommended for teenagers from 12 years onward (forms 7 and 8)

Amotmalies

Schweiz 2007
10', DV, s/w
französisch mit dt. Untertiteln

ein Video von Fred Florey
Animation David Epiney
Produktion Bordu Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Zwei Kinder und ein Jugendlicher geben einen Einblick in ihr Stottern während sie abwechselnd ein Gedicht von Ghérassim Lucas vorlesen. Two children and one teenager give an insight into their stuttering by taking turns in reading a poem by Ghérassim Lucas.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Genf, Schweiz; 1996-2000 Studium und 2001-03 Assistenz an der Ecole Supérieure des Beaux-Arts (ESBA), Genf; Filmauswahl: 2006 *Promise Lands;* 2008 *Les 4 saisons de Marie.*

Kontakt Fred Florey, Schweiz, Fon +41-22-343 9447, E-Mail fred@bordufilms.ch, www.bordufilms.ch

13 Ans My 13 Mit 13

Frankreich 2007
10', DV, Farbe
französisch

Regie, Drehbuch Rudi Rosenberg
Kamera Tonino de Marco
Schnitt Mehdi Mostefaï
DarstellerInnen Jérémy Quaegebeur, Alexis Maçon-Dauxerre, Audrey Cayo, Johanna Piaton
Produktion Rudi Rosenberg



Der 13-jährige Jonathan stiehlt das Tagebuch von Julie, dem Mädchen, in das er verliebt ist. 13-year-old Jonathan steals the personal diary of Julie, the girl he has a crush on.

Bio-/Filmografie zwölf Jahre Film- und Fernsehschauspieler; 2007 Besuch der Regisseurschule EICAR mit der Abschlussarbeit *13 Ans.*

Kontakt Rudi Rosenberg, Frankreich, Fon + 33-61-213 4036, E-Mail rudirosenberg@gmail.com.

Der Jäger und der Bär The Hunter and the Bear

Deutschland 2007
7', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Joachim Brandenberg
Musik Sigur Rós
Produktion FH Wiesbaden



Der alte Jäger ist tot. In seiner kleinen isländischen Heimatstadt bekommt er ein Staatsbegräbnis. Man hat seine Heldentat nicht vergessen. In einer Rückblende sehen wir, wie er die Stadt vor dem Eisbären gerettet hat ... The old hunter is dead. In his little Icelandic hometown he gets a state funeral. They haven't forgotten his heroic deed. In a flashback we see how he saved the city from the polar bear ...

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Günzburg; Studium an der FH Wiesbaden; *Der Jäger und der Bär* ist seine Abschlussarbeit und sein Filmdebut.

Kontakt FH Wiesbaden, Prof. Schubert, Fon +49-611-188 0200,
E-Mail r.schubert@gestaltung.fh-wiesbaden.de, www.gestaltung.fh-wiesbaden.de

Wie Wann Wo Warum How When Where Why

Deutschland 2007
15', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Antje Engelmann
Kamera Antje Engelmann, Cyrill Lachauer
Darsteller L. Engelmann, Rufus
Int. Vertrieb UdK Berlin

Welturaufführung
World Premiere



Die 12-jährige Laurin wird zum Tierarzt begleitet, wo sie ihren kranken Hamster einschläfern lassen muss. Die anschließende Verbrennung des Hamsters im Dorfwald zeigt Laurins Trauerarbeit. 12-year-old Laurin is accompanied to the vet where she has her sick hamster put to sleep. The following cremation of the hamster in the local woods shows Laurin's grieving.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Ulm; Studium der Bildenden Kunst an der UdK Berlin; Arbeitsaufenthalte in Australien/ Nordafrika/ Kolumbien; lebt und arbeitet in Berlin; Filmauswahl: 2005 *Mutterschlaf;* 2006 *Selbst Mutti Always Wanted to Be a Popstar;* 2007 *Duelling Banjos,*

Kontakt UdK, Deutschland, Fon +49-30-318 52322

Une Girafe sous la pluie Giraffe in the Rain Eine Giraffe im Regen

Belgien/Frankreich 2007
12', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Pascale Hecquet
Schnitt Pascale Hecquet, Olivier Lelong
Musik Bernard Massuir
Produktion Ambiances und Elsanime

Deutsche Erstaufführung
German Premiere





In Djambali wird das ganze Wasser zu Sir Lions Swimmingpool umgeleitet. Eine couragierte Giraffe hat genug von der Situation, doch ihre Entscheidung hat drastische Konsequenzen: Sie wird des Landes verwiesen. Und es ist nicht einfach, sich ein neues Leben aufzubauen. In Djambali, the whole water is rerouted by Sir Lion to supply his swimming-pool. A courageous giraffe has enough of this situation but her decision has drastic consequences: she's deported from her own country. And it's not easy to rebuild a life.

Bio-/Filmografie geboren 1978; 1991- 99 Ecole des Arts de Braine-L'alleud, Belgien; 1996-2000 Académie des Beaux-Arts de Tournai; Illustratorin, Grafikerin, Designerin und Webdesignerin; Filmauswahl: 2000 *L'obstination d'iris;* 2004 *Papillon Mamillon;* 2005 *La claque de Pierrot.*

Kontakt Ambiances, Thierry Zamparutti, Belgien, Fon +32-81-739 720, E-Mail info-ambiances@skynet.be

Kliatva The Oath Der Schwur

Ukraine 2007
14', 35 mm, Farbe
ukrainisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Marina Vroda
Kamera Lena Chekorsky
Musik Anton Baibakov
DarstellerInnen Asya Kylyvnyk, Aliosha Loboda
Int. Vertrieb Kiev National State University of Culture & Arts

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine Geschichte über die erste Liebe und den ersten Betrug. A story of first love and first betrayal.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Kiew, Ukraine; Studium an der Kiev National State University of Culture & Arts; arbeitet und lebt in Kiew als Regisseurin; Filmauswahl: 2003 *Forgive;* 2006-08 *Family Portrait;* 2007 *Rain.*

Kontakt Marina Vroda, Ukraine, Fon +38-8050-741 7187, E-Mail vroda.m@rambler.ru

Programm ab 14 (1) — Montag 5.5.08, 8:30 Uhr, Star

geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren (9. und 10. Klasse) recommended for teenagers from 14 years onward (forms 9 and 10)

Juvenile Jugendlich

Großbritannien 2007
12', Beta SP, Farbe
englisch

Regie China Moo-Young
Drehbuch Glenn Doherty
Kamera Susi Rowell
Schnitt Julian Eguiguren
Musik Oskar
DarstellerInnen Glenn Doherty, Sophie Shaw Foucher, Louis Cordice
Produktion Future Shorts

Die Geschichte eines alleinerziehenden Vaters und seiner Tochter, die ihren ersten Freund mit nach Hause bringt. Der Film befasst sich mit den emotionalen Spannungen eines Vaters, der nicht will, dass sein kleines Mädchen groß wird und sich darüber hinaus selbst wie ein Kind benimmt. *Juvenile* is the story of a single parent with a teenage daughter and the day she brings her first boyfriend home. The film explores the emotional tensions of a father who doesn't want his little girl to grow up and moreover behaves like a child himself.
Bio-/Filmografie geboren 1976; Film- Theater- und Fernsehstudium an der Bristol University; Filmauswahl: 2005 *Liar;* 2008 *Emo.*
Kontakt Future Shorts, Großbritannien, Fon +44-207-734 3883, E-Mail info@futureshorts.com, www.futureshorts.com



MissiePoo16

Niederlande 2007
10', 35 mm, Farbe
niederländisch

Regie Anna van der Heide
Drehbuch Lotte Tabbers
Kamera Maarten van Rossem
Schnitt Michiel Reichwein
Musik Rec Sound
Darstellerin A. v. Lieshout
Produktion Eyeworks Egmond

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Das Videotagebuch der 14-jährigen Rosan. Bald stellt sie fest, dass die Aufnahmen ihrer Webcam der einzige Weg sind, ihre tiefsten Gefühle auszudrücken. The video-diary of 14-year-old Rosan. Soon she finds out that her webcam recordings are the only way to express her deeper emotions.
Bio-/Filmografie geboren 1978 in Rotterdam, Niederlande; 1997-1999 Studium der Kommunikationswissenschaft an der Universität von Amsterdam, Niederlande; bis 2003 Regieausbildung an der Toneelacademie Maastricht; bis 2005 Theaterregisseurin.
Kontakt Eyeworks Egmond, Melissa van Middelaar, Niederlande, Fon +31-20-666 1892, E-Mail egmond@eyeworks.tv, www.eyeworks.tv



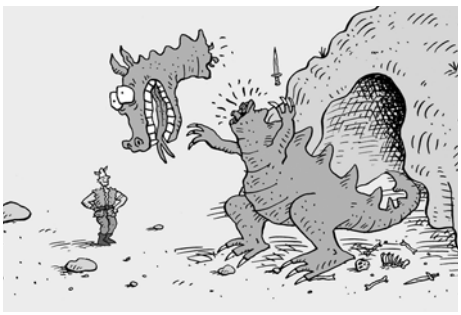
How To Destroy the World: Computer Games Wie man die Welt zerstört: Computerspiele

Großbritannien 2007
2', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Schnitt Pete Bishop
Drehbuch P. Bishop, S. Appleby
Animation K. Baldwin, M. Hartley
Musik Adamson Wolfe
Produktion The Shop

Welturaufführung
World Premiere

Ein spaßiger Blick darauf, wie wir die Welt noch schneller und besser zerstören können. A fun look at how we can destroy the world faster and better.
Bio-/Filmografie Werbefilmer und Designer; arbeitet weltweit für Werbe- und Fernsehgesellschaften; Filmauswahl: 1996 *Elevatorkisses;* 1997 *Captain Star: Episode 8-It's Written in the Stars* (in Oberhausen 1998); 1998 *Car Horn Orchestra;* 2006 *Max.*
Kontakt The Shop, Pete Bishop, Großbritannien, Fon +44-207-252 6285, E-Mail pete.theshop@btconnect.com



Aus meinem Kopf

Deutschland 2007
4'30", Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Sandeep Mehta
Kamera Jens Kremer
Musik Erdmöbel
DarstellerInnern Jens Münchow, InJung Jun
Produktion Sandeep Mehta

Der bekannte Song von Kylie Minogue „Can't Get You out of My Head" wird neu interpretiert, anders gesungen von Erdmöbel und mit neuen Bildern versehen. The famous song by Kylie Minogue, "Can't Get You out of My Head", is newly interpreted, sung differently by Erdmöbel, and re-arranged to new images.
Bio-/Filmografie geboren 1970 in Geislingen/Steige in Baden-Württemberg; Chemiestudium an den Universitäten Wuppertal, Edinburgh und Köln, 1997 Abschluss als Diplom-Chemiker; während des Studiums Praktikum in São Paulo, Brasilien; 1999-2005 Studiengang Film/Fernsehen an der KHM Köln; 2006 Abschluss mit den beiden Diplom-Kurzfilmen *Schengen* und *One Other One;* Filmauswahl: 2001 *Hihi;* 2002 *A Good One;* 2003 *It Never Was You* (in Oberhausen 2003); 2006 *16 Hours in Mecklenburg County Jail.*
Kontakt Sandeep Mehta, Deutschland, Fon +49-221-954 5581, E-Mail masalamovies@yahoo.de



Böse Bilder Evil Images

Deutschland 2007
30', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Stefan Schaller
Kamera Clemens Baumeister
Schnitt Simon Blasi
Darsteller Sergej Moya, Ludwig Trepte, Daniel Rösner
Int. Vertrieb Filmakademie Baden-Württemberg

Außenseiter Jonas hat, bis auf seinen Klassenkameraden Lukas, nur wenige Freunde. In der Schule ist Christian, ein stärkerer Junge, besonders gemein zu ihm. Als dieser sich beim Sport verletzt, nutzen Jonas und Lukas seine Schwäche aus und setzen sich gegen ihn zur Wehr ... Outsider Jonas has apart from his classmate Lukas only few friends. At school the stronger boy Christian is extremely mean to him. When Christian gets injured during sports Jonas and Lukas use his weakness to react against him ...

Bio-/Filmografie geboren 1982 in München; Studium der Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding; seit 2005 Studium der szenischen Regie an der Filmakademie Baden-Württemberg; Filmauswahl: 2006 *fünfsechsmal;* 2006 *Sägespäne;* 2007 *Der Zweite Bruder.*

Kontakt Filmakademie Baden-Württemberg, Janine Wolf, Deutschland, Fon +49-160-955 75103, E-Mail janine.wolf@filmakademie.de



Programm ab 8 **Montag 5.5.08, 10:30 Uhr, Gloria**

geeignet für Kinder ab 8 Jahren (3. und 4. Klasse) recommended for children from 8 years onward (forms 3 and 4)

Lucille

Australien 2007
5'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Tali Gal-on
Int. Vertrieb Victorian College of the Arts (VCA)

Welturaufführung
World Premiere

Ein junges Mädchen betritt feindliches Gebiet, als sie das erste Mal in einen Gitarrenladen kommt und mit dem Ladenbesitzer aneinandergerät, einem egozentrischen, alternden Rocker. A young girl enters hostile territory when she steps into a guitar shop for the first time, and collides with the store owner, a self-obsessed aging rocker.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Israel; lebt und arbeitet in Melbourne, Australien, als Regisseurin und Trickzeichnerin; Studium am Victorian College of the Arts; EH Shepard Award; Filmauswahl: 2005 *Kitchen Secrets*; 2007 *Crooked.*

Kontakt VCA, David Price, Australien, Fon +61-39-685 9000, E-Mail ftv.info@vca.unimel.edu.au



Sylistä Syliin Home Away From Home Zwei Zuhause

Finnland 2008
14'30'', Beta SP, Farbe
finnisch

Regie, Drehbuch Marika Väisänen
Kamera Daniel Lindholm
Schnitt Joona Louhivuori
Animation Teemu Åke
Produktion Kinotar Oy

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Die Eltern der neunjährigen Oona sind geschieden. Die langen Zugfahrten vom einen zum anderen Zuhause sind die einzige Möglichkeit für Oona, eine gute Beziehung zu beiden Elternteilen zu haben. Nine-year-old Oona's parents are divorced. The long train rides between two homes are the only way for Oona to maintain a good relationship with both loving parents.

Bio-/Filmografie geboren 1980; nach Abschluss des Studiums an der Kemi-Tornio Polytechnic 2004 arbeitete sie für das Fernsehen; Filmauswahl: 2005 *Whole Woman.*

Kontakt Kinotar Oy, Finnland, Fon +358-9-135 1864, E-Mail kinotar@kinotar.com, www. kinotar.com



Animatou

Schweiz 2007
5'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie Claude Luyet
Drehbuch Claude Luyet, Alexandre Lachavane
Musik Gabriel Scotti, Vincent Hänni
Animation C. Luyet, G. Schwizgebel, D. Delachaux, C. Barras, R. Andreani
Produktion Studio GDS

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die Verfolgungsjagd von Katze und Maus unter Verwendung von fünf verschiedenen Animationstechniken. The chasing of a mouse by a cat using five different animation techniques.

Bio-/Filmografie geboren 1948 in Genf, Schweiz; Filmauswahl: 1973 *Ricochet;* 1977 *Marché Noir;* 1986 *Question D'Optiques;* 1987 *Academy Leader Variation;* 1992 *Le carré de lumière* (in Oberhausen 1992); 1994 *Robert Creep;* 1996 *Cyclades;* 2004 *Rush.*

Kontakt GDS, Claude Luyet, Schweiz, Fon +41-22-342 7236, E-Mail luluc@users.ch,



Bald DAD Glatzen-Papa

Großbritannien 2007
4'30'', Beta SP, Farbe
englisch

ein Film von Kristian Andrews
Sprecher Ben Rees
Int. Vertrieb Royal College of Art

Mama sagt, wir leben nicht mit Papa zusammen, weil er ein bisschen verantwortungslos ist. Ich weiß, dass das stimmt, wegen dem einen Mal, wo wir campen waren. Mum said we don't live with Dad because he's a bit irresponsible. I knew that was true because of the one time we went camping.

Bio-/Filmografie studiert zurzeit Animation am Royal College of Art in London, Großbritannien, und arbeitet für die Produktionsfirma Picasso Pictures; Filmauswahl: 2005 *Phat Ride;* 2006 *58.*

Kontakt RCA, Großbritannien, Fon +44-207-590 4444, E-Mail animation@rca.ac.uk, www.rca.ac.uk.



Frederikke

Dänemark 2007
18', Beta SP, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Heidi Maria Faisst
Kamera Camilla Hjelm Knudsen
Schnitt Camilla Ebling
Musik Jomi Massage
DarstellerInnen L. Rihan, M. Saerens, B. B. Rasmussen, J. Lilleøre
Int. Vertrieb Danish Film Institute und Zentropa

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die neunjährige Frederikke ist auf dem Weg zu ihrer Mutter. Sie freut sich darauf, Zeit mit ihr zu verbringen, doch leider verläuft das Wochenende anders als erwartet. Mama hat einen neuen Freund und es scheint, als gäbe es überhaupt keinen Platz mehr für Frederikke ... 9-year-old Frederikke is on her way to her mom's place for the weekend. She is looking forward to spending time with her mom, but unfortunately the weekend doesn't quite turn out as expected. Mom has a new boyfriend, and it seems there is no longer any space for Frederikke ...

Bio-/Filmografie geboren 1972 in Dänemark; 1996-97 Mediaschool in Ballerup, Dänemark; 1999-2003 Regiestudium an der Danish Filmschool; Filmauswahl: 2003 *Pagten;* 2005 *Twinkle Twinkle Little Star;* 2007 *Velsignelsen.*

Kontakt DFI, Dänemark, Fon +45-337-43412, E-Mail dfi@dfi.dk, www.dvoted.net



Igra Game Das Spiel

Bulgarien 2006
1', 35 mm, Farbe
bulgarisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Kristina Grozeva
Kamera Vassilena Goranova
Schnitt Petar Vultchanov
Darsteller Kristian Apostolov
Int. Vertrieb NATFA

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein kleiner Junge spielt Fußballkommentator zum Spiel anderer Kinder auf der Straße. Doch warum spielt er nicht mit ihnen? A little boy is playing football commentator on the game of other children in the street. But why isn't he playing with them?

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Sofia, Bulgarien; 1994-2000 Journalismusstudium an der Universität Sofia; 2001-05 Regiestudium an der National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia; 1998-2000 Journalistin für das bulgarische nationale Fernsehen; Arbeiten für Fernsehen und Werbung; Filmauswahl: 2003 *Toshka & Toshko;* 2005 *The Last Shepherd Girl.*

Kontakt NATFA, Bulgarien, Fon +359-2923 1231, E-Mail natfiz@bitex.com, www.natfiz.bg



Hangman Galgenmännchen

Norwegen 2007
9', 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie Hanne Ramsdal, Cecilie Semec Mikkelson
Drehbuch Hanne Ramsdal
Kamera Cecilie Semec Mikkelson
Schnitt Jon Endre Mørk
Sound Renate Bakke
DarstellerInnen Thea Ringen, Tor Nordstrand, Anne Marit Jacobsen
Produktion Norsk Filminstitutt

Was ist, wenn du dich in Ståle verliebst, aber den Buchstaben S nicht aussprechen kannst? Miriam (10) wird gehänselt, weil sie lispelt. Eine Geschichte darüber, sich etwas zu trauen, das man sich nie zuvor getraut hat. What happens when you fall in love with Ståle but are unable to pronounce the letter S? Miriam (10) is bullied because she lisps. This is the story about daring to do what you never dared to do before.

Bio-/Filmografie Hanne Ramsdal hat eine Magisterarbeit in Literatur abgelegt und als Autorin gearbeitet; Cecile Semec Mikkelson studierte Fotografie an der Norske Filmskolen in Lillehammer, Norwegen, und arbeitet als Fotografin; *Hangman* ist ihrer beider Regiedebut.

Kontakt NFI, Toril Simonsen, Norwegen, Fon +47-22-474 574, E-Mail toril.simonsen@nfi.no, www.nfi.no.



Programm ab 14 (2) — Dienstag 6.5.08, 8:30 Uhr, Gloria

geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren (9. und 10. Klasse) recommended for teenagers from 14 years onward (forms 9 and 10)

Porno Porn

Polen 2006
10', 35 mm, Farbe
polnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jan Wagner
Kamera Michal Stajniak
Schnitt Boguslawa Furga
Darsteller Tomek Roliński, Ania Gross
Int. Vertrieb Polish National Film School

Marek lernt Wioletta kennen, die alles durcheinander bringt. Ein Film über die erste Liebe. Marek meets Wioletta who turns everything upside down. A film about first love.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Hannover; 1995-97 Filmtheorie- und Psychologie-Studium an der Freien Universität Berlin; 1997-2000 Drehbuchstudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin; seit 2003 Regiestudium an der Polnischen Nationalen Film, Fernseh und Theater Schule in Lodz, Polen; Filmauswahl: 2005 *Alternative Service;* 2006 *Under Care;* 2007 *My Brother,*

Kontakt Polish National Film School, Polen, Fon +48-42-634 5820, E-Mail swzfilm@filmschool.lodz.pl



Tasha

Südafrika 2007
27'30", Beta SP, Farbe
englisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Matthew A. Brown
Kamera Bernadette Paassen
Schnitt Nicola Undritz
Musik Paul Ressel
DarstellerInnen Matthew Miszczak, Jessica Sjouerman
Produktion Big World Cinema

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Dean, 14, will von den coolen Kids akzeptiert werden, wird aber nur geärgert und nicht zu ihren Parties eingeladen. Dann trifft er Tasha, ein Kleinstadt-Mädchen, und sie verlieben sich. Mit neuem Selbstvertrauen wird Dean endlich auf eine coole Party eingeladen. Als Tasha ihn besucht, findet er sich zu cool für sie ... Dean, 14, wants to be accepted by the cool kids but only gets bullied and can't get invited to their parties. Then he meets Tasha, a small-town girl and they fall in love. Newly confident, Dean is finally invited to one of the cool parties. When Tasha visits, Dean thinks he's too cool for her ...

Bio-/Filmografie aufgewachsen in Kapstadt, Südafrika; Schauspielerausbildung an der Guildhall School of Music & Drama in London, Großbritannien und am Lee Strasberg Theatre Institute New York; er spielte in *God's Army* (2000) und *Brigham City* (2001) mit; Filmauswahl: 2003 *My Father's Garden*.

Kontakt Big World Cinema, Gavin Sher, Südafrika, Fon +27-21-465 4686, E-Mail gavin.bwc@gmail.com, www.bigworld.co.za



John and Karen John und Karen

Großbritannien 2007
3'30", Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Animation Matthew Walker
Schnitt Ben Lole
Produktion Arthur Cox

Nach einem Streit entschuldigt sich John, der Eisbär, bei Karen, dem Pinguin und trinkt Tee und isst Kekse. John the polar bear apologises to Karen the penguin after an argument they had and then has some tea and a biscuit.

Bio-/Filmografie geboren in London; lebt in Bristol als Schriftsteller, Regisseur und Trickzeichner; Animationsstudium an der University of Wales, Newport; seine Abschlussarbeit *Astronauts* (in Oberhausen 2007) errang unter anderen den Preis Best Graduation Film auf dem Annecy International Animation Festival;

Kontakt Arthur Cox, Sarah Cox, Großbritannien, Fon +44-11-795 39788,
E-Mail info@worldofarthurcox.co.uk, www.worldofarthurcox.co.uk



Schwärmer

Deutschland 2007
13', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Alexandra Schröder
Kamera Andreas Köhler
Schnitt Marc Metzger
Musik Roman Jungblut
DarstellerInnen Nina Diedrich, Willy Rachow
Int. Vertrieb KHM Köln

Welturaufführung
World Premiere

Mara trifft Gregor, der Mädchen aus dem Viertel für kleinkriminelle Dienste ausnutzt. Sie verliebt sich in ihn, verrät ihn aber, als er ihre Gefühle nicht erwidern kann. Mara meets Gregor, who uses girls from the neighbourhood for little criminal duties. She falls for him but betrays him when he cannot return her feelings.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Berlin; 1995-96 Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg; 1997-2004 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf; seit 2005 Postgraduiertenstudium an der KHM, Köln; Filmauswahl: 1996 *Sweet Spot;* 1999 *Looking for a Kiss;* 2000 *Deborah;* 2001 *Comic Strip;* 2006 *What's Inside a Girl;* 2005 *Love Me;* 2006 *Rock'n'Roll;* 2007 *Heinsberg.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 89330 , E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



The Sound of People Menschenrauschen

Irland 2007
7', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Simon Fitzmaurice
Kamera Ivan McCullough
Schnitt Yard Media
Darsteller Martin McCann
Produktion Diva Media

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

***The Sound of People* ist die Geschichte eines Moments im Leben eines 18-jährigen Jungen, der auf der Schwelle zwischen Leben und Tod steht.** *The Sound of People* is the story of a moment in the life of an 18-year-old boy, standing on the brink of his life and death.

Bio-/Filmografie seit 1998 Film- und Theaterregisseur; Master-Abschluss in Filmproduktion und Theorie sowie in Anglo-Irischer Literatur; sein erster Film *Full Circle* lief auf über 50 Festivals und errang zahlreiche Auszeichnungen; Filmauswahl: 2003 *Full Circle.*

Kontakt Diva Media, Noreen Donohoe, Irland, Fon +353-1-668 8543, E-Mail noreen@divamedia.ie , www.divamedia.ie



Icebergs Eisberge

Schweiz 2007
14', 35 mm, s/w, französisch mit engl. und dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch Germinal Roaux
Kamera Denis Jutzeler
Schnitt Chrisitine Hoffet
Darstellerinnen Marie Bucheler, Xila de Blasi, Leandro Silva
Produktion CAB Productions

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

17.30, hinten in einer U-Bahn: Rosa und Céline, zwei Teenager auf dem Weg von der Schule nach Hause. Plötzlich bemerkt Rosa, dass ihr Handy gestohlen wurde. Überzeugt, dass es gerade erst passiert sein muss, bringt sie Céline dazu, den Dieb zu schnappen bevor er entkommen kann ... 5.30 pm: at the rear of a subway train, Rosa and Céline, two teenagers, are on their way home from high school. Suddenly Rosa realises that someone stole her mobile. Convinced that it happened only a few moments ago, she persuades Céline to catch the thief before he can get away ...

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Lausanne, Schweiz; 1996-2004 Fotoreporter für mehrere Schweizer Zeitungen; Teilnahme an mehreren Festivals; Filmauswahl: 2003 *Des Tas de choses.*

Kontakt CAB Productions, Schweiz, Fon +41-21-641 0480, E-Mail administration@cabproductions.ch, www.cabproductions.ch



Sonderveranstaltung Kindergartenprogramm **Freitag 2.5.08, 10:30 Uhr, Lichtburg**

geeignet für Kinder ab 3 Jahren recommended for children from 3 years onward

Der 99-Zentimeter-Peter The 3-Feet-Pete

Deutschland 2007
2'30'', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Alexandra Schatz
Musik Alexander Krieg
Animation Sigrid Luniak
Produktion Südwestrundfunk

Peter ist schon ziemlich groß, sagt Mama. Aber manchmal ist er auch ziemlich klein. Findet Peter. Und denkt ein bisschen nach: Über das Kleinsein und das Großwerden. Peter is quite a big boy, says mum. But sometimes he is also quite little. Thinks Peter. And ponders a bit: about being little and growing up.

Bio-/Filmografie geboren 1955 in Pirmasens; 1975-81 Studium der Kunstpädagogik und der freien Kunst an der HfBK Braunschweig, 1983-90 Dozentin für Animationsfilm; seit 1981 selbständige Regisseurin und Produzentin für Animationsfilme; Filmauswahl: 1984 *Die Geburt*; 1990 *My Country in Europe*; 1994 *Luzie taucht unter* (in Oberhausen 1994); 1998 *Marvellous Milly*; 2000 *Big Cat Little Cat*; 2003 *Der Käferjunge*; 2004 *Die kleine Monsterin*; 2006 *Bona Nox.*

Kontakt Südwestrundfunk, Benjamin Manns, Deutschland, Fon +49-7221-929 4095, E-Mail benjamin.manns@swr.de.



Buddy & Budd

Indien 2007
3', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Eriyat Suresh
Kamera Nandkishor
Animation Nandkishor, Mukund
Musik Jolly
Produktion Famous House of Animation

Buddy und Budd sind ein niedliches „Blobs"-Pärchen mit lebensechten Charakteristika. Manchmal sind sie albern, manchmal clever. Durch ihre unterhaltsamen Verrücktheiten lernen junge Zuschauer einfache Konzepte, wie Wörter, Zahlen und Tiernamen. Buddy and Budd are a cute couple of "Blobs" with lifelike characteristics. They are sometimes silly and sometimes smart. Through their entertaining antics, young audiences learn basic, simple concepts such as words, numbers and names of animals.

Bio-/Filmografie geboren 1973; 1997 Diplom Animationsfilmdesign am National Institue of Design, Ahmedabad, Indien; 2000 Gastvorlesungen über Animation am Indian Institute of Technology, Mumbai, Indien; arbeitet am Famous House of Animation, Mumbai, Indien; Filmauswahl: 1994 *Revolution;* 1995 *Smoke.*

Kontakt Famous House of Animation, Indien, Fon + 91-22-304 23131, E-Mail sharath@famousanimation.com, www.famousanimation.com



Astons Stenar Aston's Stones Astons Steine

Schweden 2007
9', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Lotta und Uzi Geffenblad
Schnitt, Musik Uzi Geffenblad
Animation Elinor Bergman
Produktion Zigzag Animation und Swedish Film Institute

Auf dem Weg nach Hause findet Aston Steine. Sie sind einsam, gelangweilt und frieren, deshalb nimmt er sie mit, um für sie zu sorgen. Sie schlafen in seinem Zimmer und schon bald ist es ziemlich voll. Sein Papa schlägt vor, dass die Steine einen Urlaub am Strand machen könnten. On his way home Aston finds stones. They are lonely, bored and frozen, so he picks them up and takes care of them. They sleep in his room and it soon gets crowded. His daddy suggests that the stones could go on a vacation to the beach.

Bio-/Filmografie Lotta Geffenblad: geboren 1962 in Lund, Schweden; 1982 Designstudium in Stockholm; Kinderbuchautorin und Trickfilmerin; Filmauswahl: 1985 *Resan*, 1988 *God morgon Gerda Gök*, 1992 *Dammsugaren;* Uzi Geffenblad: geboren 1964 in Israel; 1986 Umzug nach Schweden und Studium an der Universität von Stockholm; Filmauswahl: 1989 *Triangeln*; 1995 *Snabeln & Elefanten*; gemeinsame Werke: 1996 *Aprikoser*; 2005 *Bland Tistlar*.

Kontakt Zigzag Animation, Schweden, Fon 46-8-615 0882, E-Mail animation@zigzag.se www.zigzag.se



Workshop „Entdecke den Kurzfilm" **Samstag 3.5.08, 10:30 Uhr, Sunset**

geeignet für Kinder ab 6 Jahren recommended for children from 6 years onward

Animatou

Schweiz 2007
5'30", Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie Claude Luyet
Drehbuch Claude Luyet, Alexandre Lachavane
Musik Gabriel Scotti, Vincent Hänni
Animation C. Luyet, G. Schwizgebel, D. Delachaux, C. Barras, R. Andreani
Produktion Studio GDS

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die Verfolgungsjagd von Katze und Maus unter Verwendung von fünf verschiedenen Animationstechniken. The chasing of a mouse by a cat using five different animation techniques.

Bio-/Filmografie geboren 1948 in Genf, Schweiz; Filmauswahl: 1973 *Ricochet;* 1977 *Marché Noir;* 1986 *Question D'Optiques;* 1987 *Academy Leader Variation;* 1992 *Le carré de lumière* (in Oberhausen 1992); 1994 *Robert Creep;* 1996 *Cyclades;* 2004 *Rush.*

Kontakt Claude Luyet, Schweiz, Fon +41-22-342 7236, E-Mail luluc@users.ch,



Jugendprogramm MuVi 14+ **Samstag 4.5.08, 17:00 Uhr, Sunset**

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

The Salmon Dance (The Chemical Brothers)

Großbritannien 2007
4', Farbe

Regie Dom & Nic
Label Virgin
Produktion Factory Films

Kontakt Factory Films, Großbritannien, Fon +44-20-729 16130, www.factoryfilms.net

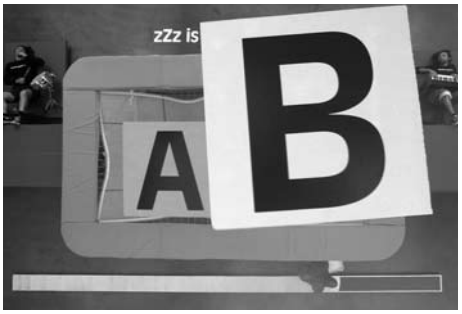


zZz is playing: Grip (zZz)

Niederlande 2007
4'30", Farbe

Regie Roel Wouters
Label Excelsior
Produktion Goeroe media

Kontakt Goeroe media, Niederlande, Fon +31-20-330 8381, E-Mail info@goeroemedia.nl, www.goeroemedia.nl



Kein Kopf (Die Türen)

Deutschland 2008
2'30'', Farbe

Regie Sebastian Kaltmeyer
Label Staatsakt
Produktion Industriesauger-TV

Kontakt Industriesauger TV, Sebastian Kaltmeyer, Deutschland, Fon +49-221-571 6680, E-Mail seb@industriesauger-tv.de, www.industriesauger-tv.de



Robot High School (My Robot Friend)

Niederlande 2007
3'30'', Farbe

Regie Roel Wouters
Label Soma Records
Produktion Goeroe media

Kontakt Goeroe media, Niederlande, Fon +31-20-330 8381, E-Mail info@goeroemedia.nl, www.goeroemedia.nl



Bettina, zieh dir bitte etwas an (Fettes Brot feat. Modeselektor)

Deutschland 2008
4', Farbe

Regie Daniel Warwick
Label Fettes Brot Schallplatten
Produktion Katapult Filmproduktion

Kontakt Katapult Filmproduktion, Ingo Georgi, Deutschland, Fon +49-30-695 80611, E-Mail ingo@katapult-film.com, www.katapult-film.com



Moan (Trentemøller)

Dänemark 2007
3'30'', Farbe

Regie Niels Gråbøl und Ulrik Crone
Label Poker Flat Recordings
Produktion Illusionen APS

Kontakt Superstition Entertainment Network, Deutschland, Fon +49-40-317 96400, E-Mail philipp@s-e-n.biz, www.s-e-n.biz



Mouthface (Michael Fakesch)

Belgien 2007
2', Farbe

Regie Antonin de Bemels
Label !K7 Records
Produktion Antonin de Bemels

Kontakt Antonin de Bemels, Belgien, E-Mail antonindb@periactes.com, www.antonindb.be



Get Lucky (New Young Pony Club)

Frankreich 2007
3'30'', Farbe

Regie Paf le Chien
Label Modular Recordings
Produktion Partizan

Kontakt Partizan Paris, Frankreich, Fon +33-1-534 50123, www.partizan.com



Lied vom Scheitern (Die Ärzte)

Deutschland 2007
3'30'', Farbe

Regie Norbert Heitker
Label Hot Action (Universal)
Produktion QFilmproduktion

Kontakt QFilmproduktion, Deutschland, Fon +49-40-399 2960, E-Mail production@qfilm.de, www.qfilm.de



Apple & Ei

Deutschland 2007
5'30'', Farbe
deutsch, türkisch, englisch

Regie Ahmet Tas
Produktion Ahmet Tas

Kontakt Ahmet Tas, Deutschland, Fon +49-177-214 3256, E-Mail atasfilm@gmail.com



Declare Independence (Björk)

Frankreich 2007
4'30'', Farbe

Regie Michel Gondry
Label One Little Indian/Universal
Produktion Partizan

Kontakt Partizan Paris, Frankreich, Fon +33-1-534 50123, www.partizan.com



MuVi MuVi

Zahlen und Tendenzen – 10. MuVi-Preis Trends and Figures – 10th MuVi Award **65**

MuVi-Jury **66**

MuVi-Preis MuVi Award **66**
Samstag 3.5.2008, 22:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 10:30 pm, **Lichtburg**

Matt Hanson: Mit konzeptuellen Grüßen Conceptually Yours **70**

MuVi International **71**
Freitag 2.5.2008, 17:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 5 pm, **Lichtburg**

Zahlen und Tendenzen – 10. MuVi-Preis Trends and Figures – 10th MuVi Award

Zwölf deutsche Musikvideos der Produktionsphase 2007/2008 wurden aus 180 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. Das Musikstück muss käuflich erwerbbar oder im Internet öffentlich zugänglich sein. Eine internationale Jury bestimmt während des Festivals gemeinsam die Gewinner unter den zwölf nominierten Arbeiten. Die Preise sind ausschließlich den RegisseurInnen vorbehalten. Im Vorfeld des Festivals boten die Kurzfilmtage in Zusammenarbeit mit INTRO und Hobnox vom 1. April bis zum 1. Mai die Möglichkeit zu einem Online-Voting für den MuVi-Publikumspreis. Das Gewinnervideo erhält ein Preisgeld von € 500.

Die künstlerische Autonomie der nominierten Videos hat seit geraumer Zeit nichts mehr mit den kommerziellen Zwängen der Musikindustrie gemein. Der Clip steht weiterhin für Experimentierfreudigkeit und außergewöhnliche Inszenierungen. Die musikalische Bandbreite der Kandidaten reicht von der Popballade über experimentellen Hip Hop bis zu elektro-akustischen Klangbildern.

Im Jahr 1999 als weltweit erster Festivalpreis für Musikvideos ins Leben gerufen, bieten zehn Jahre MuVi-Preis ein außerordentliches formales Spektrum. In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und der Bundeszentrale für politische Bildung ist im Dezember 2007 die zweite Ausgabe der DVD-Kompilation „Zur Rettung der Popkultur. Experimentelle deutsche Musikvideos 2003-2007" erschienen. 16 Musikvideos, die in den letzten fünf Jahren für den MuVi-Preis nominiert waren, stehen für die weltweite Bildungsarbeit und nicht gewerbliche Einsätze zur Verfügung.

Die Kurzfilmtage kaufen die nominierten Arbeiten für ihr Archiv an. Derzeit können die MuVi-Rollen der Festivaljahre 1999 bis 2007 für den nichtgewerblichen Verleih im Format Beta SP/Pal ausgeliehen werden und finden ihr internationales Publikum.

Wir danken:
Tina Funk
Fluctuating Images
INTRO
und allen einreichenden Plattenlabels für ihre langjährige Unterstützung!

Auswahlkommission Selection Committee
Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm und Jessica Manstetten

Twelve German music videos produced during 2007/2008 have been chosen from 180 submissions to vie for the prizes worth € 2,500, 1,500 and 1,000.

The rules of the competition stipulate that the direction or production of the videos must have been based in Germany. The music has to be available for purchase or publicly accessible on the Internet. An international jury chooses the winners from among the twelve nominated works during the festival. The prizes go only to the directors. Ahead of the festival, from May 1st to April 1st, the Short Film Festival, in cooperation with INTRO and Hobnox, set up an online voting platform for the MuVi Audience Award. The winning video will receive € 500 in prize money.

For a long time now, the artistic autonomy of the nominated videos has had nothing in common with the commercial constraints of the music industry. The music clip is still a field for experiment and unusual presentations. The musical spectrum of the candidates ranges from pop ballads and experimental hip-hop to electro-acoustic sound images.

Launched in 1999 as the first festival prize for music videos in the world, the MuVi competition has presented an extraordinary formal range in the ten years of its existence. In December 2007, the second edition of the DVD compilation "Saving Pop Culture. Experimental German music videos 2003-2007" was published in collaboration with the Goethe Institute and the Federal Centre for Political Education. 16 music videos that were nominated for the MuVi Award over the last five years are available for educational work and non-commercial purposes worldwide.

The Short Film Festival buys the nominated works for its archive. The MuVi reels from the Festivals from 1999 to 2007 can now be borrowed in the Beta SP/Pal format for non-commercial purposes and are reaching an international audience.

Our thanks go to:
Tina Funk
Fluctuating Images
INTRO
and all the record labels that enter the competition for their many years of support!

MuVi-Jury

Libby Durdy



Libby Durdy hat für Warp Films mehrere Musikvideos für KünstlerInnen wie die Arctic Monkeys und Richard Hawley produziert. Als Produzentin der „New Music Shorts" der BBC hat sie für Bands wie Grizzly Bear, Gravenhurst und M Craft gearbeitet. Libby ist Production Manager der Musikdokumentation *All Tomorrow's Parties,* (geplante Ausstrahlung 2008). Sie hat an Shane Meadows' Spielfilm *This Is England* mitgewirkt und ist Assistentin für Warp Films und Warp X-Geschäftsführer Mark Herbert. Lebt und arbeitet in Sheffield.

Libby Durdy has produced several music videos for Warp Films for artists including the Arctic Monkeys and Richard Hawley. She has produced the BBC's New Music Shorts for the last 2 years, for artists including Grizzly Bear, Gravenhurst and M Craft. Libby is Production Manager on the music documentary *All Tomorrow's Parties* due for release later in 2008. She worked on Shane Meadows' BAFTA winning feature *This Is England* and assists Warp Films and Warp X MD Mark Herbert. Lives and works in Sheffield.

Jan Jelinek



Tätig als Laptop-"Musiker", Produzent und Remixer. Zusammenarbeit mit KünstlerInnen wie Sarah Morris, Karl Kliem oder Thomas Meinecke. Jelinek spielt Solo-Livesets oder kollaboriert mit dem japanischen Trio Computer Soup sowie der australischen Jazz-Formation Triosk. Aktuelles Projekt ist das Trio „Groupshow" mit Multiinstrumentalist Andrew Pekler und Schlagzeuger Hanno Leichtmann. Jelinek ist Mitglied der Gesellschaft zur Emanzipation des Samples. Lebt und arbeitet in Berlin.

Works as a laptop „musician", producer and remixer. Has worked with artists such as Sarah Morris, Karl Kliem and Thomas Meinecke. Jelinek plays solo livesets or collaborates with the Japanese trio Computer Soup as well as the Australian jazz formation Triosk. His current project is the trio „groupshow" with multiinstrumentalist Andrew Pekler and percussionist Hanno Leichtmann. Jelinek is a member of the Society for the Emancipation of the Sample. Lives and works in Berlin.

Roel Wouters



Geboren 1976 in Haarlem, Niederlande. Abschluss am Sandberg Institute. Er arbeitet als freier Designer und unterrichtet zurzeit an der Gerrit Rietveld Academy und am Sandberg Institute. „Da heute nichts mehr statisch ist und sich alles permanent verändert, bin ich eher an Prozessen als an Endergebnissen interessiert. Ich möchte Apparate oder Bedingungen schaffen, die ein Design hervorbringen." Mehr über diese Arbeitsweise kann man im demnächst erscheinenden *Conditional Design Manifesto* (Arbeitstitel) von J. Puckey, L. Maurer, E. Paulus und R. Wouters erfahren. Lebt und arbeitet in Amsterdam.

Born in Haarlem in 1976. Graduated at the Sandberg Institute. Works as independent designer and currently as teacher at the Gerrit Rietveld Academy and the Sandberg Institute. "Since nothing is static anymore and everything changes constantly, I am more interested in processes than endresults, I want to build machines or conditions that generate a design." More on this strategy can be found in the soon to be published *Conditional Design Manifesto* (working title) by J. Puckey, L. Maurer, E. Paulus and R. Wouters. Lives and works in Amsterdam.

MuVi-Preis **Samstag 3.5.08, 22:30 Uhr, Lichtburg**

Aus meinem Kopf (Erdmöbel)

Deutschland 2007
4'30", Beta SP, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Sandeep Mehta
Kamera Jens Kremer
DarstellerInnen Jens Münchow, In-Jung Jun
Label Sony BMG
Produktion Sandeep Mehta

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Geislingen an der Steige, Baden-Württemberg; Chemiestudium an den Universitäten Wuppertal, Edinburgh und Köln, 1997 Abschluss als Diplom-Chemiker; während des Studiums Praktikum in Sao Paulo, Brasilien; 1999-2005 Studiengang Film/Fernsehen an der KHM Köln; 2006 Abschluss mit den beiden Diplom-Kurzfilmen *Schengen* und *One Other One*; Filmauswahl: 2001 *Hihi;* 2002 *A Good One;* 2003 *It Never Was You* (in Oberhausen 2003)*;* 2006 *16 Hours in Mecklenburg County Jail.*
Kontakt Sandeep Mehta, Fon +49-221-954 5581, E-Mail masalamovies@yahoo.de



Bestes Deutsches Musikvideo (Luigi Archetti & Bo Wiget)

Deutschland 2008
5', DV, Farbe

ein Video von Archetti/Wiget
Label Happy System
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;* 2006 *I Have Seen You Dancing Better Than This (Luigi Archetti, Bo Wiget)* (in Oberhausen 2007); 2007 *We Can't Keep Still.*
Kontakt Bo Wiget, E-Mail bo@archettiwiget.net, www. archettiwiget.net



Blackbird (Michael Fakesch)

Deutschland 2007
1'30'', DV, Farbe

Regie Giraffentoast
Kamera Jens Lueg,
Malte Splittgerber
3D, Composing Philip Braun
2D Stephanie Pollinger
Darstellerin Hanna Ohde
Label !K7 Records
Produktion Giraffentoast

Bio-/Filmografie Giraffentoast ist eine Design-Agentur, die sich auf Motion-Graphics, Screen-Design und Print spezialisiert hat; gegründet 2000 mit Sitz in Hamburg.
Kontakt Giraffentoast, Fon +49-40-380 37980, E-Mail eat@giraffentoast.com, www.giraffentoast.com



Der Jäger und der Bär (Sigur Rós)

Deutschland 2007
7', DV, Farbe

ein Video von Joachim
Brandenberg
Produktion FH Wiesbaden
Label Fat Cat/Pias Recordings

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Günzburg; Studium an der FH Wiesbaden; *Der Jäger und der Bär* ist seine Abschlussarbeit und sein Filmdebut.
Kontakt FH Wiesbaden, Prof. Schubert, Fon +49-611-188 0200,
E-Mail r.schubert@gestaltung.fh-wiesbaden.de, www.gestaltung.fh-wiesbaden.de

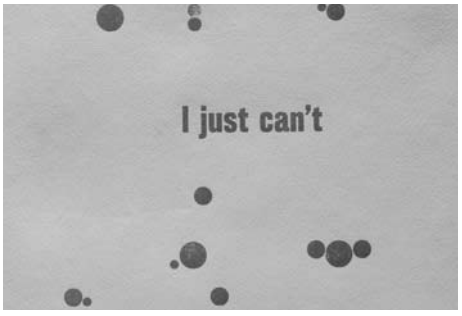


Dot (Michael Fakesch)

Deutschland 2007
4'30'', DV, Farbe

ein Video von Jörg Petri
Label !K7 Records
Produktion Jörg Petri

Bio-/Filmografie geboren 1972 in Mannheim; 1995 Ausbildung zum Schriftsetzer; 1999-2003 Studium der Medienwissenschaft an der TFH Berlin; lebt und arbeitet in Berlin; seit 2005 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.
Kontakt Jörg Petri, E-Mail jop@jop.net, www.jop.net



Ich bin der Stricherjunge (Stereo Total)

Deutschland 2007
2', DV, Farbe

ein Video von Simone Gilges
Drehbuch Simone Gilges, Françoise Cactus
Label Disko B
Produktion SimGil Production

Biografie geboren 1973 in Bonn; 1993-96 Foto-Design-Studium an der FH Dortmund; 1996-2001 Studium der visuellen Kommunikation an der UdK Berlin; 2003-04 Nafög-Stipendium an der UdK Berlin; Filmauswahl: 1997 *Wick a Woo (Puppetmastaz);* 1998 *Touche moi (Stereo Total);* 2002 *Baby 3 (Jeans Team);* 2003 *Stammheim;* 2007 *Soap (Stereo Total).*
Kontakt SimGil, Simone Gilges, E-Mail gil@neuedokumente.de



Love Comes to Me (Bonnie „Prince" Billy)

Deutschland 2008
5', DV, Farbe

ein Video von Oliver Pietsch
Label Domino Records
Produktion Oliver Pietsch

Bio-/Filmografie geboren 1971 in München; 1996-2003 Kunstakademie München und Berlin; lebt und arbeitet seit 1999 in Berlin; Filmauswahl: 2001 *Out;* 2002 *Bodysnatcher;* 2002 *Heaven Can Wait;* 2003 *It's Raining Again;* 2004 *Drugged;* 2005 *The Conquest of Happiness;* 2006 *Hit Me; Maybe Not* (in Oberhausen 2006); 2006 *Domin, Libra Nos* (in Oberhausen 2007).
Kontakt Oliver Pietsch, E-Mail clubstube@hotmail.com



Mon bébé (Kutti MC feat. Endo Anaconda)

Deutschland 2007
5', Beta SP, Farbe

Regie, Schnitt Kaya Inan
Kamera Sebastian Geret
Animation Jan-Marcel Kühn
Label Musikvertrieb AG
Produktion Kaya Inan und Jürg Halter

Bio-/Filmografie geboren 1983 in Muri, Schweiz; Regisseur, Kameramann, Cutter und Schauspieler; Filmauswahl: 2004 *Endzeit;* 2005 *Dernière;* 2006 *Jägermeister;* 2007 *Genesis; Dalibor; Mondo;* 2008 *Station Unbekannt.*
Kontakt Kaya Inan, E-Mail kaya.inan@filmakademie.de



Real Snow (Kaspar Astrup Schroeder)

Deutschland 2007
4', Beta SP, s/w

ein Video von Lisa Rave
DarstellerInnen Rose Tizane Merill, Billi-Maria Pola
Label Kasparworks
Produktion Lisa Rave

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Guildford, England; 2000 Studium am European Film College, Ebeltoft, Dänemark; 2001-2007 Studium an der UdK Berlin; lebt und arbeitet in Berlin als freischaffende Künstlerin, Filmemacherin und Fotografin; Filmauswahl: 2000 *Tannenbaum;* 2001 *Brainstorming;* 2005 *Christmas;* 2007 *Der Jäger.*
Kontakt Lisa Rave, E-Mail lisa.rave@web.de, www.lisarave.eu



Terra Incognita (Rechenzentrum)

Deutschland 2007
5'30'', DV, Farbe

ein Video von Lillevän
Label weiser:music
Produktion Lillevän

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Schweden; Studium der Politik und der Filmtheorie in Irland; lebt und arbeitet in Berlin im Bereich Produktion und Screening von Kurz- und Experimentalfilmen; zahlreiche Performances und Installationen; bildet mit Marc Weiser die Gruppe Rechenzentrum; Clips für u. a. Mina, Tarwater und Contriva; Filmauswahl: *IBM* (in Oberhausen 2002); *Tesla* (in Oberhausen 2003)
Kontakt Lillevän, E-Mail lillevan@lillevan.com, www.lillevan.com



Tween My Lips (Food for Animals)

Deutschland 2008
2', Beta SP, Farbe

ein Video von Martin Sulzer
Label Hoss (US), Cock Rock Disco (EU)
Produktion Landjugend

Biografie geboren 1977 in Deutschland; 2002-05 Studium Medien-Design an der Universität Nürnberg; seit 2005 Studium an der HFF Potsdam; lebt und arbeitet in Berlin als Regisseur und Trickzeichner; Filmauswahl: 2004 *Let's Push Things Forward* (in Oberhausen 2004); 2006 *Tu was Gutes;* 2007 *Everyone Everywhere* (in Oberhausen 2007).
Kontakt Landjugend, Martin Sulzer, E-Mail sulza@web.de, www.the-landjugend.de



Where in This World (The Notwist)

Deutschland 2008
4'30'', Beta SP, Farbe

Regie, Schnitt Markus Wambsganss
Kamera Kolja Raschke
DarstellerInnen Sandra Hüller, August Diehl
Label City Slang
Produktion Ostlicht Filmproduktion

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Landau, Deutschland; 1998-2003 Studium der Mediengestaltung an der Bauhaus Universität Weimar mit Diplomabschluss; 2004-07 Postgraduales Studium Audiovisuelle Medien an der KHM Köln mit Diplomabschluss; Mitbegründer der Kaliber 16 Filmproduktion; Filmauswahl: 1999 *Love Beat;* 2002 *Perpendicular/Vector* (in Oberhausen 2003)*;* 2003 *Radio Blackout (T.Raumschmiere);* 2004 *Lightning Bolts and Man Hands (Hymie's Basement)* (in Oberhausen 2005)*;* 2005 *By Your Side;* 2006 *What's the Use (Jamie Lidell).*
Kontakt Ostlicht Filmproduktion, Marcel Lenz, Fon +49-3643-510 897, info@ostlicht.de, www.ostlicht.de



Mit konzeptuellen Grüßen Conceptually Yours

von Matt Hanson

Der dynamische Fluss ist für die Kunstform des Musikvideos Naturzustand. Der Fernsehsender mit den drei Buchstaben, der die Pop-Promotion-Kultur einst beherrschte, wurde auf nachdrückliche Weise in den Hintergrund einer vom Offline-Fernsehen geprägten Vergangenheit gedrängt, die obsolet geworden ist angesichts eines Online-Zeitalters, in der Embedded-Videos den Ton angeben. Ohne eine beherrschende Größe, die uns die Richtung vorgibt und uns sanktionierte (und häufig entschärfte) KünstlerInnenclips verordnet, ist es in der Welt der Musikvideos wesentlich schwerer, große, übergreifende Themen zu erkennen.

Wir befinden uns immer noch in einer Übergangsphase auf dem Weg zur umfassenden Erschließung der Möglichkeiten von Online-Video. Das Musikvideo ist für einen Augenblick verstummt. Es gibt keine wichtigen vorherrschenden Größen, keine großartigen weißen Hoffnungen. Die visuellen Kassenschlager sind dünn gesät. Motiondesign ist nicht angesagt. Stop-Motion ist längst ein alter Hut.[1] Computergrafik ist out, und Slow-Motion ist in.[2] Heißt das, dass die Dinge mittlerweile abgenutzt sind? Keineswegs. Gibt es etwas, das uns aufmuntern könnte? Natürlich. Ein kurzer Neonflash und ein Spritzer CMYK mögen zwar alles sein, was uns derzeit an visuellen Trends geboten wird, doch sind RegisseurInnen in diesem Bereich derzeit dabei, einige viel versprechende kreative Ideen zu verfolgen.

Die nächste Welle rollt heran, und sie ist nicht stilistischer, sondern konzeptioneller Art. Die Zahl neuer RegisseurInnen, die interessante Sachen machen, nimmt merklich zu. Sie experimentieren herum und entwickeln ihre Ideen, ohne sich von irgendwelchen herrschenden Strömungen mitreißen zu lassen. Auch hier ist noch Raum für seltsame, fotorealistische rappende Fische *(Salmon Dance* von Dom & Nic für die Chemical Brothers) und rammelnde Kaninchen, von Pleix in 3D zusammengetrieben *(Get Down* für Groove Armada), doch die Animation ist chaotischer[3] und aggressiver[4] im Vergleich zu den glatten, sauberen Vektorlinien der jüngeren Vergangenheit, wenn man sie denn in freier Wildbahn betrachtet.

Dies ist wie stets eine Reaktion auf den in den letzten Jahren herrschenden Trend zur Übersättigung mit grafischen Effekten. Für die jetzigen RegisseurInnen hat sich das Blatt eindeutig gewendet: Das Musikvideo wird nicht mehr von der High-End-Animation, sondern von einer groben Lo-Fi-Videoproduktion bestimmt. Live und spontan, so lautet das Gebot des Tages, wie wir an Clips wie *The Perfect Me* für Deerhoof und *Work It Out* für RKD2 sehen können. In diesen Clips wird umfassender Gebrauch gemacht von natürlichen Umgebungen und die Kamerakomposition ist auf herausfordernde Weise frei in der Form. Ganz explizit wird dieser Wandel in dem visuellen Kunstgriff des Videos *Robot High School* für My Robot Friend. Regisseur Roel Wouters fokussiert einen glänzenden schwarzen Ball, der über eine einfarbige, geometrische Landschaft rollt, die an frühe Computeranimationsexperimente erinnert, nur um dann wegzuzoomen und eine einfache, handbetriebene Walze zu zeigen, mittels derer die Illusion ermöglicht wird.

Der Trend dazu, die gesamte Arbeit „in der Kamera" stattfinden zu lassen, geht zweifelsohne auf die so dominante Präsenz von Michel Gondry zurück. Seine letzte Zusammenarbeit mit Björk, *Declare Independence,* bedient sich bei einem anderen deutlichen neuen Element; eines, mit dem Björks Partner, Matthew Barney, die Lichtgestalt der Kunstwelt, bestens vertraut ist: das bewegte Bild als Skulptur. Die Videoperformance als Performancekunst – als Videokunst – war noch nie näher. Die Vermischung und die gegenseitigen Anleihen waren noch nie deutlicher. Selbst Mike Mills macht die gefeierte Performancekünstlerin Miranda July zum alleinigen Mittelpunkt des Videos *Top Ranking* für Blonde Redhead.

Das Musikvideo ist wieder bei seinen Wurzeln angelangt. Das Durchforsten wichtiger Konzepte durch die MeisterInnen der Videokunst wurde paradoxerweise von der Unmittelbarkeit der Webcam-Hits von YouTube und von Spon-

Dynamic flux is the natural state for the music video artform. The TV station with the three-letter acronym that once dominated pop promo culture has been emphatically sidelined to the offline broadcast past, rendered obsolete in an online age where the embed is king. Without a dominating presence channelling us prescribed, sanctioned (and often sanitised) artist clips, it is harder in the music video world to discern any major overriding theme.

We're still going through a transitional phase to a full connection with online video's possibilities. Music video is having a muted moment. There are no great dominating presences, no great white hopes. The visual blockbusters are few and far between. Motion graphics are not hot. Stop motion feels so last year.[1] CG is out, and slo-mo is in.[2] So does this mean things have finally frayed at the seams? Not at all. Is there anything to get animated about? Of course. A brief flash of neon, and a splash of CMYK may be all we get at the moment in terms of visual trends, but the creative threads directors in the field are currently exploring are still an enticing proposition.

The next wave is rolling in, and it is not a stylistic one but conceptual. There is a significant swell in emerging directors creating interesting work. They are tinkering and developing ideas free from being pulled along by any dominating currents. While there's still room for quirky photorealistic rapping fish (Dom & Nic's *Salmon Dance* for The Chemical Brothers), and rutting rabbits wrangled into 3D by Pleix (Groove Armada's *Get Down),* animation is more chaotic[3] and aggressive[4] when it is actually seen in the wild compared to the polish and clean vector lines of the near past.

This is, as ever, a reaction to the dominant trend in the last few years of graphic effects saturation. For current directors the tide has definitely shifted: music video's leading edge has changed from high end animation to lo-fi, rough and ready video creation. Live and spontaneous is the order of the day, which we see in clips for Deerhoof's *The Perfect Me* and RJD2's *Work It Out.* These clips use natural environment to the fullest, and camera composition is defiantly freeform. This change is made explicit in the visual legerdemain of My Robot Friend's *Robot High School* video. Director Roel Wouters focusses in on a glossy black ball rolling over a monochrome, geometric landscape evoking early computer animation experiments, only to pull away to reveal a simple handcranked cylinder which is being used to perpetrate the illusion.

The move to everything working "in camera" can undoubtedly be tracked back to the ever-dominant presence of Michel Gondry. His latest Björk collaboration, *Declare Independence,* taps into the other clear emerging element. It is what Björk's partner, art world luminary Matthew Barney, is absolutely familiar with: moving image as sculptural form. The video performance as performance art – as video art – has never been nearer. This intermingling and borrowing has never been clearer. Mike Mills himself even uses acclaimed performance artist Miranda July as the sole focus for Blonde Redhead's *Top Ranking* video.

Music video has gone back to basics. The trawling of high concepts through the video art masters has been catalysed, paradoxically, by the immediacy of YouTube's webcam hits, and off-the-cuff recordings. Who'd have thought the rise and influence of user-generated content would lead to anything so highbrow?

tandrehs beschleunigt. Wer hätte gedacht, dass durch Aufstieg und Einfluss benutzergenerierter Inhalte etwas so Anspruchsvolles entstehen könnte?

1 Eine wunderbare Ausnahme von der Regel: das Video von Koichiro Tsujikawa für *Like A Rolling Stone* von Cornelius.
2 Siehe den Clip zu *Flashing Lights* von Kanye West und Regisseur Spike Jonze.
3 Corin Hardy führte Regie bei *She's the New Thing* von The Horrors.
4 Ein hervorragendes Beispiel ist *$$ Troopers for Huoratron* unter der Regie von Las Palmas.

1 A sublime exception to the rule: Koichiro Tsujikawa's video for *Like A Rolling Stone,* by Cornelius
2 See Kanye West's *Flashing Lights* clip, directed by Spike Jonze.
3 Corin Hardy directed *She's The New Thing* by The Horrors.
4 *$$ Troopers for Huoratron,* directed by Las Palmas is a prime example.

Matt Hanson
Verfasser von *Reinventing Music Video;* sein Filmblog findet sich unter http://eternalgaze.net

Author of *Reinventing Music Video;* his moving image blog is at http://eternalgaze.net

Auswahlkommission Selection Committee
Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten

Declare Independence (Björk)

Frankreich 2007
4'30'', Farbe

Regie Michel Gondry
Label One Little Indian/Universal
Produktion Partizan

Ein sowohl für Björk als auch für Gondry ungewöhnlicher Clip, der ein wenig an Langs *Metropolis* erinnert: eine Gruppe von Menschen am Tropf der Anweisungen eines einzelnen Strippenziehers. Die Gleichschaltung wird hier aber auch dadurch nicht aufgehoben, dass man den Leuten unentwegt den Willen zur Individualität einbläut. Individualität bleibt Dekoration, Teil der funktionierenden Maschine. A clip that is unusual both for Björk and for Gondry and that reminds one a little of Lang's *Metropolis:* a group of people totally dependent on the instructions of a single controlling authority. This unthinking obedience here is not stopped even by the constant attempt to instil in the people the will to individuality. Individuality remains decoration, part of the functioning machine.



Work It Out (RJD2)

USA 2007
3'30'', Farbe

Regie Joey Garfield
Label XL Recordings
Produktion Ghost Robot

Ein Ausflug durch die Stadt auf Skateboard und Krücken. Was so gekonnt und anmutig erscheint, ist aus der Not geboren. Protagonist Bill Shannon kam mit einem Hüftproblem zur Welt, seine Beine können sein Gewicht nicht tragen. Er entwickelte seine Fortbewegungsmethode in Perfektion. Ein Tanz in einer Einstellung. A trip through the city on skateboard and crutches. What looks so skilful and graceful, is actually born of necessity. The protagonist, Bill Shannon, has been born with a defect hip; his legs could not carry his weight. He has practised his way of movement to perfection. A dance in one take.



zZz is Playing: Grip (zZz)

Niederlande 2007
4'30'', Farbe

Regie Roel Wouters
Label Excelsior
Produktion Goeroe media

Ein Trampolin aus der Vogelperspektive, die Bandmitglieder werden auf Rollwagen an die Ränder geschoben. Dann erscheinen Springer mit Pappptafeln und bunten Kartons. Mit analogen Mitteln wird ein digitales Tableau der Spezialeffekte erschaffen. Eine Live-Performance in einer Einstellung, die exakt so lang dauert, bis der Ladebalken abgelaufen ist. A trampoline from a bird's perspective; the band members are being pushed to the edges on trolleys. Then jumpers with carton boards and colourful boxes appear. A digital tableau of special effects is created by analogue means. A live performance in one take, lasting exactly as long as the loading bar takes to expire.



Kapital (Lyapis Trubetskoy)

Weißrussland 2007
3'30'', Farbe

Regie Aliaksei Tserakhau
Label Nikitin
Produktion Cosmosfilm

Ein weiteres Kapitel der Online-Furore. Bereits einige Wochen nach Erscheinen hatten über 100.000 User den Clip gesehen. Eine gewollt gewaltige Bilderattacke auf die Gefräßigkeit gesellschaftspolitischer Systeme und ihrer Machtinhaber: „On the left hand ‚Snickers', on the right hand ‚Mars'. My PR manager is Carl Marx" heißt es im Song. A new chapter of the online furore. Only weeks after its release, over 100,000 users had seen the clip. An unintended powerful image attack on the greediness of socio-political systems and their ruling powers: "On the left hand 'Snickers', on the right hand 'Mars'. My PR manager is Carl Marx" is a line in the song.



Mouthface (Michael Fakesch)

Belgien 2007
2', Farbe

Regie Antonin de Bemels
Label !K7 Records
Produktion Antonin de Bemels

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine freie Interpretation des Stücks „On the Floor" von Michael Fakesch. Der Titel ist Programm: Zum hysterischen Kreischgesang ein Gesicht als abstrakte Maschine, deren ‚Öffnungen' anders besetzt werden. Das erzeugt Unbehagen – wie immer, wenn eine ideale Konstante unserer Wahrnehmung irritiert wird. A free interpretation of the play "On the Floor" by Michael Fakesch. The name says it all: accompanied by a hysterical squealing chant, a face as an abstract machine, whose 'orifices' are being recast. This makes us feel uneasy – as is always the case, when an ideal constant of our perception is being irritated.



Our Hell (Emily Haines & The Soft Skeleton)

Kanada 2007
4', s/w

Regie Jaron Albertin
Label Last Gang
Produktion Spy Films

Jaron Albertin erschafft mittels Infrarot-Optik einen Höllenkosmos, der von scheinbar transparenten Wesen bevölkert wird. Jemand schürt Feuer, Flüssigkeiten ergießen sich über Körper wie aus Porzellan, schwarze Tränen fließen über Wangen. Gespenstisch schöne Unterwelt. By means of infrared optics, Jaron Alberin creates a universe of hell, populated by seemingly transparent beings. Someone is stoking up a fire; fluids are flowing over porcelain-like bodies, black tears flowing over cheeks. An eerily beautiful underworld.



A Study of Prinzhorn Dance School (Prinzhorn Dance School)

USA 2007
10', Farbe

Regie Prinzhorn Dance School
Label DFA
Produktion Prinzhorn Dance School

Dies ist eine lange, mehr als zehnminütige Dokumentation, in der Interviews, Konzertauftritte und Musikvideos der Band sich aneinander reihen und zu einer neuen Form fügen, in der Tatsächliches und Vorgestelltes ununterscheidbar werden. Hier geht es nicht mehr um ein einzelnes Musikstück, das beworben wird, sondern um eine ganze Bildwelt, mit der sich diese Musik auskleidet, eine Lebensform. This is a long documentation lasting more than ten minutes, in which interviews, concert performances and music videos by the band are strung together and create a new form in which the real and the imaginary become indistinguishable. Here, it is no longer a matter of promoting a single piece of music, but a whole world of images with which this music adorns itself, a form of life.



They Made Frogs Smoke 'Til They Exploded (Múm)

Island 2007
4', Farbe

Regie Ingibjörg Birgisdóttir
Label Fat Cat/Pias Recordings
Produktion Ingibjörg Birgisdóttir

Alles hat nur Bestand für den Augenblick. Alles kommt aus der Form und kehrt in die Form zurück, als Entwurf, vorläufiges Sein. Schichten von Papier überlagern sich zu einem absurden Theater der Form, das sich ruckartig und mitunter gewaltsam fortsetzt. Die Kindheit ist ein Paradies, in das man hier nicht zurückkehren möchte. Everything only exists for the moment. Everything comes from form and returns to form as a draft, temporary existence. Layers of paper overlie each other to create an absurd theatre of form that continues jerkily and sometimes violently. Here, childhood is a paradise to which one would not like to return.



The Dress (Blonde Redhead)

USA 2007
4', Farbe

Regie Mike Mills
Label 4AD
Produktion The Directors Bureau

Eine scheinbar einfache Dokumentation entwickelt sich zum Action-Thriller der Gefühle. Menschen schauen in die Kamera und weinen. Zugleich aber auch eine Serie von Porträts, die den Blick, der uns anschaut, mit einer eigenartigen Scham behaftet und nach einer Begegnung zu verlangen scheint, etwas also, was man von einem Musikvideo als letztes erwartet hätte. A seemingly simple documentation turns into an action thriller of the emotions. People look into the camera and cry. At the same time, however, it is also a series of portraits that afflicts the gaze looking at us with a strange shame and seems to demand an encounter. In other words, the last thing one would have expected from a music video.



Buttons (Sia)

USA 2007
3'30'', Farbe

Regie Kris Moyes
Label Astralwerks
Produktion The Directors Bureau

Durch eine Reihe von einfachen mechanischen Eingriffen, durch Klebestreifen, Plastiktüten oder Wäscheklammern, durchläuft das Gesicht der Sängerin endlose Verwandlungen. Da wird selbst das Singen beschwerlich und die Grimasse natürlich. Am Ende wird man kein Gesicht erkannt haben. The face of the singer undergoes endless transformations by means of a series of simple mechanical operations, adhesive strips, plastic bags or clothes pegs. This makes singing itself difficult and grimacing natural. By the end, no face will have been recognised.



Music Machines (Philipe de Boyar)

Schweiz 2008
3', Farbe

Regie Jonas Meier
Label Ritmic Records
Produktion Zweihundfilm

Welturaufführung
World Premiere

Gruppenbild mit Dame aus einer anderen Zeit. Das Szenario: Ein Café und drei Frauen, die sich verköstigen möchten. Scheinbar Alltägliches wird hier ad absurdum geführt, und mit einem Mal werden die Damen unfreiwillig zum Medium des Sounds: Willenlose und somit perfekte Musikmaschinen. A group picture from days gone by. The scenario: a café and three women in need of something to eat. What seems so ordinary is reduced to absurdity, and all of a sudden the ladies involuntarily become a medium of the sound: submissive and thus perfect music machines.



Robot High School (My Robot Friend)

Niederlande 2007
3'30'', Farbe

Regie Roel Wouters
Label Soma Records
Produktion Goeroe media

Eine Versuchsanordnung: Über eine sich drehende Walze mit gefüllten Luftballons rollt eine schwarze Kugel, die einen Ballon nach dem anderen erwischt. Rote Farbe spritzt auf die Walze. Eine Allegorie auf das Räderwerk der Gleichschaltung und eine Frage der eigenen Wahrnehmung: Am Ende offenbart sich nicht selten eine unerwartete Perspektive. A test set-up: a black ball is rolling over a turning roller with filled balloons and hits one balloon after the other. Red colour spatters on the roller. An allegory on the machinery of enforced conformity and a questioning of one's own perception: in the end, there often is an unexpected perspective.



The Salmon Dance (The Chemical Brothers)

Großbritannien 2007
4', Farbe

Regie Factory Films
Label Virgin
Produktion Dom & Nic

Dom & Nic, die Hausregisseure der Chemical Brothers, arbeiten hier mit dem Kollektiv Framestore CFC zusammen. Entstanden ist ein halluzinatorisches Fischballett der besonderen Art, das ein junger Mann, gespielt von Rory Jennings, fassungslos beobachtet. Featuring Piranha Fatlip, Lachs Sammy, Igelfisch Puffa und Hunderte bunter Aquariumsbewohner. This is a collaboration of Dom & Nic, the regular directors of the Chemical Brothers, with the Framestore CFC collective. The result is a hallucinatory fish ballet of a particular kind, being observed by a bewildered young man (Rory Jennings). Featuring Piranha Fatlip, Salmon Sammy, Porcupine Fish Puffa and hundreds of colourful aquarium dwellers.



Herr Bar (Clark)

Österreich 2007
3', Farbe

Regie Clemens Kogler
Label Warp Records
Produktion Clemens Kogler

Beinbrücken, Handräder, Fingerkakteen oder Biomasse als Baumaterial. Die surrealen Gefilde, durch die wir reisen, bestehen aus Fotografien menschlicher Körperteile. Darin finden sich allerlei wundersame, fleischliche Wesen. Ein Beitrag zum Radar Festival für innovative Musikvideos der Labels Warp, Domino und Tummy Touch 2007. Leg bridges, hand wheels, finger cacti or biomass as building materials. The surreal realms through which we are travelling consist of photographs of human body parts in which there are all sorts of strange, carnal beings. A contribution to the 2007 Radar Festival for innovative music videos by the labels Warp, Domino and Tummy Touch.



Fisherman's Woman (Emiliana Torrini)

Frankreich 2007
2', Farbe

Regie Giany Moutoussamy
Label Rough Trade
Produktion Giany Moutoussamy

Die Umkehrversion der populären Dekonstruktion von Körpern. Ein weißer Screen. Eine Kamerafahrt lässt High Heels im glänzenden Knallrot erscheinen. Nach und nach zeichnen sich die einzelnen Körperteile eines digitalen Superweibs ab. Zur sanften Musik von Emiliana Torrini setzt sich der Frauenkörper selbst zusammen. An inverted version of popular body deconstruction. A white screen. A camera movement shows high heels in a shiny bright red. Slowly the various body parts of a digital super woman become visible. Accompanied by the soft sound of Emiliana Torrini, the female body assembles itself.



The Perfect Me (Deerhoof)

USA 2007
3', Farbe

Regie Eric Landmark, Peter Venuto
Label Kill Rock Stars
Produktion Eric Landmark, Peter Venuto



Ein Musikvideo von betörender Einfachheit, fast wie zum Selbermachen. Luftgitarre und Kuscheltiere. Die Videokamera wird so schnell geschwenkt, dass der Autofocus verrückt spielt. Hier kehrt das Musikvideo ins Kinderzimmer zurück, dorthin, wo Jungen träumten, Rockstars zu werden und Mädchen Feenköniginnen, wo die Musik mit den Kinderwünschen zu träumen beginnt. A music video of entrancing simplicity, almost do-it-yourself. Air guitar and soft toys. The video camera pans so fast that the auto-focus goes haywire. Here, the music video returns to the nursery, where boys dreamt of becoming rock stars and girls of becoming fairy queens, where the music begins to dream along with these childish desires.

Hustler (Simian Mobile Disco)

USA 2007
4', Farbe

Regie Ace Norton
Label Interscope US
Produktion Partizan

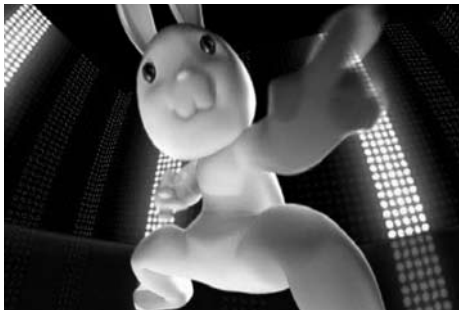


Ace Norton spielt mit der Erwartungshaltung des Zuschauers. Allzu Bekanntes scheint sich da vor unseren Augen aufzutun, schöne, halbnackte Frauen räkeln sich lasziv vor der Kamera – was soll da noch kommen? Es kommt noch eine ganze Menge: Konsum ohne Grenzen als Schlussakkord einer degenerierten Gesellschaft. Ace Norton is playing with the expectations of the spectator. What we see seems only too familiar, beautiful, half-naked women lounging around lasciviously in front of the camera – what more can we expect? There is a lot more to come: unlimited consumption as final chord of a degenerated society.

Get Down (Groove Armada)

Frankreich 2007
4'30'', Farbe

Regie Pleix
Label Sony BMG
Produktion Chased by Cowboys



Der Clip beschreibt die Machtübernahme der künstlichen Wesen in der Kunstwelt. Auf wundersame Weise und mit rasender Geschwindigkeit vermehren sich bei Studioaufnahmen Hasen, die sich schlimm aufführen und schließlich den Filmset sprengen. Die Niedlichen kehren uns eine obszöne, rücksichtslose und promiskuitive Seite ihres Seins zu. Die Natur reklamiert etwas Undomestizierbares im Klon. The clip describes the seizure of power by the artificial beings in the art world. In a wondrous way and with immense rapidity, rabbits multiply during studio recordings. They behave badly and end up blowing up the film set. These cute creatures show us an obscene, ruthless and promiscuous side of their being. Nature lays claim to something untamable in the clone.

Top Ranking (Blonde Redhead)

USA 2007
3'30'', Farbe

Regie Mike Mills
Label 4AD
Produktion The Directors Bureau



Miranda July alias Blonde Redhead hat in ihren eigenen Filmen absurde Alltagssituationen beschrieben, während Mike Mills einige der überzeugendsten Dokumente der Jugendkultur hinterlassen hat. Hier erreichen die beiden einen neuen Grad des Reduktionismus in der Performance. Weniger geht immer. Das Posing des Stars erhält eine einfache Logik: eine Pose pro Sekunde. Mehr Spielraum gibt's nicht. In her own films, Miranda July, aka Blonde Redhead, has described absurd everyday situations, while Mike Mills has given us some of the most convincing documents of youth culture. Here, the two of them reach a new degree of reductionism in the performance. Less is always possible. The posing of the stars is given a simple logic: one pose per second. That's all the leeway they have.

Themen Themes

Grenzgänger und Unruhestifer
Border-Crossers and Trouble-Makers

Sherry Millner, Ernest Larsen: Die Zukunft zurückfordern Reclaim the Future **79**

Martha Rosler: Nimm das Geld und lauf? – Kann politische und gesellschaftskritische Kunst „überleben"? Take the Money and Run? Can Political and Socio-Political Art "Survive"? **84**

Flugblatt Schwarze Maske Leaflet Black Mask **87**

Dirty Movies **88**
Freitag 2.5.2008, 12:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 12:30 pm, **Gloria**

Learning processes with a possibly deadly outcome **90**
Freitag 2.5.2008, 17:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 5 pm, **Gloria**

Capital Crimes **92**
Samstag 3.5.2008, 14:30 Uhr, Friday May 3rd 2008, 2:30 pm, **Gloria**

Collective Resistance **95**
Samstag 3.5.2008, 20:00 Uhr, Friday May 3rd 2008, 8 pm, **Gloria**

Mnemonic Devices **97**
Sonntag 4.5.2008, 12:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 12:30 pm, **Gloria**

A bas les patrons **99**
Sonntag 4.5.2008, 22:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 10:30 pm, **Lichtburg**

La era de la discrepancia **102**
Montag 5.5.2008, 12:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 12:30 pm, **Gloria**

Contested Ground **105**
Montag 5.5.2008, 17:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 5 pm, **Gloria**

Excessive Behavior **107**
Dienstag 6.5.2008, 12:30 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 12:30 pm, **Gloria**

Banging Doors **110**
Dienstag 6.5.2008, 17:00 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 5 pm, **Gloria**

Dank Acknowledgements **114**

Wessen Geschichte? Whose History?

Ian White: **115**
Geschichte wird aus historischen Gründen geschrieben History Is Written for Historical Reasons

Lis Rhodes: Wessen Geschichte? Whose History? **119**

5 Historische Momente 5 Historical Moments **122**
Freitag 2.5.2008, 14:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 2:30 pm, **Gloria**

Porträts (in zwei Teilen) Portraits (in two halves) **124**
Freitag 2.5.2008, 20:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 8 pm, **Gloria**

4 Dokumente 4 Documents **125**
Samstag 3.5.2008, 12:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 12:30 pm, **Gloria**

Über Kunst (und Kunstgriff) On Art (and artifice) **126**
Samstag 3.5.2008, 17:00 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 5 pm, **Gloria**

Breaking News **127**
Sonntag 4.5.2008, 17:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 5 pm, **Gloria**

Dank Acknowledgements **128**

Die Zukunft zurückfordern Reclaim the Future

von Sherry Millner und Ernest Larsen

„You could be in DANGER." (Copyright 2004)[1]

„Alle Systeme der Herrschaft, so nehmen wir an, sind ‚leck'; es geht darum, die Lecks in eine Flut zu verwandeln."[2]

„Trotzdem wollten wir genau auf dem Müllhaufen landen …"[3]

„Man zeigt uns hier eine gesellschaftliche Untersuchung von Müll; die Wahrheit einer Gesellschaft liegt in ihrem Abfall."[4]

„In Kolumbien ist der 1. März der Tag der Müllsammler, damit gedenken die Menschen den Müllsammlern, die vor 15 Jahren im Zuge eines Leichenraubskandals ermordet wurden."[5]

„Etwa seit der Eiszeit … bewegen sich im menschlichen Kopf – zum Teil aus antirealistischen Gründen, nämlich aus Protest gegen unerträgliche Wirklichkeit – Bilderströme, sog. Assoziationen. Sie haben eine Ordnung, die auf Eigentätigkeit beruht. Das Lachen, das Erinnerungsvermögen und die subjektiven Einfälle beruhen auf dieser Rohform, kaum auf bloßer Bildung. Dies ist das über zehntausendjährige Kino, das auf die technische Erfindung von Filmnegativ, Projektor und Leinwand nur geantwortet hat."[6]

Im Laufe der bislang nicht enden wollenden Nachwehen des 11. Septembers projizierten wir eine Videoserie mit dem Titel *State of Emergency* in den Fenstern unseres Lofts in der 23. Straße in Manhattan. Dieses absichtlich lokal begrenzte Projekt von mehr als 15 KünstlerInnen war ein anti-realistischer Protest gegen die US-Invasion und die ebenfalls bislang nicht enden wollende Besetzung des Irak (und Afghanistans), welche mit einer rasanten Ausweidung der Demokratie einhergeht, bei der Rechte und Handlungsmacht leichtfertig gegen falsche Versprechungen von Sicherheit eingetauscht werden. Nehmen wir einmal an, Kluge habe recht damit, dass unsere kollektive Mentalität nicht nur von Natur aus anti-realistisch, sondern von Natur aus kinematisch ist. In diesem Fall lagen wir vielleicht gar nicht so falsch mit unserer Hoffnung, einen mehr oder weniger spontanen Fluss nomadischer Assoziationen neu zu organisieren, den man auch unter der Bezeichnung Straßenleben kennt, und seine in dem (bislang nicht enden wollenden) zehntausend Jahre andauernden geistigen Protest gegen eine unerträgliche Realität verwässerte Kraft in einer Begegnung mit einigen sichtlich unverkennbaren Momenten kollektiven Widerstands zu kondensieren. Das Schaffen mehrerer aufeinander folgender Ausgaben dieser ‚Ausnahmezustände' hat langsam aber sicher unsere Sensibilität dafür geschärft, wie man kulturellen Widerstand gestalten kann.

So hielten wir lange bevor die Programme „Grenzgänger und Unruhestifter" überhaupt Thema wurden, bereits die Augen offen nach Filmen, die sich kritisch mit den unverkennbaren Merkmalen dieser seltsamen Ära auseinandersetzten. Bewusst oder unbewusst hatten wir unseren Maßstab recht hoch angesetzt: Es sollten Filme sein, die etwas von der unversöhnlichen Uneinsichtigkeit von Buñuels Film *Las Hurdes* haben, die wenig oder nichts als selbstverständlich betrachten und sich, auf welcher Ebene auch immer, mit den Konsequenzen des globalen Monopols des Kapitals und seinem Verhältnis zum Terror auseinandersetzen – Post-9/11-Essays in menschlicher Geografie sozusagen. Zugegeben, ein unerreichbarer Maßstab – aber ein nichtsdestoweniger nützlicher.

Alsbald wurde klar, dass ein an Neuem orientierter Ansatz sich nicht unbedingt auf Filme der letzten paar (in unseren Augen einen Wendepunkt markierenden) Jahre begrenzen musste. 1913, 1945, 1978, oder wann auch immer, wurden Filme gemacht, die immer noch eine klare Abrechnung mit dem historischen Moment, in dem wir leben, zwingend machen oder vereinfachen. Oft waren dies Filme, die ihren eigenen historischen Moment mit dem Mut ungestümer Dringlichkeit betrachten und bei denen heute das Gefühl ungehaltener Versprechen und eines kaum genutzten – meist nur angehäuften – Potenzials aufkommt. „Nicht um die Konservierung der Vergangenheit, sondern um die Einlösung der vergangenen Hoffnung ist es zu tun."[7]

"All systems of domination, we assume, are 'leaky'; the point is to turn such leaks into a flood."[2]

"Still, the garbage pile is where we wanted to land …"[3]

"We are given a social examination of garbage; the truth of a society is in its detritus."[4]

"In Colombia, March 1 is designated the Day of the Waste Picker to commemorate the murder of waste pickers 15 years ago in a body-snatching scandal."[5]

"Since the Ice Age … streams of images, of so-called associations, have moved through the human mind, prompted to some extent by an anti-realistic attitude, by the protest against an unbearable reality. They have an order organized by spontaneity. Laughter, memory, and intuition – hardly the product of mere education – are based on this raw material of associations. This is the more-than-ten-thousand-year-old cinema to which the invention of the film strip, projector and screen only provided a technological response."[6]

In the long, thus far, unending wake of 9/11 we began a video projection series titled *State of Emergency* in the windows of our loft on 23rd Street in Manhattan. This deliberately localized project, involving more than 15 artists, was an anti-realistic protest against the US invasion and thus far unending occupation of Iraq (and Afghanistan) along with a hyper-speed evisceration of democracy, in which rights and agency were and are glibly traded for the false promise of security. Let's suppose that Kluge is correct that our collective mentality is not only inherently anti-realistic but inherently cinematic. In that case, maybe we were not so far off the mark to hope to re-organize that more or less spontaneous flow of nomadic associations known as street life and to condense its dilute power from the ten-thousand year (i.e. thus far unending) mental protest against an unbearable reality to an encounter with some visibly unmistakable moments of collective resistance. Producing several successive states of 'State of Emergency' slowly but effectively sharpened our far from challenged sensitivity to how cultural resistance can be shaped.

So well before the programs grouped under the title "Border-Crossers and Trouble-Makers" came anywhere near the horizon we had our eyes out for films that reckoned critically with the distinctive character of this strange era. Consciously or not, we had a standard, a steep standard: films which, with something of the unreconciled intransigence of Buñuel's *Las Hurdes,* took little or nothing for granted and grappled with the consequences, at whatever level, of the global monopoly of capital and its relation to terror – post 9/11 essays in human geography, as it were. All right, an impossible standard – but a useful one, nevertheless.

Soon enough, it became clear that an approach that set out toward the new was not limited to films produced in the past few (in our view, watershed) years. There were in fact films made in 1913, 1945, 1978, or whenever that still forced or facilitated distinctive reckonings with the historical moment in which we live. Often these were films that saw their own historical moment with a spirit of raw urgency and thus when screened have the feeling of unkept promises, of a barely tapped – mostly banked – potential. "The task to be accomplished is not the conservation of the past, but the redemption of the hopes of the past."[7]

From this point in assembling our programs grew an interest in mixing the older and the newer, what still felt new or alive in the old, as well as what felt new in the new. Rather than consciously set out to slot films into pre-established programs, we expected to locate strong concepts for individual programs in the films that

Von da an verfolgten wir bei der Zusammenstellung der Programme zunehmend eine Strategie der Mischung älterer und neuerer Filme, interessierten uns für das, was sich in den alten wie in den neuen Filmen noch neu und lebendig anfühlte. Anstatt ganz bewusst Filme für vorgefertigte Programmschienen auszusuchen, hofften wir in den Filmen, die im Laufe unserer Recherche auftauchen würden, tragfähige Konzepte für einzelne Programme zu finden. Das mag riskant gewesen sein. Doch ist es immer ein wenig riskant, sich selbst in eine Position der Unwissenheit zu begeben und ein Terrain zu erforschen, das sich womöglich als Wüste hätte herausstellen und uns auf dem Trockenen hätte zurücklassen können. Am Ende waren etwa die Hälfte aller Filme jüngeren Datums und bei fast der Hälfte führten Frauen Regie oder Co-Regie. Wir suchten nach Filmen, die einen kritischen und/oder aktiven Widerstand zur Macht und dem Status Quo repräsentierten, insbesondere im Tonfall, der Form und der Art und Weise, die Dinge darzustellen. Als KünstlerInnen/KuratorInnen wollten wir herausfinden, welche Gestalt und welche Form der Bewegung ein ansonsten bewusst undefinierter Widerstand derzeit im experimentellen politischen Kino annimmt. Betrachten wir die Programme heute mit kritischem Blick, wird allein von den Titeln her deutlich: Politisches Filmschaffen (wie es in den Programmen vertreten ist) bedeutet für uns, sowohl ungewisse wie notwendige Experimente in puncto Risikobereitschaft einzugehen, Experimente im Zurückfordern der Zukunft, um es mit der Aufschrift eines Streikplakats zu sagen, das von einem echten Protest stammt, der nie stattgefunden hat, außer in Chen Chieh-Jens Film *The Route*. Heute, da die Macht die augenfälligen Widersprüche zwischen Terror und Sicherheit erfolgreich ausbeutet, um jede Art von gemeinsamem Widerstand abzuwehren, könnte die Konzentration des politischen Experimentalfilms auf das Thema Geschichte und die Veränderung des Alltags von entscheidender Bedeutung sein. Diese Programme versuchen, sich der Frage des widerständigen Subjekts zugleich vom Blickwinkel der Geschichte des Oppositionsfilms wie von dem aktueller oppositioneller Film- und Videopraktiken zu nähern.

Der Begriff Widerstand wird gemeinhin verwendet, um gemeinschaftliche Aktionen von Menschen zu beschreiben, die, oft allen Schwierigkeiten zum Trotz, gegen die Mächtigen aufstehen. ‚Stand' ist die Wurzel von Widerstand. Solche Aktionen gegen die Macht beinhalten, wie das Wurzelwort bestätigt, zunächst keine aktive Gewalt. Im Gegenteil, feststeht, dass die (widerständische) Bewegung des gemeinsamen Aufstehens nicht mehr bewirkt als eine bloße Blockade der Fortführung der Macht (z. B. der legitimierten Gewalt des Staats auf jeglicher Ebene). Es gibt immer eine Alternative zum Widerstand: nicht aufstehen – gleichgültig bleiben – BittstellerIn, Fußabtreter. Nichtsdestotrotz scheint die gestische Wurzel des Widerstands dem latenten Potential der Leute oder einem differenzierten Teil davon nahezulegen, das Risiko einzugehen und aufzustehen. Die Filme in diesem Programm sind das kulturelle Äquivalent solcher Gesten der Intervention, der Versuch, den Strom zumindest vorübergehend, womöglich sogar mit einem fantasievollen Bruch, zu blockieren.

Die Kriterien des Protests gegen eine unerträgliche Realität, die Kluge mit dem Kino verbindet, haben nichts mit („bloßer") Bildung zu tun, oder mit erlernten Antworten per se, was unsere gewohnte Erfahrung mit den meisten (konventionellen) dokumentarischen Arbeiten und mit Konventionen generell doch eher disqualifizieren würde. Stattdessen spezifiziert Kluge jene Arbeit, die durch eine natürliche Ressource entsteht: Spontaneität, die mühelos ihre eigene Ordnung (in Bezug auf „Lachen, Erinnerungsvermögen und subjektive Einfälle") durchsetzt. Ist es möglich, diese offensichtliche Verbindung zwischen kulturellem Widerstand und Spontaneität zu konkretisieren? Spontaneität hatte bislang nicht gerade eine gute Presse – in der Tat hat sie sich, sicherlich nicht unbegründet, einen ziemlich schlechten Ruf eingehandelt –, denn durch ihre Unberechenbarkeit sorgt sie nur zu bereitwillig für Überraschungen und damit für Ärger. Und doch ist es möglich, Spontaneität zu konzeptualisieren, und zwar (provisorisch, einfach) als Zwischenraum, als Raum, in dem Unerwartetes (also Lebendiges) geschieht, ohne dass im Voraus irgendwelche Genehmigungen eingeholt werden müssen. Denn würden erst Genehmigungen gewährt (egal von welcher Macht, selbst von der Biomacht), würde sie nicht mehr als spontan wahrgenommen. Was spontan ist, turned up in our research. This was risky, perhaps. It's always a bit risky to place oneself in a position of not knowing, of exploring a terrain that might have turned out to be desert – and left us high and dry. In the end, roughly half the screened films are recent. And nearly half are produced or co-produced by women. We searched for films that critically and/or actively represented resistance to power, the status quo, especially in the tone, shape and manner of what is represented. As artists slash curators our object was to find out what precise shapes and what forms of motion such otherwise deliberately undefined resistance was presently taking in experimental political cinema. In looking now at the programs, with a critical eye, from their individual titles alone, it becomes clear that we see political film-making (of the kind represented in the programs) as both contingent and necessary experiments in risk-taking, experiments in reclaming the future, to paraphrase a picket-sign from a real protest that never occurred except in Chen Chieh-Jen's film *The Route*. Today, when power so successfully exploits the apparent contradiction between terror and security to scare off concerted resistance, the concentration of political experimental film on the subject of history and the transformation of everyday life may be crucial. These programs aim to take up this question of the resisting subject at once from the point of view of the history of oppositional film and from current oppositional practices in film and video.

In the English language, the term resistance is commonly used to describe the concerted acts of people who take a stand, often against great odds, against the powers that be. In fact, the root of resist is stand. Such acts of opposing power, as the root word confirms, do not initially imply active violence. To the contrary, it is clear that this (resistant) motion of standing up together does no more than block the continuation of force (such as the legitimated violence of the state, at whatever level). There is always an alternative to resistance: not standing up – staying supine, a suppliant, a doormat. However, the gestural root of resistance appears to suggest the latent potential of a people or differentiated fraction thereof to take the risk of standing up. The films in these programs are the cultural equivalent of such gestures of intervention to block a forward flow at least temporarily, and perhaps to create an imaginative rupture.

The criteria of protest against an unbearable reality that Kluge connects to cinema are not about ("hardly the product of mere") education, not about learned responses per se, which would seem to disqualify (for example) our usual experience of most (conventional) documentary work, of convention altogether. Instead Kluge specifies the work produced by a natural resource: spontaneity which effortlessly imposes its own order (in relation to "laughter, memory, intuition"). Is it possible to substantiate more precisely this apparent connection between cultural resistance and spontaneity? Spontaneity has not had a good press, so to speak – in fact, it's acquired considerable notoriety, no doubt justifiably – it too readily causes surprise and hence trouble, since it is unpredictable. However, it is possible to conceptualize spontaneity (provisionally, simply) as a space between, a space where the unexpected (i. e. the lifelike) occurs, without securing any permission in advance, that is. Because if such permission was put into place (by whatever order of power, even biopower) it would no longer be perceptible as spontaneous. The spontaneous feels new, and of course there's no insurance policy issued as such for its outbreak: it's not a forseeable regime to which actuaries or computer wizards might successfully apply themselves, in advance. Adorno, Kluge's one-time mentor, in his essay written in support of the Oberhauseners, *Transparencies on Film,* unexpectedly or not, valorizes the category of spontaneity and in the process further defines its operation:

"Film, therefore, must search for other means of conveying immediacy: improvisation which systematically surrenders itself to unguided chance should rank

fühlt sich neu an, und natürlich kann man sich gegen den Ausbruch von Spontaneität an sich auch nicht versichern: Es ist keine vorhersehbare Ordnung, mit der sich WirtschaftsmathematikerInnen oder ComputerspezialistInnen im Voraus beschäftigen können. Adorno, Kluges einstiger Mentor, betont in seinem in Unterstützung der Oberhausener verfassten Essay *Filmtransparente* unerwartet oder nicht, den Wert der Spontaneität und definiert im Zuge dessen ihre Operationsweise: „Er [der Film] hätte nach anderen Mitteln der Unmittelbarkeit zu suchen. Unter ihnen mag die Improvisation, die dem Zufall ungesteuerter Empirie planvoll sich überlässt, obenan rangieren."[8] Daran anschließend kann man sich vorstellen, dass für den kulturellen Widerstand und die Erreichung seiner Ziele nur dann Hoffnung besteht, wenn er keiner Parteilinie treu und völlig unprogrammatisch ist. Es scheint also, als sei die Betonung auf Unmittelbarkeit und Improvisation eher taktisch als strategisch motiviert – was an Michel de Certeaus Gewichtung von Gelegenheit erinnert: „Im Gegensatz zu Strategien [...] bezeichne ich als *Taktik* als ein Handeln aus Berechnung, das durch das Fehlen von etwas Eigenem bestimmt ist. Keine Abgrenzung einer Exteriorität liefert ihr also die Bedingung einer Autonomie. Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie muß mit dem Terrain fertigwerden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert."[9]

De Certeau erkannte bereitwillig an, dass Widerstandstaktiken im Alltag die Kunst der Schwachen ist: Alle Siege sind provisorisch, Territorium kann nur vorübergehend gehalten werden. (Laut de Certeaus Verständnis von Taktik könnte man sagen, die Kunst sei eine Taktik der Kunst der Schwachen – abgesehen davon, dass Kunst nicht nur eine Praxis, sondern auch eine Produktion, also lagerbar ist.) In einem anderen Sinne greift und wertet Adorno (in *Filmtransparente)* diese möglicherweise widersprüchliche Macht der Schwachen im Film auf, indem er den Film als etwas ansieht, das eher handwerklichen Produktionsbedingungen gehorcht als industriellen: So „haben gegenüber der Kulturindustrie [...] Gebilde ein Befreiendes, die ihre Technik nicht gänzlich beherrschen und darum ein Unbeherrschtes, Zufälliges tröstlich durchlassen."[10] Adornos Umarmung des Unkontrollierten und Zufälligen verstärkt unsere Auffassung von Kluges komprimierter Darstellung von Spontaneität. In einer weiteren Bestätigung dieser Überschneidung stimmt Adorno in Bezug auf das Verbindende mit Kluge überein: „Die Ästhetik des Films wird eher auf eine subjektive Erfahrungsform rekurrieren müssen, der er, gleichgültig gegen seine technologische Entstehung, ähnelt und die das Kunsthafte an ihm ausmacht."[11]

Das bereitwillige Bekenntnis zur ästhetischen Stärke des Spontanen, des Schwachen, des Unkontrollierten und des Unvollkommenen ist auch Julio Garcia Espinosas leidenschaftlichem Argument für eine revolutionäre Bewegung 'für ein unvollkommenes Kino' zu eigen, das gewissermaßen Adornos unerwartete Warnung vor den Versuchungen der technischen und künstlerischen Meisterschaft wiederholt: „Das unvollkommene Kino findet bei denen, die kämpfen, ein neues Publikum und bezieht seine Themen aus ihren Problemen. Für das unvollkommene Kino sind die ‚hellen' Köpfe jene, die in einer Welt denken und fühlen und existieren, die sie verändern können."[12] (Adorno: „Der emanzipierte Film hätte seine a priorische Kollektivität dem unbewussten und irrationalen Wirkungszusammenhang zu entreißen und in den Dienst der aufklärenden Intention zu stellen."[13]) Indem er wieder auf die Rezeption zurückkommt, gibt Espinosa in direkter aktivistischer Manier Adornos Kommentar einen neuen Rahmen: „Kaum abwegig, das konstitutive Subjekt des Films als ein ‚Wir' zu bezeichnen: darin konvergieren sein ästhetischer und sein soziologischer Aspekt."[14]

Die Beschaffenheit des ‚Wir' ist auf der anderen Seite der Kamera nicht weniger kritisch. Kollektiv und kooperativ Filme zu machen war schon immer eine andere Art von politischem Experiment (mit weniger einfach zu erkennenden Resultaten). Die Programmblöcke zum Thema „Grenzgänger und Unruhestifter" beinhalten sogar so etwas wie einen libidinösen Verbindungsstrang zum kooperativ entstandenen Film – zumal eine beachtliche Anzahl von Filmen von Paaren gemacht wurde. Jedenfalls besteht die Prämisse des kollektiven Kinos darin, dass die gemeinsame Erfahrung der kulturellen Produktion für die Entwicklung populären Wandels unabdingbar ist. So fanden wir bei der Recherche zu diesem Programm heraus, dass bereits 1913 eine

high among possible alternatives."[8] Following this lead, we would imagine that if cultural resistance has any hope of attaining its end it can not hew to any party line, can not be programmatic. It would seem then that this emphasis on immediacy and improvisation is therefore more tactical rather than strategic – which recalls Michel de Certeau's emphasis on opportunity: "a tactic is a calculated action determined by the absence of a proper locus. No delimitation of an exteriority, then, provides it with the condition necessary for autonomy. The space of a tactic is the space of the other. Thus it must play on and with a terrain imposed on it and organized by the law of a foreign power."[9]

De Certeau readily acknowledged that resistant tactics in everyday life are the art of the weak: all victories are provisional, territory can be held only temporarily. (In de Certeau's sense of the tactical we could say that art would be a tactic of the art of the weak – except that art is not only a practice, it is a production, i. e. has shelf-life.) In a different sense Adorno (in *Transparencies),* picks up on and valorizes this perhaps contradictory power of the weak in film, in considering film which adheres to an artisanal rather than industrial mode of production: "works which have not completely mastered their technique, conveying as a result something consolingly uncontrolled and accidental, have a liberating quality."[10] Adorno's embrace of the uncontrolled and the accidental enhances our grasp of Kluge's compressed account of spontaneity. Further confirming this overlap, Adorno agrees with Kluge about the associational: "The aesthetics of film will do better to base itself on a subjective mode of experience which film resembles and which constitutes its artistic character."[11]

The ready avowal of the aesthetic strengths of the spontaneous, the weak, the uncontrolled, and the imperfect is also essential to Julio Garcia Espinosa's impassioned argument for the the revolutionary movement 'toward an imperfect cinema', which in its way echoes Adorno's unexpected warning against the temptation of technical and artistic mastery: "Imperfect cinema finds a new audience in those who struggle, and it finds its themes in their problems. For imperfect cinema, 'lucid' people are the ones who think and feel and exist in a world which they can change."[12] (Adorno: "The liberated film would have to wrest its a priori collectivity from the mechanisms of unconscious and irrational influence and enlist this collectivity in the service of emancipatory intentions."[13]) In returning to the question of reception, Espinosa reframes in a directly activist vein Adorno's comment that "It would not be incorrect to describe the constitutive subject of film as a 'we' in which the aesthetic and sociological aspects of the medium converge."[14]

The constitution of the 'we' is no less critical on the other side of the camera. Collectively and cooperatively made film has always amounted to another sort of political experiment (with less easily discernible results). In the "Border-Crossers and Trouble-Makers" programs there's even something of a libidinal chord to the cooperatively-made film – since a considerable number of the films were evidently produced by couples. In any case, the premise of collective cinema is that common experience of cultural production is indispensable to the development of popular change. For instance, in researching these programs we found that as far back as 1913 a group of anarchist militants (including Sebastiane Faure) founded (obviously, on a shoestring) a cooperative called 'Le Cinema du Peuple,' which may well be the first media collective. (Co-founder Armand Guerra, a Spanish anarchist, directed and acted in their first production, *La Commune,* in which the last living Communards briefly appeared, grouped around a banner reading "Vive La Commune!" Following a second film, the production plans of 'Le Cinema du Peuple' were cut short by the outbreak of the Great War.) Suppose we thought of each of the programs in "Border-Crossers and Trouble-Makers" as amounting to collective representations

Gruppe militanter AnarchistInnen (darunter Sebastiane Faure) eine Kooperative gründete (offensichtlich mit sehr wenig Geld), die sich ‚Le Cinema du Peuple' nannte und womöglich das erste Medienkollektiv überhaupt war. (Der Mitbegründer Armand Guerra, ein spanischer Anarchist, wirkte als Regisseur und Schauspieler in der ersten Produktion *La Commune* mit, in der die letzten noch lebenden Kommunarden kurz zu sehen sind, wie sie um ein Banner mit der Aufschrift „Vive La Commune!" herumstehen. Nach ihrem zweiten Film machte der Ausbruch des ersten Weltkriegs die weiteren Produktionspläne dieses ‚Volkskinos' zunichte.) Angenommen, wir hätten uns jedes der Programme in „Grenzgänger und Unruhestifter" als kollektive Repräsentation einer bestimmten thematischen Frage vorgestellt, dann könnte man von jedem einzelnen sagen, es überprüfe, ob handwerkliche (d.h. individuelle künstlerische) Arbeiten Erfahrungen bieten, die sich von kooperativ und kollektiv produzierten Arbeiten substantiell unterscheiden oder nicht.

Spontaneität, die überzeugt, muss die Stimmung eines bestimmten Moments erfassen und nutzen. Schön und gut, aber wie soll man diesen taktischen Moment mit der zehntausendjährigen Geschichte des geistigen Widerstands in Einklang bringen, die per definitionem strategisch wäre? In „Esthetics of Resistance", dem vorletzten Kapitel ihres Buches *Unthinking Eurocentrism,* weisen Robert Stam und Ella Shohat darauf hin, dass „oppositionelle Kinos in der ersten und der dritten Welt ein weites Spektrum an alternativen Ästhetiken erforscht haben … beispielsweise solche Formen und Strategien wie das Karnevalesque, das Anthropophagische, das magisch Realistische, das reflexiv Modernistische und das widerständische Postmodernistische. Diese alternativen Ästhetiken sind oft in einer nicht-realistischen, nicht-westlichen oder para-westlichen kulturellen Tradition verwurzelt, die andere historische Rhythmen, andere narrative Strukturen, andere Sichtweisen von Körper, Sexualität, Spiritualität und kollektivem Leben kennen."[15] Etwas später im „Media Jujitsu"-Abschnitt desselben Kapitels führen sie weiter aus, „vielen alternativen Ästhetiken ist die doppel-anthropophagische Idee gemein, das aufzuwerten, was als negativ angesehen wird, und taktische Schwäche in strategische Stärke umzuwandeln."[16] Die Arbeiten in „Grenzgänger und Unruhestifter" testen diese Behauptung. Vor einigen Jahren beendeten wir ein Essay („Toward an Impure Cinevideo", darin ging es um die Komplikationen, aufgeworfen durch politisierte FilmVideo-Hybride), das von Espinosas „cinema imperfecto" und Mary Douglas' Konzept von Schmutz als deplatzierter Materie beeinflusst war, mit den Worten: „Das unreine Cinevideo gedeiht am Rand der Unordnung, wo es auf undefinierte Weise eine Reihe von Mustern skizziert, die sich mit den Materialien, die zur Hand sind, verändern; dabei bevorzugt es kein bestimmtes Muster, wirft die Muster, da sie auseinanderzufallen drohen, selbst auf den Müll und versucht doch nie zu entfliehen, sondern fortwährend der Bewegung des Widerspruchs zu folgen oder diese zu hinterfragen. Es ist ein interventionistischer Ansatz, der nicht nur besser auf die Heterogenität des Alltags und die vielfältigen und sich verändernden Beschaffenheiten der Realität abgestimmt ist, sondern auch angenehmer und nicht ohne das Herzklopfen der Gefahr ist, versucht er doch zu erfassen, was es ist, das sich verändert oder sich verändern wird oder sich zu verändern sucht."[17]

of specific thematic questions. Then each of them might be said to test how artisanal (that is to say, individual artist's) works may or may not offer substantially different experiences from cooperatively and collectively produced works.

Convincing spontaneity requires the gestural seizure of the spirit of a moment. Fine, but how then to reconcile the tactical moment with that ten-thousand year history of mental protest, which would, by definition, be strategic? In "Esthetics of Resistance," the penultimate chapter of *Unthinking Eurocentrism,* Robert Stam and Ella Shohat point out that "Oppositional cinemas in both the First and Third Worlds have explored a wide spectrum of alternative esthetics … such modes and strategies as the carnivalesque, the anthropophagic, the magical realist, the reflexive modernist, and the resistant postmodernists. These alternative esthetics are often rooted in non-realist, often non-Western or para-Western cultural traditions featuring other historical rhythms, other narrative structures, other views of the body, sexuality, spirituality, and the collective life."[15] A bit later, in the "Media Jujitsu" section of the chapter they go on to say that "many alternative esthetics have in common the twin anthopophagic notions of revalorizing what had been seen as negative and of turning tactical weakness into strategic strength."[16] The works in "Border-Crossers and Trouble-Makers" test this assertion. Some years ago we concluded an essay ("Toward an Impure Cinevideo" exploring the complications suggested by politicized hybrids of film and video) influenced by Espinosa's "cinema imperfecto" and Mary Douglas's concept of dirt as matter out of place, as follows: "The impure cinevideo thrives at the edge of disorder, indefinitely sketching a series of patterns that shift as the materials at hand themselves shift, privileging no single pattern, throwing the patterns themselves onto the waste pile as they threaten to fall apart, and yet trying never to escape, trying always to follow or to challenge the movement of contradiction. It's an interventionist approach, not only more adequately attuned to the heterogeneity of daily life, to the multiple and shifting textures of reality, but also more pleasurable and not without the throb of danger as it tries to capture what it is that is changing or about to change or trying to change."[17]

1 Von einer New Yorker Werbepostkarte für Barneys (aus der persönlichen Sammlung der AutorInnen)
2 Vgl. Ella Shohat und Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism,* New York: Routledge 1994, S. 332
3 Vgl. Avital Ronell, "The Deviant Payback: The Aims of Valerie Solanas", in Valerie Solanas, *S.C.U.M. Manifesto,* New York: Verso 2004, S. 11
4 Vgl. Ella Shohat und Robert Stam, S. 332
5 Vgl. Henry Mance, "World's Garbage Recyclers Meet in Colombia," 5. März 2008, OneWorld.net
6 Alexander Kluge, zitiert in: Gerhard Bechthold, *Sinnliche Wahrnehmung von sozialer Wirklichkeit. Die Multimedialen Montagetexte Alexander Kluges,* Gunter Narr Verlag: 1983, S. 125
7 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung,* Frankfurt/M.: Fischer 1969, S. 20
8 Theodor W. Adorno, *Filmtransparente,* in: *Ohne Leitbild.* Parva Aesthetica Frankfurt/M.: Suhrkamp 1967, S. 80, 81
9 Michel de Certeau, *Die Kunst des Handelns,* Berlin: Merve-Verlag 1988, S. 89
10 Vgl. Adorno, *Filmtransparente,* S. 79, 80
11 Vgl. Adorno, *Filmtransparente,* S. 81

1 Barneys New York advertising postcard (authors' personal collection)
2 Ella Shohat and Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism,* New York: Routledge 1994, p. 292
3 Avital Ronell, "The Deviant Payback: The Aims of Valerie Solanas", in Valerie Solanas, *S.C.U.M. Manifesto,* New York: Verso 2004, p. 11
4 Ella Shohat and Robert Stam, p. 332
5 Henry Mance, "World's Garbage Recyclers Meet in Colombia,"March 5, 2008, OneWorld.net
6 Alexander Kluge, *On Film and the Public Sphere, New German Critique,* Fall/Winter 1981-82, p. 209
7 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment,* Boston: Seabury Press, p. 154
8 Theodor Adorno, *Transparencies on Film, New German Critique,* Fall/Winter 1981-82, p. 200
9 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life,* Berkeley: University of California Press, 1984, p. 37
10 Adorno, *Transparencies on Film,* p. 199
11 Adorno, *Transparencies on Film,* p. 201
12 Julio Garcia Espinosa, *For an Imperfect Cinema, Jump Cut,* no. 20, 1979. p. 26
13 Adorno, *Transparencies on Film,* pp. 203-4

12 Vgl. Julio Garcia Espinosa, *For an Imperfect Cinema, Jump Cut,* no. 20, 1979. S. 26 http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC20folder/ImperfectCinema.html

13 Vgl. Adorno, *Filmtransparente,* S. 86

14 Vgl. Adorno, *Filmtransparente,* S. 85

15 Vgl. Shohat und Stam, S. 292

16 Vgl. Shohat und Stam, S. 328

17 Vgl. Ernest Larsen, *For an Impure Cinevideo, The Independent,* May 1990, S. 27

14 Adorno, *Transparencies on Film,* p. 203

15 Shohat and Stam, p. 292

16 Shohat and Stam, p. 328

17 Ernest Larsen, *For an Impure Cinevideo, The Independent,* May 1990, p. 27

Sherry Millner

In ihrer Arbeit mit Film, Video, Fotomontage, Installationen und digitaler Fotografie zielt Sherry Millner darauf ab, die festgeklopften und konventionellen Definitionen zu unterminieren, die eine Reihe bekannter Ausdrucksformen strukturieren, vom Katastrophenfilm und der Kriminalität bis hin zu Weiblichkeit, Schwangerschaft, Familie und der Repräsentation von Gewalt. Ihre Arbeit wurde bei Festivals in den USA, Europa, Australien und Japan ausgestellt sowie in großen Museumsausstellungen wie z. B. der Whitney Biennale. Ihre Fotomontagen und Foto-Text-Arbeiten sind in vielen Magazinen veröffentlicht worden, darunter *Heresies, The Independent, Social Text* und *Public Culture*. Neben Festivalpreisen hat sie Aufenthalts- und andere Stipendien z. B. des NYFA, NYSCA, der Jerome Foundation, Long Beach Museum, The Ucross Foundation usw. erhalten. Sie ist Professorin für Medienkultur am Staten Island College, CUNY.

Working in film, video, photomontage, installation, and digital photography, Sherry Millner has aimed to subvert the stable and conventional definitions that structure a range of popular idioms from the disaster movie and criminality to femininity, pregnancy, the family, and representatons of violence. Her work has been exhibited at festivals throughout the U.S. ,Europe, Australia, and Japan, and in major museum exhibitions, including two Whitney Biennials. Her photomontages and photo-text pieces have been published in many journals including *Heresies, The Independent, Social Text,* and *Public Culture*. In addition to festival awards, she has been the recipient of grants, residencies,and grants from NYFA, NYSCA, the Jerome Foundation, Long Beach Museum, the Ucross Foundation, etc. She is Professor of Media Culture at Staten Island College, CUNY.

Ernest Larsen

Neben seiner Film- und Videoarbeit zusammen mit Sherry Millner, verfasst Ernest Larsen Romane und Medienkritiken. Er schreibt für *The Nation, Art in America, The Village Voice, Art Journal, The Independent, Exposure, Transition, The American Quarterly* und *Jump Cut* ebenso wie Essays für eine Reihe von Anthologien. Er hat eine umfangreiche Untersuchung des Films *The Usual Suspects* (Die üblichen Verdächtigen) geschrieben, die in der Reihe British Film Institute Modern Classics veröffentlicht wurde. Sein Roman *Not a Through Street* wurde für einen Edgar nominiert. Als Drehbuchautor und Produzent mehrerer PBS-Serien hat er Stipendien, Aufenthaltsstipendien und Preise der Jerome Foundation, Paul Robeson Foundation, MacDowell Foundation, Blue Mountain Center, Gunk Foundation und der Blumenthal Foundation erhalten. Seine Gemeinschaftsvideoarbeiten sind bei großen Festivals auf der ganzen Welt, darunter bei zwei Whitney Biennalen, gezeigt und prämiert worden (London, Sydney, Berlin, Barcelona, Amsterdam, Dallas, Los Angeles u. a.).

In addition to film and video collaborations with Sherry Millner, Ernest Larsen writes fiction and media criticism. His criticism has been published in *The Nation, Art in America, The Village Voice, Art Journal, The Independent, Exposure, Transition, The American Quarterly,* and *Jump Cut,* along with essays in a number of anthologies. He wrote a book-length study of the film *The Usual Suspects* which was published in the British Film Institute Modern Classics series. His novel, *Not a Through Street,* was nominated for an Edgar. Also a scriptwriter and contributing producer for several PBS series, he has received grants, residencies, and awards from the Jerome Foundation, Paul Robeson Foundation, MacDowell Foundation, Blue Mountain Center, Gunk Foundation, and the Blumenthal Foundation. His collaborative video projects have been exhibited and won awards at major festivals throughout the world (London, Sydney, Berlin, Barcelona, Amsterdam, Dallas, Los Angeles, etc.) including two Whitney Biennials.

Nimm das Geld und lauf? – Kann politische und gesellschaftskritische Kunst „überleben“? Take the Money and Run? – Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?

von Martha Rosler

Ob politische und gesellschaftskritische Kunst in einem zunehmend kommerzialisierten Umfeld „überleben“ kann, ist eine eigentümliche Suggestivfrage. Kann man Kunst überhaupt in einem Rezeptionskontext lesen, der so sehr vom Tauschwert bestimmt ist, dass er alle anderen Parameter der Lesbarkeit wegwischt? Doch ist Lesbarkeit ihrerseits gemeinhin eine Frage der Bildung, die nur ein recht kleines Publikum anspricht, das bereits mit den entsprechenden Entzifferungswerkzeugen ausgestattet ist.

Die Frage der Kritikalität stößt in den USA auf einige Resonanz, doch nicht in jedem Winkel der US-amerikanischen Kunstwelt, die keine eisernen Regeln für öffentliche Zensur besitzt, sondern eher variabel für verschiedene kulturelle Segmente. Obwohl es während der sogenannten Kulturkriege rechten Eliten gelang, öffentliche Fördermittel für bestimmte Kunstarten einzuschränken und diese zu stigmatisieren, haben die betroffenen KünstlerInnen auf dem Markt nicht darunter gelitten, im Gegenteil. Kunsteinrichtungen fühlten sich angegriffen und reagierten entsprechend. Doch nachfolgende Generationen von KünstlerInnen fürchteten, „schwierige“ Inhalte könnten ihre Marktfähigkeit und die Möglichkeit der Ausstellung ihrer Werke womöglich beeinträchtigen. Das Ergebnis war Selbstzensur. Der Erfolg der Zensurkampagnen in der Öffentlichkeit gründet zum Teil auf dem Mythos einer klassenlosen, geeinten Gesellschaft: Man tat so, als gehöre in den USA Kunst und Kultur allen und als sei eigentlich nur sehr wenig Fachwissen oder Bildung nötig, um Kunst zu verstehen. So zeichnen sich US-amerikanische Zensurkampagnen politisch dadurch aus, dass sie moralische Panik schüren, um autoritäre religiöse FundamentalistInnen zu mobilisieren, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Narrative und Realität des liberalen Wohlfahrtsstaats zu zerstören; das mag jedoch ein US-spezifisches Phänomen sein.

Zurzeit geht in der zeitgenössischen US-amerikanischen Kunst sehr wenig als direkte politische Bekundung durch, von „Agitprop“ ganz zu schweigen, außer vielleicht wenn es um Identität geht. Allerdings trifft all das nicht so sehr auf die europäische Kunstwelt mit ihrer Unmenge an öffentlich finanzierten, gesellschaftskritischen und sogenannten interventionistischen Projekten zu. Dieser Kampf um das symbolische Kapital hat jedoch noch eine weitere Dimension, scheint es doch, als seien wir nun alle Neoliberale. Die Kunstwelt hat in den vergangenen Jahrzehnten Metastasen gebildet. Diese Welt hat „globale“ Ausmaße angenommen und ist mit ganz anderen Fragen beschäftigt als mit der, ob ihre künstlerische Praxis politisch oder kritisch ist. Niemand von uns geduldeten BewohnerInnen dieser Kunstwelt findet eine Bestätigung außerhalb des vom Nutzen bestimmten Systems der Galerien, Museen, Stiftungen und Zeitschriften. Wir alle konkurrieren über Grenzen hinweg, obgleich manche von uns auch Vorteile jenseits unseres künstlerischen Talents mitbringen.

Giorgio Agamben argumentiert, dass wir jetzt Teil eines neuen planetarischen Kleinbürgertums sind, das alle sozialen Klassen aufgelöst und dabei das alte Kleinbürgertum und das städtische Proletariat ersetzt oder sich mit ihnen vermischt hat, wobei es auch ihre ökonomische Verletzlichkeit geerbt hat. Agamben versteht diese Beendigung einer erkennbaren nationalen Kultur als eine Konfrontation mit dem Tod, aus der heraus eine neue Eigendefinition hervorgehen könnte – oder auch nicht. In *Die kommende Gemeinschaft* schreibt er, „das planetarische Kleinbürgertum hat sich hingegen von solchen Träumen verabschiedet und sich die proletarische Haltung zu eigen gemacht, sich jeder erkennbaren sozialen Identität zu verweigern. Alles, was existiert, verwirft das Kleinbürgertum mit eben jener Geste, die wir mit ihm zu verbinden gewohnt sind: Es kennt nur das Uneigentliche und Unauthentische, ja, es steht sogar der Idee, dass es ein eigentliches Sprechen gäbe, ablehnend gegenüber. Die Unterschiede der Sprachen, der Dialekte, der Le-

Whether political and socio-critical art can “survive” in an increasingly commercialized environment is a peculiarly leading question. Is art itself legible in a context of reception so dominated by exchange value that all other parameters of legibility are effaced? But legibility itself is generally a matter of education, which addresses a relatively small audience already equipped with appropriate tools of decipherment.

The matter of criticality has some resonance in the US, but not in every corner of the US art world, which has no iron rules of public censorship but rather variable ones for different cultural segments. Although during the so-called culture wars, right-wing elites managed to restrict public funding of certain types of art, and to stigmatize it, the artists subjected to its campaigns have not suffered in the marketplace. On the contrary, art institutions feel stung and have reacted accordingly. Subsequent generations of artists have also divined that “difficult” content will likely restrict their marketability and exhibition if their work has too hard an edge. The result has been self-censorship. The public success of the censorship campaigns stems partly from the myth of a classless, unitary culture: the pretense that in the US, art and culture belong to all and very little specific knowledge or education is really necessary in understanding art. The political specifics of US censorship campaigns, however, have been that they take mostly the form of moral panics meant to mobilize authoritarian religious fundamentalists in the service of destroying the narrative and the reality of the liberal welfare state; this state of affairs may be peculiar to the US.

There is not all that much at the moment that passes for direct political expression let alone “agit prop” in contemporary US art, except perhaps in identitarian brackets, though all this is less true in the European art world, with its proliferation of public, socio-critical, and so-called interventionist projects. But there is another dimension to this struggle over symbolic capital, because it seems that we are all neoliberals now. The art world has metastasized over the past few decades. This world is “global” in scope and occupied with questions very far from whether its artistic practices are political or critical. None of us art world denizens find validation outside the commodity-driven system of galleries, museums, foundations, and magazines. We are all in effect competing across borders, though some of us are equipped with advantages apart from our artistic talents.

Giorgio Agamben has argued that we are now part of the new planetary petite bourgeoisie, which has dissolved all social classes, displacing or joining the old petite bourgeoisie and the urban proletariat and inheriting their economic vulnerability. In this termination of recognizable national culture, Agamben sees a confrontation with death out of which a new self definition may be reborn – or not: In *The Coming Community* (1993), he writes, “the planetary petty bourgeoisie has … freed itself from these dreams [of false popular identity] and has taken over the aptitude of the proletariat to refuse any recognizable social identity … That which constituted the truth and falsity of the peoples and generations that have followed one another on the earth – differences of language, of dialect, of ways of life, of character, of custom, and even the physical particularities of each person – has lost any meaning for them and any capacity for expression and communication. In

bensweisheiten, der Charaktere, der Kleidung und insbesondere die körperlichen Merkmale eines jeden, also das, was den Völkern und Generationen, die nacheinander die Erde bewohnten, Wahrheit und Lüge bedeutete, all das hat für das Kleinbürgertum jede Bedeutung, jeden Ausdrucks- und Mitteilungswert verloren. Es versammelt all jene Unterschiede, die die Tragikkomödie der Weltgeschichte am Laufen hielten, und stellt sie in phantasmagorischer Leere zur Schau."[1] „In der neuen planetarischen Menschheit diejenigen Charakteristika auszuwählen, die ihr Überleben ermöglichen, indem die dünne Haut entfernt wird, die schlecht mediatisierte Werbung vom perfekten Äußeren, das nur für sich selbst kommuniziert, trennt – dies ist die politische Aufgabe unserer Generation." So zitiert in Bill Readings *The University in Ruins*. Readings bemerkt, die „Produktion von Subjektivität" habe nichts mehr mit Arbeitsgehorsam oder betrieblicher Rationalität zu tun, sondern vielmehr mit den viel gepriesenen Eigenschaften „Flexibilität", „persönliche Verantwortung", „kommunikative Fähigkeiten" und anderen ähnlich „abstrakten Bildern von Zumutung", wie Readings es formuliert. (vgl. S. 50).

Die Kunstwelt bildet zunehmend eine Gemeinschaft – in Benedict Andersons Worten eine imaginierte Gemeinschaft – der mächtigsten Sorte, wenn auch eine postnationale. Sie tritt in den Globalisierungsimpuls dieses Moments der „flexiblen Akkumulation" ein – ein Begriff, den einige Linke als historische Bezeichnung dem des Postmodernismus vorziehen. Nach anfänglicher Skepsis gegenüber dem neuen globalen Image-Spiel (in dem die vorherrschende Konkurrenz die Massenkultur ist), reagierte die Kunstwelt mit der Entwicklung mehrerer Systeme zur Regulierung von Standards und Märkten. Dieses sich neu entwickelnde System, nicht seine Inhalte, stehen zur Debatte.

Drei Dinge haben die Sichtbarkeit der Kunstwelt und ihre Macht unter dem neuen globalen Imperativ gestärkt. Die boomenden Biennalen der 1990er haben Spott auf sich gezogen, dienen aber dazu, eine städtische und oft nationale Szene in den internationalen Kontext einzubinden, indem sie einen physischen Ort schaffen, um Kunst und Angehörige der Kunstwelt anzuziehen. Dass das lokale Publikum über internationale Stil-Imperative aufgeklärt wird, ist ein Nebeneffekt der Aufwertung eines lokalen Schauplatzes auf „Weltklasseniveau"; das wichtige Publikum muss jedoch von auswärts kommen. Das Biennale-Modell stellt nicht nur einen räumlichen Kontext zur Verfügung, sondern auch ein Produktions- und Normalisierungssystem. (Bei Veranstaltungsorten in der „Peripherie" ist es nichts Ungewöhnliches, wenn es KünstlerInnen, die ausgewählt werden, um die örtliche Kultur zu repräsentieren, zuvor in die Kunstenklaven der großen Metropolen der „Ersten Welt", dem Zugang zum globalen Kunstmarkt/Kunstapparat, gezogen hat, bevor sie in ihre Herkunftsländer zurückkehren, um dort „entdeckt" zu werden.") Das Flugzeug ermöglicht eine kontinuierliche Beziehung mit der Heimat; das Leben im Ausland kann durch Heimataufenthalte unterbrochen und verlängert werden. Dieser Zustand beschreibt selbstredend auch jegliche Art von Migrations- und Wanderarbeit unter derzeitigen Bedingungen, da diese dem Kapitalfluss folgen.

Mancherorts wurde auch versucht, Kapital aus den Beständen der Kunstwelt zu schlagen, indem man berühmte Architekten prestigeträchtige Gebäude errichten ließ. Doch ist hoch profilierte Architektur nur ein Eingriff im kleinen Stil, er zieht TouristInnen an, das ist sicher, funktioniert aber vor allem als symbolische Untermauerung der Absicht dieser urbanen Orte, als ernsthafte „Spieler" im Weltwirtschaftssystem angesehen zu werden.

Die dritte Methode der globalen Disziplin ist die zügige Verbreitung von Kunstmessen, repräsentieren diese doch die schnelle Monetisierung der Kunstwelt; KunstinvestorInnen, MäzenInnen und KäuferInnen haben sich der Notwendigkeit interner Qualitätskontrollprozesse entledigt und sie gegen eine beschleunigte Multiplikation des Geld- und Prestigewertes eingetauscht. Einige wichtige Messen strahlen wie Satelliten über ihre ursprünglichen Veranstaltungsorte hinaus und sind von der Peripherie des Überprüfungskreislaufs der Kunstwelt auf die Hauptbühne vorgedrungen. Für ein erfolgreiches Investieren in diesen Markt, ist keine diskursive Matrix vonnöten, da die Hauptdeterminante des Erfolgs dieser Messen, wie in der Immobilienbranche, letztendlich der Ort ist. Hier wird Kunst auf ihre Portfolio-Verträglich-

the petty bourgeoisie, the diversities that have marked the tragicomedy of universal history are brought together and exposed in a phantasmagorical vacuousness ..." (62-63) "Selecting in the new planetary humanity those characteristics that allow for its survival, removing the thin diaphragm that separates bad mediatized advertising from the perfect exteriority that communicates only itself – this is the political task of our generation" (64), as quoted in Bill Readings, *The University in Ruins*. Readings comments that the "production of subjectivity" has become no longer either shop-floor obedience or managerial rationality but the much touted "flexibility," "personal responsibility," "communication skills," and other similarly "abstract images of affliction," in Readings's phrase (p. 50).

The art world is increasingly a community – in Benedict Anderson's terms, an imagined community – of the most powerful kind, though a postnational one. It is entering into the globalizing momentum of this moment of "flexible accumulation" – a term preferred by some on the left to postmodernism as a historical periodization. After hesitating over the new global image game (in which the prepotent competition is mass culture), the art world has responded by developing several systems for regularizing standards and markets. It is this newly evolving system, not its contents, that is at issue.

Three means have raised art world visibility and power under the new global imperative. The burgeoning biennials of the 1990s have elicited derision, but serve to insert an urban, and often national, locale into the international circuit, creating a physical space to attract art and art world members. That the local audience is educated about international style imperatives is a secondary effect to the elevation of the local venue to "world class" status; the important audience must arrive from elsewhere. The biennial model provides not only a physical circuit but also a regime of production and normalization. (In "peripheral" venues it is not untypical for artists chosen to represent the local culture to have moved to artist enclaves in fully "metropolitan," "first world" cities as the portal to the global art market/system before returning to their countries of origin to be "discovered.") The airplane allows a continued relationship with the homeland; expatriation can be prolonged, punctuated by time back home. This condition, of course, defines migrant and itinerant labor of all varieties under current conditions, as it follows the flow of capital.

Localities have also sought to capitalize on art world holdings by building high-profile buildings by celebrity architects. But high-profile architecture is a small-scale intervention, attracting tourists, to be sure, but functioning primarily as a symbolic assertion that that particular urban locale is serious about being viewed as a "player" in the world economic system.

The third method of global discipline has been the increase in the number and locations of art fairs in a short period, which represents the art world's rapid monetization; the art investors, patrons, and clientele have shaken off the need for internal processes of quality control in favor of speeded-up multiplication of financial and prestige value. Some important fairs are satellites that outshine their original venues and have gone from the periphery of the art world's vetting circuit to center stage. No discursive matrix is required for successful investments in this market, since the primary determinant of the success of these fairs is that hoary real estate punch line, "location, location, location!" Here artworks are scrutinized

keit hin geprüft, während der Spaß am Rande (Partys und Abendessen), das „Ist-das-nicht-toll?" (auffallender Konsum) und die Nicht-Kunst-Einkäufe die Verkaufsschlager der bestbesuchten Messen sind, namentlich der von Miami, New York und London (und natürlich dem Original, Basel).

Vorhersagen über den Weg zum künstlerischen Erfolg sind in dieser Szene leicht zu treffen. Der künstlerische Inhalt dieser Behältnisse und Märkte sollte nicht zu obskur, zu schwer zu verstehen, zu lieben, zu besitzen und zu lagern oder zu verleihen sein. Er sollte – wenn möglich – ein Gemälde sein, und zwar aus vielerlei Gründen, angefangen mit dem symbolischen kunsthandwerklichen Wert von Handgefertigtem bis hin zur Kontinuität des herkömmlichen kunsthistorischen Diskurses und der Vermeidung einer zu genauen politischen Positionierung, es sei denn einer höchst idiosynkratischen und/oder expressionistischen. Ein feierlicher Blick wird Tiefe und schneidenden Kommentaren stets standhalten, weshalb auch ein abgespeckter Konzeptualismus in jeder Form erfolgreich ist, dazu zählen museumsfreundliche Videoinstallationen, Film, Animation, Computerinstallationen und verkäufliche Performance-Requisiten. Die Jugend des Künstlers oder der Künstlerin ist ebenfalls ein großes Plus.

Ein letzter gemeinsamer Zug dieser neuen globalen Kunst ist ein leicht fassbarer Multikulturalismus, der eine Art Vereinte Nationen der globalen Stimmen auf dem Speiseplan der kulinarischen Kunstproduktion schafft. Multikulturalismus ist letztendlich nichts anderes als ein bürokratisches Werkzeug für soziale Kontrolle, der *Unterschied* kosmetisch erscheinen lässt. In diesem Zusammenhang existiert tatsächlich eine gewisse Schieflage in Richtung globalem Unternehmensinternationalismus – das heißt, Neoliberalismus – ob „Inhaltsschaffende" als links, rechts, unabhängig oder eben überhaupt nicht identifiziert werden, hat damit natürlich nichts zu tun. Die Arbeit sollte durch die klärenden Linsen eines formalistischen Ästhetizismus lesbar sein oder psychopathologisches Auftreten, spielerische Eigenart, dekadenten Nihilismus oder distanzierende Ironie porträtieren; dies sind die lang erprobten Merkmale des Internationalen Stils ohne den modernistischen Glauben an universellen Fortschritt. Politische Meinungen können zu manieristischen Tropen werden. Doch die Funktion von Biennalen oder anderer zeitgenössischer Kunst besteht eben häufig auch darin, eine geopolitische Situation an sich für das Publikum sichtbar zu machen, was bedeutet, dass Kunst weiterhin eine bezeichnende und sogar kritische Funktion hinsichtlich geopolitischer Verhältnisse besitzt.

Der Kern der KunstweltkennerInnen, der sich durch die Kriterien anhand derer er Kunst bewertet, vom breiten Publikum abhebt, mag Arbeiten, die eine kritische Komponente enthalten, favorisieren, wenn auch möglicherweise nicht aus den besten Gründen. Arbeiten, die sich mit Problemen der wirklichen Welt beschäftigen oder andere Formen von Kritikalität darstellen, bringen eine gewisse Befriedigung und schmeicheln denen, die sie anschauen, vorausgesetzt, sie beschäftigen sich nicht allzu offensichtlich mit der Klassen- oder Fachzugehörigkeit des Betrachtenden. Kritikalität kann viele Formen annehmen, einschließlich hoch abstrakter, und viele kunstvolle Tricks ausführen. Die genealogische Dimension der Kunstgeschichte führt häufig zu einer Akzeptanz politisch-kritischer Arbeiten aus vergangenen Epochen, mitunter auch einiger zeitgenössischer Arbeiten, wenn deren Abstammung zu erkennen ist, was ihren Tauschwert natürlich unterstreicht. Einfacher ausgedrückt, für manche Fachleute und SammlerInnen ist Kritikalität ein Markenzeichen für zwingend attraktive Qualität. SammlerInnen und Sammlungen zum Ankauf kritischer Arbeiten zu raten, kann darüber hinaus auf eine gewisse sadistische Gesinnung sowohl gegenüber den KünstlerInnen als auch den SammlerInnen schließen lassen.

Man hat die Gegenwart zwar schon als post-kritischen Moment betrachtet, doch scheint Kritikalität ein moderner Phönix zu sein: Nie gab es von Seiten junger KünstlerInnen eine größere Nachfrage nach kritischen Studiengängen und damit nach einem Verständnis der kritischen und agitatorischen Arbeiten früherer Generationen. Es gibt immer Kunstwerke, die sich außerhalb der Kunstwelt ansiedeln oder die sich in und außerhalb des goldenen Ghettos „querstellen". Bisher ist kein Ende der Kunst abzusehen, die eine kritische Position einnimmt – wenn auch vielleicht nicht immer auf dem Markt oder in der Erfolgsmaschinerie selbst, ohne ernsthaft umgeschrieben

for portfolio suitability, while off-site fun (parties and dinners), fabulousness (conspicuous consumption), and non-art shopping are the selling points for the best attended fairs, those in Miami, New York, and London (and of course the original, Basel).

Predictions about the road to artistic success in this scene are easy to make. The art content of these containers and markets should avoid being excessively arcane and hard to grasp, love, and own, and store or lend. It should be painting, if possible, for so many reasons, ranging from the symbolic artisanal value of the handmade to the continuity with traditional art historical discourse and the avoidance of too particularistic political partisanship except if highly idiosyncratic and/or expressionist. The look of solemnity will trump depth and incisive commentary every time, which accounts for the success of Conceptualism lite in any form, including museum-friendly video installations, film, animation, computer installations, and saleable props for performances. The youth of the artist is also a big plus.

A final common feature of this new global art is a readily graspable multiculturalism that creates a sort of United Nations of global voices on the menu of culinary art production. Multiculturalism is a bureaucratic tool for social control, after all, rendering *difference* cosmetic. In this context, there is indeed a certain bias, toward global corporate internationalism – that is, neoliberalism – but that, of course, has nothing to do with whether "content providers" identify as left, right, independent, or not at all. The work should be readable through the purifying lenses of formalist aestheticism or portray psychopathological acting out, playful idiosyncrasy, decadent nihilism, or distantiating irony; these are the long-tested characteristics of International Style without the modernist belief in universal progress. Political opinions can become mannerist tropes. But the function of biennials or other contemporary art is often also to make a geopolitical situation itself visible to the audience, which means that art continues to have a mapping and even critical function with regard to geopolitical realities.

The art world core of cognoscenti who validate work on the basis of criteria that set it apart from the broad audience may favor work with critical edge, though perhaps not for the very best reasons. Work engaged with real-world issues or exhibiting other forms of criticality offers a certain satisfaction and flatters the viewer, provided that it does not too baldly implicate the class or subject position of the viewer. Criticality can take many forms, including highly abstract ones, and execute many artful dodges. Art history's genealogical dimension often leads to the acceptance of politico-critical work from past eras, and even some contemporary work with its pedigree showing, which cannot help but underscore its exchange value. Simply put, to some connoisseurs and collectors, criticality is a stringently attractive brand. Further, advising collectors or collections to acquire critical work can have a certain sadistic attraction, directed both toward the artist and the work and toward the advisee/collector.

The present has indeed been seen as a post-critical moment, but criticality seems to be a modern phoenix: there has never been a greater demand on the part of young artists for an entrée into critical studies and concomitantly for an understanding of critical and agitational work of previous generations. There are always artworks that are situated outside of the art world or that "cross-list" themselves in and outside the golden ghettos. There is so far no end to art that adopts a critical stance – although perhaps not always in the market and success machine itself, without being seriously rewritten, often in a process that *just takes time*. It is this *time* of absorption and disinfection, a long process after all, that allows for the proper reading of the work and its ability to speak to present conditions.

zu werden, oft in einem Prozess, *der einfach Zeit braucht.* Es ist genau diese *Zeit* der Absorption und Reinigung, ein langer Prozess, welche die richtige Lesart der Arbeit ermöglicht und ihre Fähigkeit, gegenwärtig herrschende Bedingungen zu kommentieren, fördert.

1 Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft,* Berlin: Merve-Verlag 2003, S. 59

Martha Rosler
Martha Rosler lebt in New York und arbeitet mit Video, Foto-Text, Installation und Performance. Daneben schreibt sie Kritiken. Sie hat mehrere Bücher mit Fotografien, Texten und Kommentaren zu öffentlichen Räumen veröffentlicht, von Flughäfen über Straßen bis zu Wohnungsbau und Obdachlosigkeit. Rosler lehrt an der Mason Gross School of the Arts der Rutgers University, New Jersey.

Martha Rosler lives in New York and works in video, photo-text, installation and performance, and she writes criticism. She has published several books of photographs, texts, and commentary on public space, ranging from airports and roads to housing and homelessness. Rosler teaches at the Mason Gross School of the Arts at Rutgers University, New Jersey.

Schwarze Maske Black Mask

WIR PLANEN EINEN KULTURELLEN AUSTAUSCH
Schwarze Maske

WE PROPOSE A CULTURAL EXCHANGE
Black Mask

WIR PLANEN EINEN KULTURELLEN AUSTAUSCH
(Müll gegen Müll)

WE PROPOSE A CULTURAL EXCHANGE
(garbage for garbage)

AMERIKA MACHT DIE WELT ZU MÜLL
ES MACHT SEINE GHETTOS ZU MÜLL
ES MACHT VIETNAM ZU MÜLL

AMERICA TURNS THE WORLD INTO GARBAGE
IT TURNS ITS GHETTOS INTO GARBAGE
IT TURNS VIETNAM INTO GARBAGE

IM NAMEN ALLGEMEINER GRUNDSÄTZE
(DEMOKRATIE, MENSCHENRECHTE)
IM NAMEN DES VATERLANDES
(COLLIES, NEUENGLISCHE KIRCHEN)
IM NAMEN DES MENSCHEN
IM NAMEN DER KUNST
IM NAMEN DES GELDES

IN THE NAME OF UNIVERSAL PRINCIPLES
(DEMOCRACY, HUMAN RIGHTS)
IN THE NAME OF THE FATHERLAND
(COLLIE DOGS, NEW ENGLAND CHURCHES)
IN THE NAME OF MAN
IN THE NAME OF ART
IN THE NAME OF MONEY

AMERIKA NIMMT SICH ALLES,
WAS GENIEßBAR, AUSTAUSCHBAR, INVESTIERBAR IST
UND VERGISST DEN REST

AMERICA TAKES
ALL THAT IS EDIBLE, EXCHANGEABLE, INVESTABLE
AND LEAVES THE REST

DIE WELT IST UNSER MÜLL, WIR WOLLEN SIE NICHT
WIR LIEGEN AUF GRÜNEN WIESEN
DIE ÜBRIGEN LIEGEN IM MÜLL

THE WORLD IS OUR GARBAGE, WE SHALL NOT WANT
WE LIE DOWN IN GREEN PASTURES
THE REST LIE DOWN IN GARBAGE.

UND WÄHREND WIR UNSEREN MÜLL PRODUZIEREN SPIELEN WIR
BEETHOVEN BACH MOZART SHAKESPEARE
UM DAS GERÄUSCH UNSERER MÜLLPRODUKTION ZU ÜBERDECKEN

AND WE PLAY AS WE MAKE OUR GARBAGE
BEETHOVEN BACH MOZART SHAKESPEARE
TO COVER THE SOUND OF OUR GARBAGE MAKING

UND WIR VEREWEIGERN DEM MÜLL DEN ZUTRITT ZU UNSEREN KULTURSTÄTTEN
UND WIR GESTATTEN IHM NICHT, UNSERE TOCHTER ZU HEIRATEN
UND WIR WERDEN NICHT MIT IHM VERHANDELN ODER IHN UNSERE SCHIFFE EINNEHMEN LASSEN

AND WE EXCLUDE THE GARBAGE FROM OUR PLACES OF CULTURE
AND WE WILL NOT ALLOW IT TO MARRY OUR DAUGHTER
AND WE WILL NOT NEGOTIATE WITH IT OR LET IT TAKE OUR SHIPS

DOCH WIR STEHEN VOR EINER REVOLTE DES MÜLLS

BUT WE ARE FACED WITH A REVOLT OF THE GARBAGE

EINER KULTURELLEN REVOLUTION
MÜLL WIRD FRUCHTBAR
ENTDECKT SICH SELBST

A CULTURAL REVOLUTION
GARBAGE FERTILIZES
DISCOVERS ITSELF

**UND WIR VON DER LOWER EAST SIDE HABEN BESCHLOSSEN, DIESE KULTURREVOLUTION ZUM LINCOLN CENTER ZU TRAGEN – IN SÄCKEN
IST ES NICHT DAS LINCOLN CENTER, WO ER HINGEHÖRT?**

**TREFFT EUCH, UM MÜLL ZU SAMMELN – 12. FEBRUAR, 17 UHR
(AN DER 9. STRAßE, ZWISCHEN C UND D)
ZIEHT ZUM LINCOLN CENTER
SEIT UM 20.30 UHR VORM LINCOLN, UM DEN MÜLL ABZULADEN**

Flugblatt der Schwarzen Maske, New York, 1968

AND WE OF THE LOWER EAST SIDE HAVE DECIDED TO BRING
THIS CULTURAL REVOLUTION TO LINCOLN CENTER – IN BAGS
IS NOT LINCOLN CENTER WHERE IT BELONGS?

ASSEMBLE TO COLLECT GARBAGE – 5PM 12 FEBRUARY
(at 9th Street between C and D)
MARCH TO LINCOLN CENTER
BE AT LINCOLN BY 8:30PM FOR THE GARBAGE PLANTING

Black Mask Leaflet, New York, 1968

Dirty Movies — Freitag 2.5.08, 12:30 Uhr, Gloria

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

Hier ist der Mann, der die Aufgabe hat, die Abfälle eines Großstadttages zu sammeln. Der alles, was die große Stadt fortgeworfen hat, alles, was sie verloren hat, alles, was sie verachtet, alles, was sie zerschlagen hat, verzeichnen und sammeln wird." (Charles Baudelaire)[1]

„Mit dem Gedanken der Besudelung betreten wir das Reich des Schreckens. In diesem Satz von Paul Ricoeur, sagt er [...] sei die ganze Rolle des Schmutzes in der Gesellschaft zusammengefaßt. Hier geschehe etwas wahrhaft Bemerkenswertes. Alle Schmutzverhältnisse würden nämlich umgedeutet zu solchen der Macht. Jeder Träger von Schmutz sei mächtig, und jeder Inhaber von Macht verwende den Schmutz zu seiner Herrschaft. Wer den Anderen beschmutzen kann, ob nun selbst rein oder nicht, sei der Boss." (Christian Enzensberger)[2]

"FILM – WEAPON OR SHIT?" (Želimir Žilnik)[3]

Oppositionspolitik wurde mitunter als ‚Die große Verweigerung' bezeichnet, zudem gab man der Arbeiterklasse häufig den Beinamen ‚Die vielen Ungewaschenen'. Die verbreitete Assoziation von Schmutz mit körperlicher Arbeit wird in den vermutlich gründlich gewaschenen Händen der FilmemacherInnen dieses Programms zu einem radikalen und effektiven Mittel der Hinterfragung der widersprüchlichen Werte, die dem urbanen Sein zugrunde liegen. Diese Filme erinnern an politische/ästhetische Realität sowie an Metaphern für Abschaum eher als an Verweigerung: Trash, Müll, das, was weggeworfen wird, und die, die es wegräumen, die Ausgestoßenen, die GastarbeiterInnen, die Flüchtlinge, die Arbeitslosen. Die Anthropologin Mary Douglas definierte Schmutz als fehlplazierte Materie. Diese Filme hinterfragen unüberprüfte gesellschaftliche Definitionen des Marginalen und des Schmutzigen, das, was von den bestehenden Mächten als fehl am Platz wahrgenommen wird.

Streitpunkte sind:

- **die unliebsame Frage nach der gesellschaftlichen Definition und dem Status des Marginalen im Verhältnis zur Macht**
- **die Frage der Umkehrung von „high" und „low" in der künstlerischen Praxis**
- **wie kann die Liminalität von Müll die Organisation der urbanen Existenz in Frage stellen?**
- **die Bezüge zwischen den Armen, der Gegenkultur und den künstlerischen Subkulturen**

1 Charles Baudelaire, *Die künstlichen Paradiese, Der Wein,* Kap. II.

2 Christian Enzensberger, *Größerer Versuch über den Schmutz,* München 1968, S. 48

3 Želimir Žilnik, *manifesto,* 1971, in: www.bam.org/film/series.aspx?id=151

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"Here we have a man who has to gather the day's refuse in the capital city. Everything that the big city threw away, everything it lost, everything it despised, everything it crushed underfoot, he catalogs and collects." (Charles Baudelaire)[1]

"With the idea of defilement we enter the realm of terror. This sentence by Paul Ricoeur, sums up the entire role of dirt in society. Here something truly remarkable happens. That is, all dirt relationships are reinterpreted as power relationships. Anyone carrying dirt is powerful, and anyone in power utilizes dirt for purposes of control. The one who can defile others, whether clean himself or not, is the boss." (Christian Enzensberger)[2]

"FILM – WEAPON OR SHIT?" (Želimir Žilnik)[3]

Oppositional politics has sometimes been referred to as 'The Great Refusal' while an epithet often applied to the working-class was 'The Great Unwashed.' The common association of dirt with manual labor has become, in the presumably well-washed hands of the filmmakers of this program, a radical and effective means of questioning the contradictory values that underlie urban existence. These films retrieve the political/aesthetic reality and the metaphor of refuse, rather than refusal: trash, what's thrown away and those who clean up, the discarded populations, the guest worker, the refugee, the unemployed. Anthropologist Mary Douglas defined dirt as matter out of place. These films question unexamined social definitions of the marginal and the dirty, that which is perceived by the powers that be to be out of place.

Put into contention:

- the troublesome question of the social definition and status of marginality in relation to power
- the question of the inversion of high and low in artistic practice
- how does the liminality of garbage put into question the organization of urban existence?
- the association among the poor, the counterculture, and artistic/bohemian subcultures

1 Charles Baudelaire, as quoted in Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism,* London: Verso 1983, p. 79

2 Christian Enzensberger, *Smut,* New York: Seabury 1972, p. 47

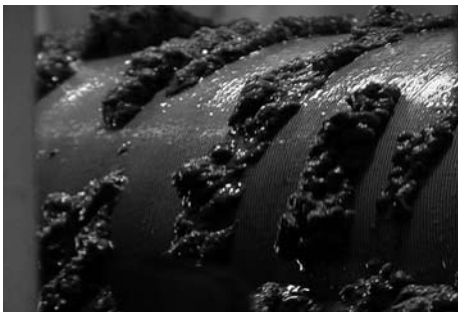
3 Želimir Žilnik, *manifesto,* 1971, in: www.bam.org/film/series.aspx?id=151

Dark Sun Squeeze

USA/Polen 2003
10', DV

Regie Pawel Wojtasik

Ein wortloser, unverwandt präziser, makelloser Blick auf die maschinelle Entsorgung endloser Ströme menschlicher Exkremente, ohne dass ein Mensch zu sehen wäre. Auf ernüchternd ironische Weise wird gezeigt, mit welcher Effizienz von Menschen produzierter Müll aus unserem Sichtfeld und damit der urbanen Existenz entfernt wird. A wordless, unblinkingly precise, immaculate look at the machinic disposal of endless rivers of human excrement, with no humans in sight. A chillingly ironic portrayal of the absolute efficiency of the removal of human waste from the visual field and from urban existence altogether.



Aubervilliers

Frankreich 1945
25', 35 mm

Regie Elie Lotar

Die einzige Regiearbeit von Elie Lotar, Luis Buñuels Kameramann in *Las Hurdes*. Mit Jacques Preverts poetisch verblümtem Drehbuch führt Lotar gewissermaßen Buñuels Intention fort, die Zivilisation dazu zu zwingen, Farbe zu bekennen. Ein schillerndes Porträt des vorstädtischen Aubervilliers, der von Armut geplagten Giftmülldeponie des Paris der Nachkriegszeit. The only film directed by Elie Lotar, who was Luis Buñuel's cinematographer on *Las Hurdes*. With a poetically allusive script by Jacques Prevert, Aubervilliers, in a sense extends Buñuel's intention of calling the bluff of civilization, with Lotar's coruscating portrait of suburban Aubervilliers, the poverty-stricken toxic dump site of postwar Paris.



Dusunen Cop Thinking Garbage

Türkei 2005
2'30'', DV

Regie Nancy Atakan, Ipek Duben

Inspiriert wurde diese Gemeinschaftsarbeit von Zygmunt Baumans Studie *Wasted Lives*. Sie zeigt Galata, ein Stadtviertel Istanbuls, und verlagert die Verantwortung für den städtischen Müll weg von denen, die ihn aufsammeln, zurück zu jenen, die ihn produzieren. Auch Menschen, die das moderne globale System nutzlos gemacht hat, landen auf diesem Haufen. Inspired by Zygmunt Bauman's study *Wasted Lives,* this collaborative video, shot in the Galata neighborhood of Istanbul, bluntly shifts the responsibility for urban waste from those who clean it up to those who produce it. Humans made useless and functionless by the modern global system are also added to the pile.



Garbage

USA 1968
10', 16 mm (auf DV)

Regie U.S. Newsreel

Ein radikales Filmkollektiv dokumentiert eine kollektive Aktion zugunsten eines Streiks der New Yorker Müllabfuhr. Die aus der Lower East Side stammende Anarchistengruppe „Up Against the Wall, Motherfuckers" bringt ihren Müll mit der U-Bahn zu den damals noch neuen und makellos weißen Zitadellen der Hochkultur im Lincoln Center und schüttet ihn über dessen Marmorstufen aus. A radical film collective documents a collective action in defiant support of a New York City sanitation workers strike. The Lower East Side anarchist group "Up Against the Wall, Motherfuckers" carry their uncollected garbage on the subway up to the then new and pristine-white citadel of high culture Lincoln Center and dump it right there on the marble steps.



Ilha de las flores Isle of Flowers

Brasilien 1989
12', 35 mm

Regie Jorge Furtado



Furtado beschreibt den Film als „Brief an einen Marsianer, der von der Erde und ihren Gesellschaftssystemen keine Ahnung hat". Mittels innovativer Animationen und einem belehrend klingenden, parodistischen Erzählstil schafft er eine Verbindung zwischen städtischem Bürgertum und armer Landbevölkerung. Letztere leben von der Müllkippe „Insel der Blumen", auf der Schweine besser essen als Menschen. Die Wahrheit einer Gesellschaft liegt in ihrem Abfall. Described by Furtado as a "letter to a Martian who knows nothing of the earth and its social systems," the film uses inventive animation and a parodic mock-lecture style of narration to link the urban bourgeois family to the rural poor who scavenge the garbage dump, the "isle of flowers," where pigs eat better than people. The truth of a society is in its detritus.

Ausfegen Sweeping Up

Bundesrepublik Deutschland 1972
30', 16 mm

Regie Jürgen Boettcher



Nach einer Demonstration zum 1. Mai auf der Karl-Marx-Straße in Berlin schwingen Joseph Beuys und zwei Studenten in Solidarität mit den Gastarbeitern ihre rotborstigen Besen. Ein rigoros performatives Argument für die radikale Demokratisierung der Kunstproduktion sowie das Überdenken ihres Verhältnisses zur Arbeit. Was sie zusammenkehren, wird anschließend in Beuys Galerie gekippt: Ist die daraus resultierende Installation wirklich fehlplatzierte Materie? Following a May Day demonstration along Karl Marx Straße in Berlin, Joseph Beuys and two students sweep up, wielding red-bristled brooms, in solidarity with guest workers. A rigorously performative argument for the radical democratization of art production and a reconsideration of its relation to work. The trash they clean from the streets is dumped on the floor of Beuys's gallery: is the resulting installation truly matter out of place?

Learning Processes — Freitag 2.5.08, 17:00 Uhr, Gloria

Learning Processes with a posssibly deadly outcome

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

„... gewisse vor vierzig Jahren von Guy Debord und der Situationistischen Internationalen vorgebrachte Konzepte und Beschreibungen ... besitzen immer noch Erklärungsmacht – mehr als je zuvor ... in der giftigen Epoche, die wir durchleben. Insbesondere die gekoppelte Vorstellung von der ‚Kolonisation des Alltags' und der Gesellschaft des Spektakels ... scheinen wichtige Aspekte der Entwicklung seit dem 11. September 2001 erheblich beeinflusst zu haben."[1]

„Uns trennt von gestern kein Abgrund, sondern die veränderte Lage." (Alexander Kluge)[2]

Dieser von Kluge geklaute Programmtitel wirft ein paar schwierige Fragen in Bezug auf politische Prozesse auf, insbesondere hinsichtlich der vielfältigen und mitunter widersprüchlichen Ansätze in punkto politisches Bewusstsein, von dem kleinen französischen Jungen, der nicht zur Schule gehen will, bis hin zu der 75-jährigen afrikanischen Aktivistin, deren Großvater in die Sklaverei hineingeboren wurde. Und dann sind da noch die Fallstricke eingeschränkten oder partiellen Bewusstseins, wie Žilnik es in seinem Produktionsstatement zum *Schwarzen Film* formuliert hat, in dem er einige der Konsequenzen der strategischen Naivität des Künstlers offen ausspricht:

„Dieser Film stellt das Elend des abstrakten Humanismus dar. Er rechnet ab mit falschem Anarcho-Liberalismus, mit falschem Avantgardismus, mit sozialer Demagogie, mit linken Spaltungen. Für den Autor ist dieser Film ein Beispiel dafür, wie Regisseure das Unglück anderer ausbeuten und dabei glauben, sie gehörten einer höheren sozialen Schicht an als die Opfer."[3]

In *Critique de la Séparation* sagt Guy Debord, „wann immer Unbekannte versuchen, anders zu leben, wird das herrschende Gleichgewicht wieder hinterfragt." Immer bleibt die Frage: Wie gelangt ein Individuum vom Verständnis einer konkreten historischen Position zu dem Bewusstsein, dass eine

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"... certain concepts and descriptions put forward forty years ago by Guy Debord and the Situationist International ... still possess explanatory power – more so than ever ... in the poisonous epoch we are living through. In particular, the twinned notions of the 'colonization of everyday life' and the society of the spectacle ... strike us as having purchase on key aspects of what has happened since September 11, 2001."[1]

"No abyss separates us from yesterday, only the changed situation."(Alexander Kluge) [2]

This program title, stolen from Kluge, raises some difficult questions of political process, particularly the multiple and sometimes conflicted approaches to political awareness, from a little French boy resistant to his schooling to a 75-year old African American activist whose grandfather was born into slavery. And then there are the pitfalls of limited or partial awareness, as noted in Žilnik's production statement from *Black Film,* which spells out some of the consequences of the artist's strategic naïveté:

"This film depicts the misery of abstract humanism. It is a reckoning with anarcho-liberalism, with false avant-gardism, with social demagogy, with left-wing fraction. The author sees this film as an example of filmmakers' exploitation of others' misfortune, believing as they do that they belong to a higher social class than the victims."[3]

In *Critique of Separation,* Guy Debord says, "This dominant equilibrium is brought back into question each time unknown people try to live differently." This question remains alive: What routes lead from an individual's understanding of a concrete historical position to an awareness of the potential for agency – and even on to the grasping of that agency in common with others? How does a subject who may well be resistant within everyday life to conscious knowledge of oppression grasp the potential of transformation? Some alternatives: a slow process, an awakening,

potentielle Handlungsmacht besteht – und weiter zu einem kollektiven Begreifen dieser Handlungsmacht? Wie mag ein Subjekt, das sich im Alltag durchaus gegen ihm bewusste Unterdrückung zur Wehr setzt, das Potential der Veränderung begreifen? Einige Alternativen: ein langsamer Prozess, ein Erwachen, reine Widerholung, ein Schock, Gewalt, Mitgefühl. Diese Filme fangen etwas von dieser dynamischen Bandbreite ein, davon, wie diese Alternativen neue Bedingungen schaffen können, neue Situationen, neue Ergebnisse, mitunter auch tödliche. Queen Mother Moore zieht das Publikum in ihren Bann – junge schwarze Strafgefangene –, wenn sie über die Definition von Gewalt innerhalb weißer Machtstrukturen spricht. Und der Performance-Künstler Rev. Billy und sein Chor beziehen sich hier und jetzt auf die Ursprünge der baptistischen Erlösungsrhetorik des Feuers und gehen auf die Straße, um einen Schuster ihres Viertels davor zu bewahren, von seinem habgierigen Vermieter vor die Tür gesetzt zu werden.

sheer repetition, a shock, violence, empathy. These films capture something of this dynamic range – and how these alternatives can create new conditions, new situations, new outcomes, sometimes deadly ones. Queen Mother Moore sweeps up the attentions of her audience – imprisoned young black men – when she addresses how violence has been defined by the white power structure. And performance artist Rev. Billy and his choir hold the roots of Baptist rhetoric of redemption to the fire here and now by taking to the streets to defend a neighborhood shoemaker from being evicted by his greedy landlord.

1 vgl. Retort, *Afflicted Powers,* New York: Verso 2006, S. 17
2 Schrifttafel in *Abschied von gestern,* Alexander Kluge 1966
3 Želimir Žilnik, *manifesto,* in: www.bam.org/film/series.aspx?id=151

1 Retort, *Afflicted Powers*, New York: Verso 2006, p. 17
2 Alexander Kluge, voiceover from *The Patriot,* 1979
3 Želimir Žilnik, *manifesto,* in: www.bam.org/film/series.aspx?id=151

En rachâchant

Frankreich 1982
7'30'', 35 mm

Regie Danièle Huillet, Jean-Marie Straub

Der Film basiert auf Marguerite Duras' Geschichte *Ah! Ernesto* über einen kleinen Jungen, der sich weigert, zur Schule zu gehen, weil sie ihm dort Dinge beibringen, die er noch nicht weiß. Seine bestürzten Lehrer und Eltern versuchen einzugreifen. Eine lustige und gar nicht so einzigartige Anti-Lektion über den fast schon genetischen Widerstand der Jugend gegen institutionelle Erziehungsprozesse. Based on a Marguerite Duras story *(Ah! Ernesto),* about a young boy who refuses to go to school because they teach him things he doesn't know. His perplexed teacher and his parents attempt to intervene. A funny and all but unique anti-lesson on the young's all-but-genetic resistance to institutional educational process.



Crni film Black Film

Jugoslawien 1971
15'30'', 35 mm

Regie Želimir Žilnik

In einem Versuch, „das Problem der Obdachlosigkeit zu lösen", lädt der Filmemacher zehn Obdachlose (um die sich die Regierung nicht kümmert) in seine eigene Wohnung in Novi Sad ein. Unter den Konsequenzen leidend erzählt er, was passiert. In an attempt to "solve the homeless problem," the filmmaker invites ten homeless men (ignored by the government) into his own apartment in Novi Sad, and suffers the consequences and lives to tell the tale.



Desert Truck Terminal

Schweiz 2007
13', DV

Regie Ursula Biemann

Als Teil der Serie "Sahara Chronicle" nimmt dieses Video seinen Ausgangspunkt in Agadez, Niger, von wo aus westafrikanische MigrantInnen sich seit kurzem auf die verzweifelte Reise nach Europa machen. Ein Dokument „über Mobilität und Eindämmungspolitik" in der Sahara. From a series titled "Sahara Chronicle" this video sets out from Agadez, Niger, at a recently opened gateway for West African migrants desperately embarking toward Europe. A document "on mobility and the politics of containment" in the Sahara.



Queen Mother Moore Speech at Greenhaven Prison

USA 1973
17', DV

Regie The People's Communication Network



Aufzeichnung der Live-Übertragung einer außergewöhnlichen Rede der 75-jährigen afro-amerikanischen Bürgerrechtsaktivistin Queen Mother Moore anlässlich eines Besuchs in einem Bundesgefängnis am Gemeindebesuchstag, bei der sie einem zunehmend verblüfften Publikum aus jungen schwarzen Gefangenen Dinge sagt, wie: „Ihr könnt den weißen Mann nicht bestehlen, denn alles, was er besitzt, wurde euch gestohlen." A videotape of a live cable broadcast on community visiting day inside a federal prison that documents an extraordinary speech by 75 year old African-American civil rights activist Queen Mother Moore, who says such things to the increasingly stunned young black male prisoners as "you can't steal from the white man, because everything he has is stolen from you."

Church of Stop Shopping Confronts Gentrification

USA 2008
8', DV

Regie DeeDee Halleck



Auf der New Yorker Lower East Side wird ein italienischer Einwanderer von einem habgierigen Vermieter aus seinem Schusterladen vertrieben. Der politische Performancekünstler Reverend Billy und sein Chor kommen ihm zu Hilfe. Es werden Versprechen gegeben und zwischen den Schuhen ertönt eine Arie. On the Lower East Side of New York, an Italian immigrant shoemaker is being driven from his store by a rapacious landlord. Political performance artist Reverend Billy and his choir come to the rescue. Promises are made and an aria is sung amidst the shoes.

Sight Gags

USA 2008
12', DV

Regie Sherry Millner, Ernest Larsen



Nach dem 11. September steht fest: Patriotismus und Nationalismus führen quasi zwangsläufig zu einer ernsthaften Verzerrung der Perspektive, wenn nicht gar zu kompletter kollektiver Blindheit, insbesondere bei den fast schon auf komische Weise verängstigten Bürgerinnen und Bürgern der USA. Wie sagte schon Rudolph Valentino, „Auge um Auge und ein Pferd für einen Esel," oder Helen Keller, „die äußere taghelle Welt strauchelt und tappt in sozialer Blindheit." The post-9/11 premise is that patriotism and nationalism almost inevitably lead to severe distortions in vision, if not outright collective blindness, especially among the almost comically fearful citizens of the U.S. As Rudolph Valentino said, "an eye for an eye and a horse for a donkey," or, as Helen Keller said, "the outer daylit world is stumbling and groping in social blindness."

Capital Crimes — Samstag 3.5.08, 14:30 Uhr, Gloria

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

„‚Es sind alle Männer da und alle Verbrechen.'

‚Zuerst die Diebe,' sagte Madre. ‚Diejenigen, die in den Straßen stehlen, aus Schaufenstern, Handtaschendiebe, Taschendiebe, Hotelratten. Einbrecher: Profis und Amateure. Trickbetrüger, unehrliche Börsenmakler, hohe Tiere, die im großen Stil Bankrott gehen. Fälscher und Mitgiftjäger. ... Diebe haben wir, o ja.'

‚Da siehst du,' sagte ein anderer, ‚dass Gefängnisse notwendig sind!'

‚Wie schade,' sagte Laurent, ‚dass du all die Diebe vergessen hast, die niemals herkommen werden, all jene, die nicht wie Diebe aussehen, aber die größten Diebe von allen sind.'"[1]

„Wir brauchen komplexere Erklärungsmethoden für die Multivalenz und Taktiken der Macht, um die Formen des Widerstands, des Handelns und der Gegenbewegung zu verstehen, die sich der Staatsmacht entziehen oder sie blockieren."[2]

Jemand hat mal gesagt, die Besessenheit der Medien mit Kriminalität sei eine unvermeidliche Verlagerung des spektakulären Schwindels der bürger-

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"'All men are here, and all crimes.'

'First the thieves,' said Madre. 'Those who steal in the street, from shop windows; purse snatchers, pickpockets, hotel rats. Burglars: professionals and amateurs. Con men, swindlers, crooked stockbrokers, big shots who go bankrupt in style. Forgers and fortune hunters. ... We have thieves, all right.'

'You can see,' said someone, 'that prisons are necessary!'

'It's too bad,' said Laurent, 'that you forgot all the thieves who will never be here, all the ones who don't look like thieves and are the biggest thieves of all.'"[1]

"We need more complex ways of understanding the multivalence and tactics of power to understand forms of resistance, agency, and countermobilization that elude or stall state power."[2]

It has been suggested that the media's obsession with criminality is an inevitable displacement of the spectacular swindle of bourgeois capitalist society. Taken together these films destabilize the still widespread notion that the state is based on some form of a social contract. Instead they concentrate on the state's monopoly on legitimate violence in advancing the interests of capital. The relevant

lichen kapitalistischen Gesellschaft. Zusammen genommen bringen diese Filme die immer noch weit verbreitete Idee ins Wanken, der Staat basiere auf einer Art Gesellschaftsvertrag. Stattdessen konzentrieren sie sich auf das legitimierte Gewaltmonopol des Staates zugunsten der Interessen des Kapitals. Relevante Formen dieser legitimierten (Überwachungs-)Gewalt schließen ganz entschieden ethische/kulturelle/ästhetische Dimensionen mit ein: die selbst überwachende Psyche des atomisierten Individuums, bekannt als StaatsbürgerIn, die ästhetische Ökonomie der populären Formen kultureller Repräsentation, die stetig wachsende Hightech-Überwachung urbaner Bereiche, die Umbenennung von Kriegen in Polizeiaktionen, die Umfunktionierung von Polizeikräften zu Armeen, die Verbreitung privater Armeen. Begrüßt wird dieses Sicherheitsaufgebot gemeinhin von der klassischen Mittelschicht, die eine sichtbare Erhöhung der Sicherheit zu schätzen weiß. Dieses Programm beschäftigt sich mit dieser zutiefst strukturellen oder vielleicht viralen Dynamik – eher aus dem Blickwinkel der Überwachten als aus dem der Überwachungsinstitutionen.

forms of such legitimate violence (of policing) decisively includes such ethical/cultural/aesthetic dimensions as: the self-policing psyche of the atomized individual known as the citizen, the aesthetic economy of the popular forms of cultural representation, the ever-increasing hi-tech surveillance of urban areas, the renaming of wars as police actions, the functioning of police as armies, the proliferation of private armies. This array is commonly greeted by the typical middle-class citizen with sincere appreciation for the visible increase in security. This program reflects on this deeply structural or perhaps viral dynamic – more from the vantage point of the policed than from the vantage point of the policing institutions.

1 vgl. Victor Serge, *Men in Prison,* London: Writers and Readers 1972, S. 239

2 vgl. Judith Butler, Gayatri Chakrovorty Spivak, *Who Sings the Nation-State*, New York: Seagull 2007, S. 42

1 Victor Serge, *Men in Prison,* London: Writers and Readers 1972, p. 239

2 Judith Butler, Gayatri Chakrovorty Spivak, *Who Sings the Nation-State,* New York: Seagull 2007, p. 42

Crowded

USA 1977
14', 16 mm

Regie Alonzo Crawford

Der erstaunlicherweise mit offizieller Erlaubnis in einem Gefängnis in Baltimore gedrehte Film zeigt kommentarlos die täglich und routinemäßig an den fast ausschließlich schwarzen Gefangenen begangenen Grausamkeiten und Erniedrigungen. Statistik: Derzeit sitzt einer von 100 US-Bürgern hinter Gittern. Shot, remarkably enough, with official permission in a Baltimore prison, *Crowded* depicts without commentary the casual cruelties and routine humiliations visited upon the mostly young, almost exclusively black prisoners. Statistic: 1/100 U.S. citizens are presently crowded behind bars.



According To

USA 2007
8'30'', DVD

Regie Kevin Everson

Zwei verschiedene und widersprüchliche Versionen inter-ethnischer Morde in ländlichen Gebieten im Süden Amerikas, die es in die Nachrichten geschafft haben. Ohne Kommentar wird am konkreten Beispiel gezeigt, dass der Konsum verfälschter Nachrichten eine alte Geschichte ist, vor der man immer auf der Hut sein muss. Newsworthy stories of inter-racial murder in southern rural America are told in two distinct contradictory versions. Without commentary, the consumption of falsified news is concretely portrayed as a very old story against which one must always be on guard.



What Farocki Taught

USA 1997
30', 16 mm

Regie Jill Godmilow

Ein Remake von Harun Farockis Film *Unlöschbares Feuer* (1969) über die Entwicklung von Napalm B durch Dow Chemical während des Vietnamkrieges, diesmal in Farbe und auf Englisch, anstatt in Schwarz-Weiß und auf Deutsch. Die leidenschaftliche Kritik in Godmilows Einführung und Epilog konzentriert sich zwar auf die konventionelle dokumentarische „Pornografie des Realen", wirft aber im Kontext der USA erneut die Frage nach unternehmerisch motivierten Kriegsverbrechen auf. A remake of Harun Farocki's film, *Unlöschbares Feuer (Inextinguishable Fire*, 1969), about the development of Napalm B by Dow Chemical during the Vietnam War, this time in color and in English, rather than in black and white and in German. Godmilow's passionately critical introduction and epilogue, while concentrating on conventional documentary's "pornography of the real" raises and renews the question of corporate war crimes within the U.S. context.



Prototype

USA 2006
1', Beta SP

Regie Martha Rosler

In einer unbewegt gefilmten Einstellung eines amerikanischen Spielzeugsoldaten, der auf seiner Trompete „God Bless America" spielt, entpuppt sich dieser schließlich als Kriegsversehrter. Der allzu begreifliche Lohn des Patriotismus. A deadpan single shot of a toy US soldier, playing "God Bless America" on a toy trumpet, who turns out to be an amputee. The all too scrutable wages of patriotism.



Suprematist Kapital

USA/Taiwan 2007
5', DV

Regie James T. Hong, Yin-Ju Chen

„Eine symbolische Geschichte des Kapitals – eine symbolische Geschichte des Westens." Eine rasante Bildmontage: eine Art animierte Logomanie. "A symbolic history of Kapital – a symbolic history of the West." A speedy graphic montage: animated logo-mania, of a kind.



5 puntos 5 Dots

Argentinien 2005
11', DV

Regie Tomas Ochoa, Andriana Meyer

In einem Jugendgefängnis in Mendoza, Argentinien, führen die jungen Insassen Lieder auf, die sie selbst komponiert haben. Sie handeln von ihren Sehnsüchten und dem Verlangen, zu fliehen. Dazwischen rezitieren sie Auszüge aus Foucaults *Überwachen und Strafen* über Disziplinierungsmaßnahmen. Die Fähigkeit, sich ihre eigene Symbolik zu schaffen, hilft ihnen bei dem Versuch, Macht taktisch zu widerstehen. At a jail for juveniles in Mendoza Argentina, the young inmates perform songs of their own composing, which are filled with longing, desire, and the thirst for escape, alternated with their recitation of quotes about disciplinary technology drawn from Foucault's *Discipline and Punish*. The inmates attempt to resist power tactically through their capacity to produce their own symbology.



Feral

USA 2003
5', DV

Regie Louis Hock

In Südkalifornien unweit der mexikanischen Grenze steht die imposante Figur eines US-Immigrationsbeamten in voller Montur, also ein eindeutig sadomasochistischer Mistkerl, mitten auf der Interstate 5, und überprüft alle ankommenden Fahrzeuge auf illegale Einwanderer. In Southern California, not so far from the Mexican border, the imposing figure of a U.S. immigration officer in full regalia, that reads as unimpeachably sado-masochistic drag, stands in the middle of Interstate 5, checking each approaching vehicle for illegal immigrants.



Shoplifting: It's a Crime?

USA 1979
15', 16 mm (auf DV)

Regie Sherry Millner

Ein „Erziehungsfilm" über die Übel des Ladendiebstahls wird selbst erst Opfer eines Diebstahls, dann veralbert und endet schließlich in Anlehnung an das Proudhon'sche Prinzip „Eigentum ist Diebstahl" als Remake bzw. Extrapolation. Dabei wird die Figur des Ladendiebs von jeglicher Moral befreit und als vitaler Bestandteil einer alternativen Ökonomie neu verortet. Die disziplinarische Rolle des Erziehungsfilms soll ebenso abgeschüttelt werden wie konventionelle Definitionen von Kriminalität. An "educational" documentary on the evils of shoplifting is itself shoplifted, mocked, and then remade or extrapolated on the Proudhonian principle that "property is theft," with the figure of the shoplifter freed from the zone of morality and re-situated as a vital part of an alternative economy. The dual aim is to shake up the disciplinary role of the educational doc as well as conventional definitions of criminality.



Collective Resistance

Samstag 3.5.08, 20:00 Uhr, Gloria

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

„Wir haben das Gefühl, selbst eine Handvoll symbolischer Beispiele der neuen Bewegung wachzurufen, ist gefährlich: Es besteht das Risiko, das Heimliche und Vergängliche der Anti-Avantgarde auf ein paar leuchtende Namen zu reduzieren … Diese Opposition – und insbesondere die Distanz dieser Opposition zu den Idealen der Avantgarde – ist ebenso sehr ein Produkt der heutigen Dynamik des Kapitals wie jede andere Entwicklung des letzten Vierteljahrhunderts. Ihre Themen und Taktiken sind eine Antwort auf die Logik des Neo-Liberalismus, der sie eigentlich widerstehen sollen.“[1]

Filme von politisch engagierten *Individuen* über kollektive Kämpfe für politische und/oder wirtschaftliche Freiheit und Filme von *Kollektiven* über kollektive Kämpfe. Diese Nebeneinanderstellung verdeutlicht die komplexe Frage nach einer kollektiven Vision auf beiden Seiten der Kamera. In den frühen 1970er-Jahren setzte sich Julio Garcia Espinosa leidenschaftlich für „ein unvollkommenes Kino“ ein, indem er sich gegen die Versuchung der technischen und künstlerischen Meisterschaft aussprach. Sicherlich hat die kollektive Produktion den Mangel an technischen Mitteln durch ihre Direktheit und Unmittelbarkeit des Engagements immer irgendwie wettgemacht – und zwar lange bevor Godard postulierte, „politische Filme auf politische Art und Weise zu machen“, haben kollektiv arbeitende Produzenten die politischen und ästhetischen Vorteile dieser Ethik verstanden.

Dieses Programm beinhaltet auch einen Film von Chris Marker, der sowohl als Regisseur seiner sehr eigenwilligen persönlichen und politischen Projekte wie auch als Produzent und Initiator französischer Kollektivfilmproduktionen auf eine bemerkenswerte und komplexe Geschichte zurückblicken kann: SLON, das kollektiv produzierte *Far from Vietnam,* die Cine-Tracts-Serie, seine Risikoübernahme für Groupe Medvedkine, der nicht gewinnorientierte Verleiharm seiner Produktionsfirma ISKRA etc. Ist seine beispielhafte Karriere der Beweis, falls überhaupt einer gebraucht wird oder erwünscht ist, dass viele – vielleicht auch wir alle – irgendeine Art von kollektiver Vision haben? In diesem Programm geht es um die Dynamiken der Darstellung (in der Kunst) im Verhältnis zu den Dynamiken der Selbstdarstellung (in der Politik) und umgekehrt.

1 vgl. Retort, *Afflicted Powers,* New York: Verso 2006, S. 192

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

“Even to summon a handful of emblematic instances of the new movement is dangerous, we feel: it risks folding the hiddenness and impermanence of the anti-vanguard into a few bright names … This opposition – and specifically, this opposition’s distance from the vanguard ideal – is as much a product of the present dynamic of capital as any other development of the past quarter-century. Its objects and tactics are a response to the logic of the neo-liberalism it is called on to resist.”[1]

Films made by politically committed *individuals* about collective struggles for political and/or economic freedom and films made by *collectives* about collective struggles. This juxtaposition puts forward the complex question of collective vision, on both sides of the camera. In the early seventies, Julio Garcia Espinosa made an impassioned argument for “an imperfect cinema,” arguing against the temptation of technical and artistic mastery. Certainly, collective production has always compensated for its relative poverty of technical means with its directness and immediacy of commitment – and well before Godard coined the phrase “making political films politically” – collective producers understood the political and aesthetic advantages of that ethic.

This program includes a film made by Chris Marker who has a remarkable and complex history both as a director of his own idiosyncratic personal and political projects and as a producer and instigator of French collective production: SLON, the collectively produced *Far from Vietnam,* the Cine-Tracts series, his underwriting of Groupe Medvedkine, the non-profit distribution arm, ISKRA, etc. Is his exemplary career proof, if any is needed or desired, that many – perhaps all of us – possess some form of collective vision? This program considers the dynamics of representation (in art) in relation to the dynamics of self-representation (in politics) and vice-versa.

1 Retort, *Afflicted Powers,* New York: Verso 2006, p. 192

El sopar The Supper

Spanien 1974
50‘, 16 mm (auf Beta SP)

Regie Pere Portabella



Eine Gruppe gestandener Kämpfer, die alle unter Francos faschistischem Regime im Gefängnis waren und sogar Folter erlitten haben, trifft sich am Vorabend der Exekution eines militanten Anarchisten zu einem heimlichen Abendessen. Wie dramatisch die psychische Belastung ihres unverminderten politischen Engagements noch ist, verdeutlicht die oft sehr hitzige Diskussion quer über den Abendbrottisch. Portabella geht diesem Thema mit einfachsten filmischen Mitteln auf den Grund: „Du kannst Befreiung nicht verstehen, wenn du nicht bei dir damit anfängst.“ A group of seasoned militants, all of whom have been imprisoned and even subject to torture under the fascist Franco regime, meet for a clandestine dinner on the eve of the execution of a militant anarchist. Their often heated discussion across the table dramatizes the psychic costs of their unabated political commitments. Portabella uses simple cinematic means to explore his subject: “You can’t understand liberation if you don’t begin with yourself.”

Solidarity

Kanada 1973
11', 16 mm

Regie Joyce Wieland

Eine Art strukturalistisch-politischer Film, der in Unterstützung eines Streiks in Kanada entstand. Das Titelwort „Solidarity" bleibt während des gesamten Films sichtbar, die darunter liegenden Bilder sind Nahaufnahmen marschierender, marschierender, marschierender Füße. A kind of structuralist-political film. The title word "Solidarity" is visible throughout the length of this film made in support of a strike in Canada, while the underlying images are close-ups of marching, marching, marching feet.



2084

Frankreich 1984
10', 16 mm (auf Beta SP)

Regie Chris Marker

Hundert Jahre nach 1984 diskutieren Roboter über die Bedeutung des kollektiven Arbeitskampfes. Der als Reaktion auf den 100. Jahrestag der Gewerkschaftsgesetze in Frankreich entstandene Film lässt Science-Fiction und Dokumentarfilm verschmelzen. Robots a hundred years after 1984 discuss the significance of collective labor struggle. Produced in response to the 100th year anniversary of labor union laws in France, this film melds sci-fi to the documentary.



Nouvelle Société #6 New Society #6

Frankreich 1969
9', 16 mm (auf Beta SP)

Regie Groupe Medvedkine

Alltägliche Themen durch Kinderaugen betrachtet: Sie sieht, wie ihre Familie durch die abstumpfende Arbeit der Eltern zerfällt. Die Mutter arbeitet in einer Keksfabrik, der Vater als Kraftfahrer. Everyday life issues are explored through the eyes of a child: she sees her family falling apart under the deadening effects of her mother's work in a biscuit factory and her father's work as a truck-driver.



The Land Belongs to Those Who Work It

Mexiko 2005
15', DV

Regie Chiapas Media Project

Dieser Kollektivfilm beschreibt die ausgesprochen höfliche, aber ebenso spannungsgeladene Konfrontation maskierter Zapatisten, die im Norden Chiapas' ungenutztes Land bebauen, mit Bundesbeamten, die dasselbe Land an eine Privatfirma verkauft haben, die dort Ökotourismus betreiben will. Es geht um die Zukunft der natürlichen Ressourcen von Chiapas. Collectively made, this film details an elaborately polite but equally tense confrontation between masked Zapatistas farming unused land in the north of Chiapas and federal officials who have sold the same land to a private company for the development of ecotourism. The future of the natural resources of Chiapas is at stake.



Mnemonic Devices — Sonntag 4.5.08, 12:30 Uhr, Gloria

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

"Persönliche Objekte, darunter auch solche aus Massenproduktionen, werden in jeder menschlichen Gesellschaft, die wir uns vorstellen können, zwangsläufig immer eine Instrumentierung von Bedeutung und Sehnsüchten darstellen. Und doch können sie nicht die Wunder vollbringen, die man sich derzeit von ihnen erhofft."[1]

„In gewisser Weise erscheint Solanas als ein Opfer gescheiterter Performativität, hatte sie doch das Gefühl, ihre verbale Geschwindigkeit erreiche die Menschen nicht so, dass sie die brutalen Protokolle gelebter Realität dadurch wirklich zeichnen oder aus den Angeln heben könnte."[2]

Zeichen, Symbole und Medienartefakte (Museumsexponate, Illustrationen, ein Buch, eine Audiokassette, Nachrichten aus Fernseharchiven, Kassettenbänder, alte Fotos) können uns als Schlüssel dienen, wenn es darum geht, die Lücken zu füllen zwischen dem, was wir über die persönlichen/politischen Einflüsse der Vergangenheit auf die Gegenwart zu wissen glauben, und dem, was wir darüber wissen sollten. Aber welche Türen bzw. Schlösser öffnen denn solche „Schlüssel" nun wirklich? Diese FilmemacherInnen versuchen keinesfalls, die Vergangenheit durch die Erforschung dieser Artefakte zu rehabilitieren oder zu stabilisieren, und noch weniger, verstörende Echos auszublenden. Die Objekte und Symbole fördern einen filmischen Revisionismus, der sich allen einfach zu verdauenden Versionen der Vergangenheit entzieht und gleichzeitig den Vorschlag macht, besser zurück zu gehen, um vorwärts zu kommen. Dort wartet mit ziemlicher Sicherheit ein großes Durcheinander auf uns. Doch ändert sich in jedem Film der Fokus der Untersuchung – Autobiografie, ethnische oder nationale Identität, anspruchsvolle Details –, ist jeder auf eine andere Belastungsgrenze abgestimmt und erfordert unterschiedliche Taktiken (formal, emotional, konzeptuell etc.) zur Untersuchung des Schlamassels, das viele lieber vergessen. Jeder Fall bringt einen anderen Aspekt dessen zum Vorschein, was mit Absicht, unter Zwang oder per Zufall beim Erzählen weggelassen wurde. Danach bleiben die Lücken bestehen, gut sichtbar – eine ultimative Auflösung gibt es nicht.

1 vgl. Retort, *Afflicted Powers,* New York: Verso 2006, S. 179

2 vgl. Avital Ronell, "The Deviant Payback: The Aims of Valerie Solanas" in: Valerie Solanas, *S.C.U.M. Manifesto*, New York: Verso 2004, S. 4

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"Personal objects, including mass-produced objects, will necessarily go on being one main instrumentation of meaning and desiring in any human society we care to imagine. But they cannot and do not work the magic they are presently called on to perform."[1]

"In some ways, Solanas shows up as a victim of the failed performative, as one who felt her verbal velocities could reach no one in a way that would truly mark or unhinge the brutal protocols of lived reality."[2]

Signs, icons, and media artifacts (museum exhibits, illustrations, a book, an audiotape, archival TV news, cassette tapes, old photos) can be keys to exploring the gaps between what we think we know and what we ought to know about the personal/political influences of the past on the present. But what exact doors or locks do such "keys" really open? These filmmakers are by no means attempting to redeem or stabilize the past through the exploration of these artifacts, still less to shut off disturbing echoes. The objects and icons promote a filmic revisionism that resists any smooth or easily digestible version of the past while suggesting that in order to go forward it's best to go backward. A mess is very likely waiting for us back there. But in each film the focus of investigation differs – autobiography, racial or national identity, exigent details – pitched at a different breaking point, and demanding somewhat differing tactics (formal, emotional, conceptual, etc.) of reexamining the mess that many might prefer to forget. Yielded in each case is a somewhat different slice in the assessment of what has been left out of the account by design, force, or accident. Afterwards, the gaps remain intact and still very visible – there is no ultimate resolution.

1 Retort, *Afflicted Powers,* New York: Verso 2006, p. 179

2 Vgl. Avital Ronell, "The Deviant Payback: The Aims of Valerie Solanas" in: Valerie Solanas, *S.C.U.M. Manifesto,* New York: Verso 2004, S. 4

Face A/Face B Side A/Side B

Libanon 2002
10', DV

Regie Rabih Mroué

Unter Verwendung einfachster Mittel (Audiokassetten und alte Fotos) zum Füllen der Lücken zwischen Andenken und Wissen, materiellen Beweisen und Identität, Erinnerung und Überleben, bewegt sich dieses autobiografische Video durch eine vom libanesischen Bürgerkrieg geprägte Kindheit bis in die Gegenwart. Using simple delicate means (cassette tapes and old photos), exploring gaps between memory and knowledge, physical evidence and identity, recollection and survival, the autobiographical video moves through a childhood marked by the Lebanese civil war to the present.



Pow 57187

Iran 2007
29', Beta SP

Regie Vahid Zara Zade



Ein irakischer Gefangener des Iran-Irak-Krieges hat sein ganzes Leben in einem iranischen Gefängnis zugebracht. Obwohl er offiziell entlassen wurde, schmückt er weiterhin die Gefängnisgebäude mit Wandmalereien, die er inhaltlich ständig an die veränderten politischen Verhältnisse anpassen muss. Mit minimaler Ausstattung und viel Fantasie hat er ein Museum aus lebensgroßen Skulpturen und Dioramen zusammengestellt, die seine Erfahrungen und die seiner Mitgefangenen reflektieren. An Iraqi prisoner captured during the Iran-Iraq War has lived his entire adult life on the grounds of an Iranian prison. Though officially released, he continues to decorate the prison's buildings with murals, continually changing them to fit shifting politics. With minimal supplies and great imagination, he has pieced together a museum of life-size sculptures and dioramas that reflect his experiences and those of his fellow prisoners.

Schwarz auf Weiß – Die Rückseite der Bilder Black and White – The Back of the Images

Österreich 2003
5', Beta SP

Regie Klub Zwei (Simone Bader, Jo Schmeiser)



Wie haben die Medien die Fotoarchive des Holocaust benutzt? Haben wir zum Beispiel je nachgeschaut, was auf den Rückseiten der Fotos steht? In diesem reinen Textvideo (Schwarz-Weiß mit Voiceover) untersucht Rosemarie Nief, Leiterin des Fotoarchivs der Wiener Library in London, dieses Thema mit einem kritischen Blick. How has the media made use of the photo-archives of the Holocaust? Have we, for instance, ever investigated what's on the back of these photos? In this purely textual (black and white and voiceover) video, Rosemarie Nief, librarian of the fotoarchives of the Wiener Library in London, critically examines the issue.

Minus 6

USA 2008
1'30'', DV

Regie Leslie Thornton



Bilder, die auf Befehl der Nazis zerstört werden sollten: Hitler beim Üben seines Repertoires an demagogischen Gesten für seine Reden, eine echte Vorlage für die eingeübte Spontaneität des Großen Führers in Aktion – bis zum heutigen Tag. Imagery the Nazis ordered destroyed: Hitler practicing his repertoire of demagogic gestures for his speeches, a veritable template of the trained spontaneity of the Great Leader in action, up to the present-day.

Emergency Needs

USA 2007
7', DVD

Regie Kevin Everson



Waren es Unruhen oder fand 1964 im Ghetto von Cleveland ein Aufstand statt? Archivmaterial des schwarzen Bürgermeisters Carl Stokes erfährt durch eine junge Schwarze (mit Hilfe einer Splitscreen) ein erfrischendes Update. Reinszeniert wird die extrem angespannte Pressekonferenz, die Stokes nach den Unruhen gab. Wir müssen feststellen, dass die Vergangenheit nicht vorbei ist, sie ist nicht mal vergangen. Was it a civil disorder, a riot, or a rebellion in the ghetto of Cleveland in 1964? Archival footage of black mayor Carl Stokes is strikingly updated and reframed with a young black woman (in split-screen) re-enacting Stokes's extremely tense post-disorder news conference. The past, we must realize, is not over. It's not even past.

Sla Screed #16

USA 2002
10', DV

Regie Sharon Hayes



Hayes versucht sich in dieser Performance an der wortwörtlichen Umsetzung einer Botschaft, die die entführte Erbin Patty Hearst während ihrer Gefangenschaft durch die selbsternannte revolutionäre Gruppe Symbionese Liberation Army an ihre Eltern schickte. Aus dem Off kommen ständig Anweisungen und Korrekturen – eine seltsam fesselnde und doch sehr nüchterne Auferstehung des durchgeknallten US-Radikalismus der 1970er. Hayes attempts a word for word performance of a message kidnapped heiress Patty Hearst sent to her parents during her captivity by self-styled revolutionary group Symbionese Liberation Army. Off-screen voices continually prompt the performer, correcting every mistake – a strangely compelling yet matter-of-fact resurrection of mid-seventies U.S. radicalism gone crazy.

S.C.U.M. Manifesto

Frankreich 1976
28', 16 mm (auf Beta SP)

Regie Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig



Als Roussopoulos und Seyrig das *S.C.U.M. Manifesto* produzierten, hatte noch kein Verleger es gewagt, Valerie Solanas' berüchtigtes Pamphlet in Frankreich herauszubringen. Ihr Film inszeniert eine Performance der „Veröffentlichung" Solanas, die im Grunde durch die Darstellung eines Diktats an der Schreibmaschine die Dynamiken weiblicher Arbeit allegorisiert. Das Tippen wird zunehmend durch eine Montage staatlicher Repressionen unterbrochen, die auf einem zentral platzierten Fernsehmonitor zu sehen sind. When Roussopoulos and Seyrig produced *S.C.U.M. Manifesto,* no publisher had risked making Valerie Solanas's notorious screed available in France. Their film enacts a performance of "publishing" Solanas while essentially allegorizing the dynamics of female labor in its depiction of dictation at a typewriter, a process increasingly interrupted by a ceaseless montage of state repression seen on a centrally placed television monitor.

A bas les patrons — Sonntag 4.5.08, 22:30 Uhr, Lichtburg

Zusammengestellt und präsentiert von Madeleine Bernstorff

„Nieder mit den Herren!" „Es lebe der Streik!" Diese Parolen stehen auf den Schildern, mit denen ein wilder Pulk entfesselter Frauen durch die Straßen rast: ein Pathé-One-Reeler von 1906, der vom massenhaften Auftreten von Frauen im öffentlichen Raum handelt, eine Anspielung auf die Wahlrechtskämpfe der Suffragettenbewegung. In diesem Programm geht es um verschiedene Strategien von Protest und dessen filmische Inszenierung, darum wie es aussieht, wenn die Straße als ein öffentlicher und inklusiver Raum (zurück)erobert wird, um grenzüberschreitende Aktionen und Passionen der Körper. Beginnend mit der subversiven Affirmation der Gruppe „Meine Akademie" (2006), die drinnen und draußen gegen die Corporatisierung der Hochschulen interveniert, über Gegenöffentlichkeiten der Weimarer Republik, Vlado Kristls lebende Bilder *Arme Leute,* die Choreografie der jährlichen Kreuzberg-Revolte und den Protest der Frauen in Teheran 1979: „Sie hätten gleich sagen sollen, dass Männer und Frauen nicht gleichberechtigt sind. Wir erheben unsere Stimmen für unsere Rechte, für die gleichen Rechte wie die Männer. Wenn wir jetzt nicht aufbegehren, wird die Verfassung geschrieben und uns werden alle Rechte genommen. Wir demonstrieren nicht nur gegen den Kopftuchzwang, sondern für viele andere Rechte, die noch wichtiger sind." *Afrique 50* zeigt den wütenden Prozess einer Bewusstwerdung und trägt die Geschichte heimlichen Filmens und 40-jähriger Zensur in sich.

„1949 erhielt René Vautier von der 'Ligue de l'Enseignement' den Auftrag, einen Film zu machen, der französischen SchülerInnen zeigen soll, ‚wie die DorfbewohnerInnen im französischen Westafrika leben.' Aus diesem Projekt wird über große Umwege ein Film, den es in Folge staatlicher Repressions- und Zensurmaßnahmen bis in die 1990er-Jahre offiziell gar nicht gegeben hat und der als der erste anti-koloniale Film gilt. In der Art ethnologischer Lehrfilme der Beginn: die Beschreibung alltäglicher Arbeiten, Verrichtungen und Vergnügungen in einem Dorf am Niger. Aber auch: Markierung der Positi-

Curated and presented by Madeleine Bernstorff

"Down with the bosses!" "Long live the strike!" These are the slogans on the signs carried by a wild mob of agitated women as they rush through the streets: a Pathé one-reeler of 1906 about mass gatherings of women in the public space, an allusion to the struggles by the suffragette movement for women's suffrage. This programme is about different strategies of protest and their presentation in film, and therefore also about what it is like when the street is (re-)conquered as a public and inclusive space, about border-crossing actions and passions of the bodies. Starting with the subversive affirmation of the group "Meine Akademie" (2006), which intervenes inside and outside to protest at the corporatisation of universities, and going on to realms of counter-public discourse in the Weimar Republic, Vlado Kristl's living pictures *Arme Leute,* the choreography of the annual Kreuzberg revolts, and the women's protests in Tehran in 1979: "They should have said straight off that men and women don't have equal rights. We are raising our voices for our rights, for the same rights as the men. If we don't protest now, the constitution will be written and all our rights will be taken away from us. We are demonstrating not only against the obligation to wear a headscarf, but also for many other rights that are even more important." *Afrique 50* shows the angry process of developing awareness and bears within it the story of secret filming and 40 years of censorship.

"In 1949, René Vautier is given the commission by the 'Ligue de l'Enseignement' to make a film that is to show French school pupils 'how villagers live in French West Africa'. Via large detours, this project becomes a film that, as a result of state-imposed measures of suppression and censorship, did not officially exist at all until the 1990s and is considered the first anti-colonial film. The beginning of the film is in the manner of ethnological education films: the description of everyday tasks and pleasures in a village on the Niger. But there is also the marking out of the filmmaker's position: he is viewed with heavy mistrust, as the people are otherwise visited by whites only in the guise of tax collectors and officials recruiting young

on des Filmemachers, auf ihm lastet der Blick des Misstrauens, da die Bevölkerung von Weißen sonst nur in Gestalt von Steuereintreiber besucht wird und von Beamten, die junge Männer als Soldaten für die französische Armee rekrutieren. Bei den Kindern, so die Kommentarstimme, ist die Neugier größer als die Furcht; sie sind es, die ‚das Feld auftun', das dem Filmemacher immer mehr die Augen öffnet: von der Beobachtung und der Analyse entsetzlicher Repressions- und Ausbeutungsverhältnisse bis hin zur Evokation des antikolonialen Widerstands, an dessen drängender Geschichte der Film unmittelbar selbst mitschreibt." (Brigitta Kuster)

Das Programm endet mit dem menschenleeren Cinétract *Europa 2005* von Straub/Huillet, der sich auf Rosselinis *Europa 1951* bezieht an dem Ort, an dem die zwei Banlieue-Kids – von der Polizei gejagt – im Oktober 2005 in einem Transformatorenhäuschen um's Leben kamen.

men as soldiers for the French army. In the case of the children, the commentary tells us, curiosity is stronger than fear; they are the ones who 'uncover the field' that increasingly opens the filmmaker's eyes: from the observation and analysis of appalling repression and exploitation to the evocation of anti-colonial resistance, whose urgent history is written in part directly by the film itself." (Brigitta Kuster)

The programme ends with the unpeopled cinétract Europa 2005 by Straub/Huillet, which refers to Rosselini's *Europa 1951* in the place where two kids from the banlieu – pursued by police – died in a transformer booth in October 2005.

Glückwünsche Congratulations

Deutschland 2006
13', DV

Regie Meine Akademie

Eine Intervention zum ersten Geburtstag der „Volkswagen Universitäts-Bibliothek" in Berlin. Die agierende Gruppe schlüpfte in die Identität einer imaginären Organisation und befragt Studierende zu den Investitionen des Autoherstellers in die Universität. An intervention on the first birthday of the "Volkswagen University Library" in Berlin. The group "Meine Akademie" took on the identity of an imaginary organisation and asked students about investments made in the university by the car manufacturer.



La Grève des bonnes The Maids' Strike

Frankreich 1906
7', 35 mm, stumm

Regie Charles-Lucien Lépine, André Heuzé

Eine Gruppe von Frauen (und verkleideten Männern) stürmt durch Wohnungen und Straßen in eine „bourse du travail" und ein Polizeirevier. Die Frauen schwenken Schilder: „Nieder mit den Bossen, es lebe der Streik!" A group of women (and dressed-up men) storms through apartments and streets into a "bourse de travail" and a police station. The women wave signs: "Down with the bosses, long live the strike!"



Kampfmai 1929 May of Struggle 1929

Deutschland 1929
11', 35 mm, stumm

Regie Piel Jutzi und ein Kollektiv proletarischer Kameramänner

Von Dächern und Trambahnen filmten verschiedene mobile Teams die 1.-Mai-Demonstration in Berlin 1929, die vom sozialdemokratischen Polizeipräsidenten verboten worden war. Ein operativer Film, der auch als Beweismittel in einer Gerichtsverhandlung eingesetzt wurde. Various mobile crews filmed the 1929 May Day demonstration in Berlin, which was banned by the Social Democrat chief of police, from roofs and trams. An operative film that was also used as evidence in a trial.



Die letzte Wahl The Last Election

Deutschland 1932
13', 35 mm, stumm

Regie Ella Bergmann-Michel



Ella Bergmann-Michel filmte 1932 mit der kleinen 35-mm-Kinamo-Kamera die letzten freien Wahlen in Frankfurt/Main. Das Material ist ungeschnitten, Bergmann-Michel wurde während des Drehs verhaftet. Der Film zeigt eine antagonistisch zerrissene Gesellschaft, Debatten, Paraden und Versammlungen auf den Straßen und eine verstörte Faszination für Wahlplakate. In 1932, Ella Bergmann-Michel filmed the last free elections in Frankfurt with the small 35mm Kinamo camera. The material is unedited; Bergmann-Michel was arrested during the filming. The film shows a society torn by antagonisms, debates, parades and gatherings on the streets, and a disturbed fascination with election posters.

Arme Leute Poor People

Bundesrepublik Deutschland 1963
8', 35 mm

Regie Vlado Kristl



Die unerledigte Rückseite der Städte. Eine große Gruppe von Männern in weißen Hemden und schwarzen Hosen – das Kollektiv, die Masse – verfolgt einen einzelnen Mann (Kristl), der flüchtet. Die Männer treten mit Geschrei und revolutionärem Pathos auf, Frauen sind keine dabei. Der Mann kann listig entkommen, das Kollektiv aber bleibt liegen wie auf dem Schlachtfeld. Tonfetzen. The unfinished rear side of the cities. A large group of men in white shirts and black pants – the collective, the mass – pursues a man on his own (Kristl) who is fleeing. The men are yelling and behave with revolutionary pathos; there are no women among them. The man manages to escape through cunning, but the collective remains lying as if on a battlefield. Scraps of sound.

Blitzkrieg

Deutschland 2007
2'30'', DV, stumm

Regie Guilleaume Cailleau



Seit 1987 findet in Berlin-Kreuzberg Randale statt. Demonstrierende, Polizei und Presse interagieren in einer speziellen Choreografie. Since 1987, riots have been taking place in Berlin's Kreuzberg district. Demonstrators, police and press interact in a special choreography.

Le Mouvement de libération des femmes Iraniennes – année zero The Iranian Women's Liberation Movement - Year Zero

Frankreich/Iran 1979
13', 16 mm (auf DVD)

Regie Groupe Politique et Psychoanalyse



Am Abend des 7. März 1979 wurde das Kopftuch-Gebot von Khomeini verkündet. Am 8. März versammelten sich 5.000 Frauen an der Teheraner Universität, um lautstark dagegen zu protestieren. Zum ersten Mal nach der „Revolution" stieß die neu etablierte Ordnung auf Widerstand. Frauen der französischen „Groupe Politique et Psychoanalyse" filmten auf 16 mm. On the evening of March 7th, 1979, Khomeini announced the obligation for women to wear headscarves. On March 8th, 5,000 women gathered at Tehran University to protest loudly against the new rule. For the first time since the "revolution", the newly established order met with resistance. Women from the French "Groupe Politique et Psychoanalyse" filmed on 16 mm.

Afrique 50 Africa 50

Frankreich 1950
17', 16 mm (auf Beta SP)

Regie René Vautier

Der erste anti-koloniale Film der Filmgeschichte. Der Film fängt an wie ein ethnografischer Lehrfilm. René Vautier filmte heimlich, rettete das Material vor Beschlagnahmung und erlebte damit 40 Jahre Zensur. Wir zeigen den Film hier in einem Spannungsverhältnis zu den vielen Kulturfilmen, mit denen die Kurzfilmtage Oberhausen begannen. The first anti-colonial film in film history. The film starts off like an ethnographic educational film. René Vautier filmed in secret, saved the material from being confiscated and experienced 40 years of censorship. We show the film here in a discursive relation to the many ethnographic films with which the Short Film Festival Oberhausen began.



Europa 2005 Europe 2005

Frankreich 2006
11', DV

Regie Danièle Huillet, Jean-Marie Straub

„Am Ende der Straße: Eine Sackgasse. Scheiß Hund! Das Leben riskieren! Wiederhole das fünf Mal. Es bleibt alles gleich. Nur der Wind und das Licht verändern sich, wir hoffen, es würde etwas Anderes geschehen, aber die Sackgasse bleibt. Der Perspektiven-Wechsel auch. Das Leben riskieren. Scheiß Hund. Schwarz." (Carlos Bustamante) "At the end of the street: a cul-de-sac. Bloody dog! Risk your life! Repeat that five times. Everything stays the same. Only the wind and light change, we hope something different might happen, but the cul-de-sac remains. Risk your life. Bloody dog. Black." (Carlos Bustamante)



La era de la discrepancia **Montag 5.5.08, 12:30 Uhr, Gloria**

Das Zeitalter der Diskrepanz: Independent Cinema in Mexiko nach 1968

The Age of Discrepancy: Independent Cinema in Mexico after 1968

Zusammengestellt und präsentiert von Álvaro Vázquez Mantecón

Wie für viele andere Länder war auch für Mexiko 1968 ein wichtiges Jahr, da es sowohl einen Traum als auch eine Tragödie beinhaltete. Der Traum war, als erstes unterentwickeltes Land eine Olympiade auszurichten und damit der Welt seinen aufstrebenden Charakter zu demonstrieren. Die Tragödie war die blutige Unterdrückung der wichtigsten Demokratiebewegung seit der Revolution von 1910. Man spricht von der Studentenbewegung von 1968 gern als historische „Wasserscheide". Als ob das Land nach der gewalttätigen Unterdrückung, die in dem Massaker einer nicht näher bestimmten Gruppe von Studierenden auf dem Platz der drei Kulturen in Tlatelolco gipfelte, nicht mehr dasselbe gewesen wäre. Auch wenn dieser Gedanke schon oft geäußert wurde, so ist er doch immer noch wahr, umso mehr in Bezug auf die Richtung, welche die Kultur im Land daraufhin genommen hat. Für viele KünstlerInnen und Intellektuelle, die eine privilegierte Schicht darstellten, bedeutete 1968 einen Bruch mit jenem Staat, der aus der Revolution von 1910 hervorgegangen war. In den darauf folgenden Jahren entstand in Mexiko eine Vielzahl verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen, die von einer Randposition aus bewusst die hegemoniale Kultur in Frage stellten.

Die Ausstellung von 2007 „La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997" im Museum der Universität UNAM wollte jenen Ausdrucksformen ein Forum bieten, die vom Rand aus die offizielle Kultur in Frage stellten, wobei das Independent Cinema eine wichtige Rolle spielte. Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen zeigen nun fünf repräsentative Beispiele der Filme, die in dieser Ausstellung zu sehen waren, Filme die wegen ihrer Marginalität oder ihrer Streitlust bis heute nur selten gezeigt worden sind.

Curated and presented by Álvaro Vázquez Mantecón

As for many other countries, 1968 was an important year for Mexico as well, containing as it did both a dream and a tragedy. The dream was to be the first underdeveloped country to host the Olympics and thus to demonstrate the way Mexico was striving for progress. The tragedy was the bloody suppression of the most important democracy movement since the 1910 revolution. The student movement of 1968 is often spoken of as a historic "watershed", as though the country was no longer the same after the violent crackdown, which culminated in the massacre of an undefined group of students on the Square of Three Cultures in Tlatelolco. Even though this thought has often been expressed, it is nonetheless true, particularly with regard to the direction that cultural life in the country took after that. For many artists and intellectuals, who represented a privileged class, 1968 meant a break with the state that had emerged from the 1910 revolution. In the following years, Mexico saw a large number of different artistic forms of expression arise that deliberately called into question the hegemonic culture from a marginal position.

The exhibition "La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997" in the museum of the UNAM University in 2007 wanted to give a forum to those forms of expression that called official culture into question from the margins. Independent cinema played an important role here. The International Short Film Festival Oberhausen is screening five representative examples of the films that could be seen in this exhibition: films that have seldom been shown because of their marginal or controversial nature.

The student movement had a direct effect on sculptors and filmmakers. The documentary short film *Mural efímero* (1968-1971) by Raúl Kamffer is a good example to demonstrate how the film students at the university used film as a political

Die Studentenbewegung wirkte sich unmittelbar auf BildhauerInnen und Filmschaffende aus. Der dokumentarische Kurzfilm *Mural efímero* (1968-1971) von Raúl Kamffer demonstriert beispielhaft, wie die FilmstudentInnen der Universität Film als politische Waffe einsetzten, während er gleichzeitig die solidarische Haltung der BildhauerInnen gegenüber der Bewegung verdeutlicht. Im Rahmen der Kulturfestivals, die auf dem Campus der streikenden Universität stattfanden, dokumentiert er die Aktivitäten einer Gruppe von MalerInnen – die sich gerade geweigert hatten, an den vom Staat organisierten Kulturveranstaltungen im Rahmen der Olympischen Spiele teilzunehmen – und stattdessen beschlossen, eine kollektive Wandmalerei anzufertigen, mit der sie die Unterdrückung durch die Regierung kritisieren wollten. Der Film ist zudem ein Ergebnis der Arbeit der Filmbrigaden, mit denen der Bewegung nahe stehende Filmschaffende versuchten, die Nachrichtensperre zu durchbrechen, die die offizielle Presse ihnen gegenüber durchsetzte. Dieser filmische Aktionismus leitete neue Formen künstlerischer und filmischer Aktion für die 1970er-Jahre ein.

Nach 1968 fiel es vielen mexikanischen KünstlerInnen schwer, im Land zu bleiben. Das selbst auferlegte Exil von Felipe Ehrenberg in London (1969-1973) ist ein gutes Beispiel dafür. Ehrenberg fand schnell Kontakt zu den konzeptionellen KünstlerInnen der europäischen Szene jener Jahre. In dem Film *La Poubelle. It's a Sort of Disease, Part 2* (1971), der von dem französischen Filmschaffenden François Reichenbach produziert wurde, in Zusammenarbeit mit dem österreichischen Künstler Richard Kriesche entstand und für den der Italiener Cesare Massarenti die Musik machte, wendet er sich der Beziehung zwischen Müll und Kunst zu. Dabei nimmt man eine lateinamerikanische Art und Weise darin wahr, wie die Exzesse – und der Müll – der industriellen Gesellschaft kritisch betrachtet werden.

Währenddessen suchten die Filmschaffenden in Mexiko nach einer alternativen kulturellen Praxis zu den staatlich geförderten künstlerischen und kulturellen Manifestationen. Viele FilmemacherInnen wählten als Format den Super-8-Film und damit eine gewisse Unabhängigkeit, nicht nur von hohen Produktionskosten, sondern auch von staatlicher Zensur. In diesem Sinne machten die Superocheros die Marginalität bewusst zu einer autonomen Praxis. *La segunda primera matriz* (1972) von Alfredo Gurrola ist ein Beispiel für die formalen Experimente und das Aufgreifen von Themen, die wenig oder gar nichts mit dem „kultivierten" Kino zu tun hatten, das die damalige Regierung so stark unterstützte. In diesem Film waren die obsessive Suche nach den Ursprüngen der Menschheit und die Infragestellung ihrer Zukunftsperspektiven – bei der die in Lateinamerika damals übliche repressive Gewalt eine große Rolle spielt – symptomatisch für die Art und Weise, wie eine Generation junger MexikanerInnen mit der Gegenkultur im Dialog stand und dies aus einer Position der Distanz zu den großen Zentren der Kulturproduktion weltweit.

***Judea* (1973) von Nicolás Echevarría ist seinerseits ein Beispiel für eine andere experimentelle Strömung des Independent Cinema, in dem die überraschende Kombination eines gegenkulturellen und eines ethnografischen Blicks umgesetzt wird. Weit entfernt von dem Versuch einer klassischen, erklärenden und kolonialistischen Beschreibung, wie sie für Dokumentarfilme über die indigene Bevölkerung oft so typisch ist, beobachtet *Judea* eine Feier der Cora-Indios in der Sierra von Nayarit, einerseits sehr respektvoll, andererseits durchsetzt vom Unverständnis der städtischen Jugend (Kreolen und Mestizen), die versucht, sich an die Spiritualität der indigenen Bevölkerung anzunähern. Die geschickte Montage und der Soundtrack, dessen Musik speziell von Mario Lavista (der später einer der wichtigsten Musiker der zeitgenössischen Szene Mexikos werden sollte) für den Film geschrieben wurde, machen den Film zu einem bemerkenswerten und innovativen Beispiel des ethnografischen Films.**

In den 1980er- und 1990er-Jahren verbreitete sich das Video und entwickelte sich dadurch zu einer zugänglicheren Plattform für komplexe Filmarbeiten. Dies war der Fall bei *How to Read a Macho Mouse* (1991) von Rubén Ortiz Torres, einem Bildhauer mit Wohnsitz in Los Angeles, Kalifornien. In seinem Video setzt er die Vorstellungen bildlich um, die man in den USA von Mexiko hat. Der Film führt eine Operation durch, er dekonstruiert die Karikaturen von Walt Disney und Warner Brothers, um über die kulturellen Vorur-

weapon, while it at the same time clearly shows the solidarity sculptors felt with the movement. During the cultural festivals that took place on the campus of the striking university, it documents the activities of a group of painters who had just refused to take part in the cultural events organised for the Olympics by the state and instead decided to do a collective wall painting which they wanted to use to criticise the suppression by the government. The film is also a result of the work of the film brigades, with which the filmmakers, who felt an affinity with the movement, tried to break through the news blackout that the official press imposed on them. This activism in film was the precursor of new forms of activism in art and film in the 1970s.

After 1968, many Mexican artists found it difficult to stay in the country. The self-imposed exile of Felipe Ehrenberg in London (1969-1973) is a good example. Ehrenberg quickly entered into contact with the conceptual artists of the European scene in those years. In the film *La Poubelle. It's a Sort of Disease, Part 2* (1971), which was produced by the French filmmaker François Reichenbach, made in collaboration with the Austrian artist Richard Kriesche and for which the Italian Cesare Massarenti wrote the music, he addresses the relationship between rubbish and art. It displays a Latin American way of looking critically at the excesses – and the rubbish – produced by the industrial society.

Meanwhile, filmmakers in Mexico were looking for an alternative cultural practice to the artistic and cultural manifestations supported by the state. Many filmmakers chose Super-8 film as a format, which meant a certain independence not only from high production costs but also from state censorship. In this way, the Superocheros deliberately made marginality an autonomous practice. *La segunda primera matriz* (1972) by Alfredo Gurrola is an example for the formal experiments and use of themes that had little or nothing to do with the "cultivated" cinema that the government of the time supported so strongly. In this film the obsessive search for the origins of humanity and the questioning of its future prospects – in which the repressive force usual in Latin America at the time plays a big role – were symptomatic for the way in which a generation of young Mexicans were in dialogue with the counter-culture, from a position of distance to the big centres of cultural production worldwide.

Judea (1973) by Nicolás Echevarría is an example of a different experimental movement of independent cinema, in which the surprising combination of a counter-cultural and an ethnographic view is achieved. Far removed from being an attempt at a conventional explicative and colonialistic description, as is often typical of documentary films about the indigenous population, *Judea* observes a party of the Cora Indios in the sierra of Nayarit very respectfully on the one hand, but on the other, pervaded by the lack of understanding of the urban youth (Creoles and Mestizos) who try to gain an insight into the spirituality of the indigenous people. The skilful editing and the soundtrack, whose music was written especially for the film by Mario Lavista (who was later to become one of the most important musicians in the contemporary scene in Mexico) make the film a remarkable and innovative example of ethnographic film.

The 1980s and 1990s saw the spread of the video, which thus became a more accessible platform for complex film works. This was the case with *How to Read a Macho Mouse* (1991) by Rubén Ortiz Torres, a sculptor based in Los Angeles, California. In his video, he expresses in visual form the ideas that people in the USA have of Mexico. The film carries out an operation; he deconstructs the caricatures of Walt Disney and the Warner Brothers to reflect on the cultural prejudices, stereotypes and misunderstandings that characterise the relationship between the two countries.

teile, Stereotypen und Missverständnisse zu reflektieren, die die Beziehung zwischen den beiden Ländern prägen.

Trotz ihrer Vielfalt hinsichtlich der Themen, Formate und Produktionsmittel liefern uns diese Filme eine Einschätzung der Vitalität einer nicht hegemonialen Kultur im Mexiko der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, besonders in Bezug auf eine künstlerische Praxis, die über lange Zeit zu sehr die Schirmherrschaft der Regierung gewohnt war. Weit weg von einem Staat – für den kultureller Nationalismus für sein Ansehen in der Welt immer identitätsstiftend war – blühten künstlerische Ausdrucksmittel, die neue Formen suchten, um die Ereignisse jener Zeit zu hinterfragen. Die hier zusammengestellten Arbeiten zwingen uns, die Rolle der Gegenkultur in den nicht-hegemonialen Zentren künstlerischer und kultureller Produktion zu beleuchten. Sie sind es, die uns den Schlüssel zu einem Dialog finden lassen, der zum Verständnis einer neuen Kultur in der postkolonialen Realität führen kann.

Despite the variety of themes, formats and means of production displayed by these films, they give us an impression of the vitality of a non-hegemonic culture in the Mexico of the second half of the 20th century, particularly with respect to an artistic practice that had been too used to the patronage of the government for a long time. Far away from a state for which cultural nationalism was what always gave identity to its reputation in the world, artistic forms of expression burgeoned that sought new ways of interrogating the events of that period. The works brought together here force us to examine the role of the counter-culture in the non-hegemonic centres of artistic and cultural production. They are what allow us to find the key to a dialogue that can lead to the understanding of a new culture in the post-colonial reality.

Álvaro Vázquez Mantecón

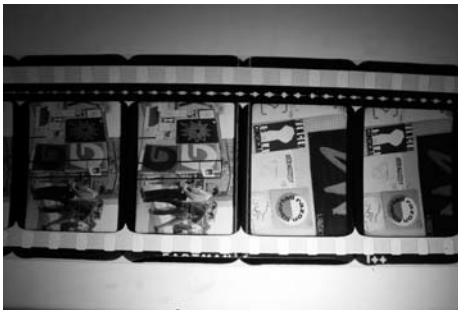
Álvaro Vázquez Mantecón schloss mit M.A. in Geschichte an der Universidad Iberoamericana, Mexiko-Stadt ab. Zurzeit ist er Professor für Geschichte an der Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco in Mexiko-Stadt und lehrt zudem an der historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der UNAM. Er kuratierte das Filmprogramm der Ausstellung „La era de la discrepancia" (2007) sowie kürzlich die Installation „Memorial del 68", die 60 Interviews mit TeilnehmerInnen der Studentenbewegung von 1968 in Mexiko umfasst.

Álvaro Vázquez Mantecón received his MA in history from the Universidad Iberoamericana. He is currently professor of history at the Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco and also teaches in the history department of the UNAM's Facultad de Filosofia y Letras. He was the film curator of "La era de la discrepancia/ The Age of Discrepancies" exhibition (2007), and more recently, curator of the installation "Memorial del 68", which consisted of 60 interviews with participants in the student movement of 1968 in Mexico.

Mural efímero Ephemeral Mural

Mexiko 1968-1971
9', 35 mm

Regie Raúl Kamffer

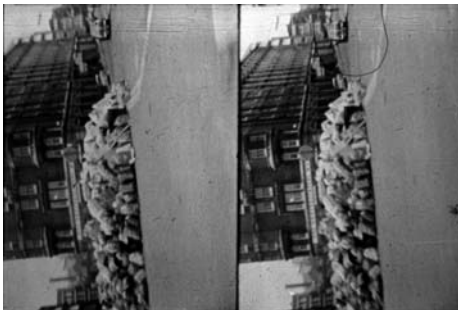


Dieser Dokumentarfilm zeigt, wie eine große Gruppe von MalerInnen 1968 die Studentenbewegung in Mexiko-Stadt unterstützte. Die KünstlerInnen fertigten als Zeichen ihrer Unzufriedenheit mit der Politik der Regierung eine Wandmalerei auf Platten an, die die Reste der gesprengten Statue des Präsidenten bedeckten, der den Campus der Universidad Nacional hatte erbauen lassen. Das Thema und die Montage machen den Film zu einem Beispiel der Gegenkultur, die die mexikanische Kultur der 1970er-Jahre durchzog. This documentary film shows how a large group of painters supported the student movement in Mexico City in 1968. As a sign of their dissatisfaction with the government's policies, the artists carried out a wall painting on boards that covered the remnants of the blown-up statue of the president, who had built the campus of the Universidad Nacional. The theme and the editing make the film an example of the counter-culture that pervaded Mexican culture in the 1970s.

La Poubelle. It's a Sort of Disease Part II The Rubbish Bin. It's a Sort of Disease Part II

Mexiko/Großbritannien 1971
17', 16 mm

Regie Felipe Ehrenberg



Angelegt zwischen Dokumentar- und Experimentalfilm nimmt die Arbeit des konzeptionellen mexikanischen Künstlers Felipe Ehrenberg einen Streik der Müllmänner in London zu Beginn der 1960er-Jahre zum Anlass, um über die Beziehung zwischen Kunst und Müll zu reflektieren. Situated midway between a documentary and an experimental film, this work by the Mexican conceptual artist Felipe Ehrenberg takes a dustmen's strike in London at the start of the 1960s as a basis for reflecting on the relationship between art and rubbish.

La segunda primera matriz The Second First Womb

Mexiko 1972
15', Super 8 (auf DVD)

Regie Alfredo Gurrola



Dieser bedeutende Film der kulturellen Gegenbewegung Mexikos in Super 8 aus der ersten Hälfte der 1970er-Jahre basiert auf einem Text von Tomás Segovia. Er ist strukturiert wie komplexe visuelle Poesie, wie ein Plädoyer gegen die Gewalt, wie eine Antwort auf die Unterdrückung der Studentenbewegung der 1960er-Jahre. This important film in Super 8 from the countercultural movement of Mexico, made in the first half of the 1970s, is based on a text by Tomás Segovia. It is structured like complex visual poetry, like an appeal against violence, like a response to the suppression of the student movement of the 1960s.

Judea. Semana Santa entre los coras Judea. Holy Week between the Coras

Mexiko 1973
24', 16 mm

Regie Nicolas Echevarria



Ein Dokumentarfilm über die Osterfeiern der Coras von Nayarit. Als unabhängiger Film entstanden mit Originalmusik des Komponisten Mario Lavista, entzieht er sich dem Versuch einer anthropologischen Erklärung der Wirklichkeit, um zu zeigen, wie sich die Spiritualität der indigenen Bevölkerung auf die Wahrnehmung eines jungen Stadtmenschen auswirkt. A documentary film about the Easter celebrations held by the Coras of Nayarit. An independent film made using original music by the composer Mario Lavista, it eludes the attempt to give an anthropological explanation of reality in order to show how the spirituality of the indigenous population has an impact on the perception of a young city resident.

How to Read a Macho Mouse

Mexiko 1991
8'30'', Super 8 (DV)

Regie Rubén Ortiz Torres



Der Bildhauer Rubén Ortiz zeigt eine Sammlung von Bildern über die Identitätsschocks, die der kulturelle Kontakt zwischen Mexiko und den USA hervorruft. Er setzt auf eine außergewöhnliche Lesart der Karikaturen von Walt Disney und den Warner Brothers, um die stereotypen Vorstellungen zu kritisieren, die man von den sozialen Bewegungen südlich der Grenze hat. The sculptor Rubén Ortiz presents a collection of images about the identity shocks produced by the cultural contact between Mexico and the USA. It uses an unusual reading of caricatures by Walt Disney and the Warner Brothers to criticise the stereotyped notions maintained of social movements south of the border.

Contested Ground — Montag 5.5.08, 17:00 Uhr, Gloria

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

„Jeder ehrliche Mensch in Amerika will mit dem Image seines Landes nichts zu tun haben, riskiert durch diese Distanzierung letztendlich jedoch, dass er ermordet wird, so oder so."[1]

„Bei den meisten Seefahrergeschichten handelt es sich um Allegorien für Autorität. Schon in dieser Hinsicht ist die Politik nie weit entfernt. Das Schiff gehört zu den letzten eindeutigen Bastionen des Absolutismus, unabhängig davon, welches politische System hinter der Flagge steht, die am Mast flattert …"[2]

Filme, die eine charakteristische Bandbreite resonanter Formen des kulturellen Widerstands gegenüber den außergewöhnlichen Mächten der Kolonialisierung und ihrer Ableger wie Neokolonialismus und Neoliberalismus und Kolonialisierung des Alltags darstellen. Diese Formen können Geister, die geistige Welt und die Narben des Krieges, von denen Erde und Körper gezeichnet sind, beinhalten oder kopieren. Auch wenn diese Filme sozusagen etwas unsicher auf dem Treibsand der Geschichte stehen, versuchen sie doch, um den Boden unter ihren Füßen zu kämpfen. Chen Chieh-Jen äußerte sich zu seiner Strategie in *The Route* folgendermaßen: „Taiwan hat sich zu

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"Any honest man in America is separate, or separates himself, from the gloss of its image. But by being separate from that image a man is also setting himself up to be murdered, one way or another."[1]

"Most seastories are allegories of authority. In this sense alone politics is never far away. The ship is one of the last unequivocal bastions of absolutism, regardless of the political system behind the flag that flies from the stern …"[2]

Films that depict a distinctive range of resonant modes of cultural resistance to the extraordinary powers of colonization and its brood, including neo-colonialism and neo-liberalism and the colonization of everyday life. These modes may even include or sample ghosts, the spirit world, and the scars of war that mark the earth and the body. These films, though standing uneasily, as it were, on the shifting sands of history attempt nevertheless to contest the ground on which they stand. Chen Chieh-Jen has said of his strategy in *The Route:* "Taiwan has become a 'fast-forgetting' consumer society that has abandoned its right to 'self-narration' and this has spurred me to resist the tendency to forget. One of my methods of resistance is to view each film I make as an act of connection, linking together the history of people who have been excluded from the dominant discourse, the real-life

einer ‚sehr vergesslichen' Konsumgesellschaft entwickelt, und dies hat mich dazu gebracht, mich dem Hang zum Vergessen zu widersetzen. Eine meiner Methoden des Widerstands besteht darin, jeden Film, den ich drehe, als einen Akt der Verbindung zu verstehen, einer Verbindung der Geschichten jener Menschen, die aus dem herrschenden Diskurs ausgeschlossen wurden, der Situationen des wirklichen Lebens in Bereichen, die ignoriert werden, und ‚anderen', die isoliert werden. Auf diese Weise widersetze ich mich dem Zustand der Amnesie in der Konsumgesellschaft."[3]

situations of areas that are being ignored, and 'others' who are being isolated. In this way, I resist the state of amnesia in consumer society."[3]

1 Leroi Jones, vgl. *Home: Social Essays,* New York: William Morrow 1966, S. 185
2 vgl. Allan Sekula, *Fish Story,* Rotterdam: Richter 1996, S. 183 [dt. Ausgabe Allan Sekula, *Seemannsgarn,* Düsseldorf: Richter 2002]
3 vgl. Chen Chieh-Jen zitiert auf www.asiasociety.org/pressroom/07_chen_chieh_jen.html

1 Leroi Jones, in: *Home: Social Essays,* New York: William Morrow 1966, p. 185
2 Allan Sekula, *Fish Story,* Rotterdam: Richter, p. 183
3 Chen Chieh-Jen quoted in www.asiasociety.org/pressroom/07_chen_chieh_jen.html

Ssitkim Talking to the Dead

USA/Südkorea 2004
35', DV

Regie Soon Mi-Yoo



Ein leidenschaftliches Essay über die wenig bekannte Rolle der 320.000 südkoreanischen Soldaten, die im Vietnamkrieg für die USA kämpften, mit faszinierenden Originalaufnahmen und Archivmaterial über Korea. Mi-Yoo besucht ein vietnamesisches Dorf, das einst bei einem Massaker im My-Lai-Stil von südkoreanischen Soldaten verwüstet wurde, und begegnet dort blanker Wut und dem schmerzlichen Wiedererkennen des Anderen. Geister, wo sie auch hinschaut. An impassioned personal essay on the little-known role of the 320,000 South Korean soldiers who fought for the United States during the Vietnam War, with fascinating archival footage of Korea and original material. Mi-Yoo visits a Vietnamese village once ravaged in a My-Lai style massacre by South Korean soldiers and encounters raw anger and the wounded recognition of the other. Ghosts still circulate wherever she looks.

Le Glas The Death Knell

Frankreich 1964
5', 16 mm (auf Beta SP)

Regie René Vautier



Ein in Zusammenarbeit mit der Zapu (Zimbabwe African Party for Unity) entstandener Film über drei afrikanische Revolutionäre, die in Salisbury gehängt wurden. In Frankreich wurde der Film verboten. Das Voiceover stammt von Djibril Diop Mambety. Ein visuelles Gedicht über die Opfer der Geschichte. Vautier: „Schreibe die Geschichte in Bildern – jetzt sofort!" Made with Zapu (Zimbabwe African Party for Unity) about 3 African revolutionaries who are hanged in Salisbury. Banned in France when it was released, the film features voice-over by Djibril Diop Mambety. Visual poem on the victims of history. Vautier: "Write history in pictures – right now!"

Tarrafal

Portugal 2007
17', Beta SP

Regie Pedro Costa



Der Film spielt auf der Geisterinsel Fogo, die das Tarrafal-Gefängnis beheimatet, in dem fast 40 Jahre lang politisch Andersdenkende gefoltert und getötet wurden. Der Film behält einen ironischen, dennoch Angst einflößenden Ton bei, während Costa zwischen den ohnehin schon entwurzelten BewohnerInnen, vom Staat ohne Begründung deportiert, eine völlig austauschbare Anonymität heraufbeschwört. Ein indirekter Blick auf die desolaten Träume der von Armut geplagten Bevölkerung. Shot on the haunted island of Fogo, site of the Tarrafal prison in which political dissidents were tortured and killed for nearly 40 years. Maintaining an ironic yet terrifying tone, while evoking interchangeable anonymity among the already displaced residents, who are subject to arbitrary deportation by the state, Costa obliquely considers the desolate dreams and the ravages wrought upon the poverty-stricken population.

The Route

Taiwan 2006
14', Beta SP

Regie Chen Chieh-Jen

In drückender Hitze brechen taiwanesische Hafenarbeiter in eine Hafenanlage ein und re-inszenieren ganz formell, mit präzise choreografierten Gesten ihren Part in einem weltweiten Werftarbeiterprotest, den die taiwanesische Regierung verboten hatte, und dessen Ziel es war, wie eines ihrer Schilder besagt, „die Zukunft zurückzufordern". In stifling heat, Taiwanese dock workers break into a dock and formally, with precisely choreographed gestures, enact their part in a world-wide dockers protest that was forbidden by the Taiwanese government, in order to as one of their picket signs says "Reclaim the Future."

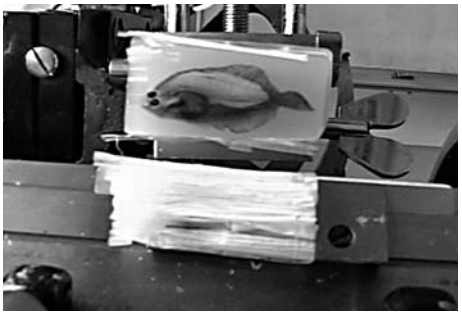


The Lottery of the Sea

USA 2005
23', Digibeta (auf DV)

Regie Allan Sekula

Eine originelle historische Analyse der fatalen Auswirkungen der Globalisierungskräfte auf das Leben im Meer, bei der Mythen, Marxismus, Hollywood sowie die Märchen und Verlockungen des Meeres aufeinander prallen. Der Film denkt über die Globalisierungseffekte eines Gedankens des klassischen Ökonomen Adam Smith nach, demzufolge das Seefahrerleben als eine Form des Glücksspiels zu betrachten ist. Gedreht wurde zwischen Barcelona und Japan. A witty, deeply historical analysis of the dire impact of the powers of globalization on maritime existence, rapidly setting in collision elements of myth, Marxism, Hollywood, and the lore and lure of the sea. The film reflects on the globalizing effects of classical economist's Adam Smith's notion of the seafaring life as a form of gambling. Shot at locations from Barcelona to Japan.



Excessive Behavior — Dienstag 6.5.08, 12:30 Uhr, Gloria

Excessive Behavior: Performance as Political Intervention

Zusammengestellt und präsentiert von Sherry Millner und Ernest Larsen

"Niemand kann den einen Moment steuern, in dem der Kreislauf unterbrochen und Spiele mit kritischer Realität aufgeladen werden. Wird das Glas geschnitten und die schützende Distanz der Medien entfernt, reagieren die PatientInnen womöglich nie wieder ganz normal. Sie werden zu SchauspielerInnen des Lebens."[1]

„Wir waren eine Werbung für die Revolution."[2]

Die Krux dieses Programms ist die Überschneidung zwischen dem Performativen und dem Aktivistischen (beide abhängig von einer empfänglichen Öffentlichkeit). In der exemplarischen Theatralik des Widerstands, welche die Parade, den Protest, die Demonstration und den Streik beleben, war diese Überschneidung immer spürbar. Diese Dynamik wurde erweitert auf das Ereignis, die geschaffene Situation (der Pseudo-Event), den Stunt/Schwindel als simultanen ästhetischen und politischen Ausdruck, der mitunter zu einer Art Schocktherapie, zur Konfrontation von Macht und dem verführerischen/einschläfernden Schaukeln der Bilder wird.

Die Filme zeigen ein taktisches Repertoire aus Umkehrung, Maskierung, auf den Kopf gestellten Welten, exzessivem Verhalten, Liedern, erotischer Transgression, Collage, politischen Vergnügungen und Karnevaleskem. Sie inszenieren damit die zumindest vorübergehende Fähigkeit von AktivistInnen und gewöhnlichen Menschen, in unvorhersehbaren Momenten der Krise oder des gesteigerten Begehrens die Initiative zu ergreifen.

1 vgl. *Digger Manifesto* zitiert in David Joselit, *Feedback: Television Against Democracy,* Cambridge: MIT Press 2007, S. 72, unter der Fußnote "Trip without a Ticket" www.diggers.org/digpaps68/twatdp.html

2 vgl. Free (Abbie Hoffman), *Revolution for the Hell of It,* New York: Dial Press 1968, S. 184

Curated and presented by Sherry Millner and Ernest Larsen

"No one can control the single circuit-breaking moment that charges games with critical reality. If the glass is cut, if the cushioned distance of media is removed, the patients may never respond as normals again. They will become life-actors."[1]

"We were an advertisement for revolution."[2]

The overlap between the performative and the activist (both so dependent on receptive public attention) is the crux of this program. This overlap has always been perceptible in the exemplary theatrics of resistance that enliven the parade, the protest, the demonstration, and the strike. This dynamic has extended to the event, the created situation (pseudo-event), the stunt/hoax as simultaneous aesthetic/political expression, which sometimes become a kind of shock therapy to confront power and the seductive/sedative sway of imagery.

Highlighting a tactical repertoire of inversion, masking, worlds turned upside down, excessive behavior, song, erotic transgression, collage, political pleasures, the carnivalesque, these films dramatize the at least momentary disruptive capacity of activists and ordinary people to assume agency at unpredictable moments of crisis or accession to desire.

1 *Digger Manifesto* quoted in David Joselit, *Feedback: Television Against Democracy,* Cambridge: MIT Press 2007, p. 72, footnoted as "Trip without a Ticket" www.diggers.org/digpaps68/twatdp.html

2 Free (Abbie Hoffman), *Revolution for the Hell of It,* New York: Dial Press 1968, p. 184

The Flag

Türkei 2006
8'30'', Beta SP

Regie Köken Ergun

Splitscreen-Dokument über den Tag des Kindes in Istanbul. Wie ein Kind in einem vollen Stadion bei einer öffentlichen Feier Nationalstolz aufnimmt und wiedergibt. Ein kleines Mädchen droht damit, „das Grab all derer zu schaufeln, die die Flagge nicht ansehen (wie sie).'' Split-screen document of Children's Day in Istanbul. How a child absorbs and performs the patriotic in a public celebration in a packed stadium. One little girl offers to "dig the grave of anyone who doesn't look at the flag the way (she does)."



O Ljubavnim veštinama ili Film sa 14441 Kvadrata On the Art of Loving or Film with 14441 Frames

Jugoslawien 1971
11', 35 mm (auf DV)

Regie Karpo Godina

Für diese musikalische Performance verpflichtete Godina keine Schauspieler, sondern einen beachtlichen Teil der jugoslawischen Armee, um in den Bergen einen Anti-Kriegs-Choral anzustimmen. Im nächsten Dorf sind unterdessen Dutzende von Frauen allein, weil ihre Männer im Manöver sind. Der Film wurde verboten, weil er sich über die jugoslawische Armee lustig machte. Using non-actors as foils to musical performance, Godina assembles a considerable part of the Yugoslavian army to forge an anti-war chorale in the mountains. Meanwhile in the next village dozens of women are alone and bereft while the soldiers are on maneuvers. Banned for the fun it makes of the Yugoslavian army.



Yippie!

USA 1968
10', 16 mm (auf DV)

Regie U.S. Newsreel

Der Film wurde kurz nach der berüchtigten Democratic Convention in Chicago im Jahre 1968 von dem Kollektiv U.S. Newsreel gedreht und veranschaulicht mit seiner rasanten Montage die absurden Aktivitäten der Youth International Party (Yippie!), wobei die Nominierung eines Schweins als US-Präsident besondere Aufmerksamkeit erregt. Produced by the collective U.S. Newsreel, shortly after the notorious 1968 Democratic Convention in Chicago, this film rapidly montages the absurdist activities of the Youth International Party (Yippie!), prominently including the nomination of a pig to run for U.S. president.



Territories

Großbritannien 1984
25', 16 mm

Regie Isaac Julien

Notting Hill Carnival (in London). Die Szene der Zusammenstöße mit der Polizei in den Jahren 1976 und 1984 wird zum privilegierten Territorium, einem Ereignis des Widerstands, das es den TeilnehmerInnen des Karnevals ermöglicht, sich der Widersprüche in Bezug auf ethnische Zugehörigkeit, Klasse und Sexualität bewusst zu werden. Der Verweis auf „seine'' und „ihre'' Geschichten (his-stories/her-stories) als Teil der „Historie'' betont das Territorium des Dialogs. The Notting Hill Carnival (in London), the scene of police clashes in 1976 and 1984, becomes a privileged territory, as an event about resistance, that enables carnival participants to explore contradictions of race, class, and sexuality. In referring to the "his-stories" and "her-stories" contained in history, the film emphasizes the territory of the dialogical.



Kino 74 – Jack Smith

Bundesrepublik Deutschland 1974
10', 16 mm (auf Beta SP)

Regie Birgit Hein

Im Kölner Zoo schreibt der legendäre Perfomance-Künstler/Filmemacher den Gorillas Schecks aus und lässt sich anschließend mit einem aufwändigen Federkopfschmuck bekleidet über die Übel des Museums und die Ausbeutung der Kunst durch die Reichen aus. Eine prächtige Parodie und Metapher auf das Verhältnis zwischen Künstler und Mäzen. At a zoo in Cologne the legendary performer/filmmaker writes checks to gorillas and then, while garbed in an elaborate feathered head-dress, expounds on the evils of museums and the exploitation of art by the rich. Richly satirises and metaphorises the artist-patron relation as a pampered pet.

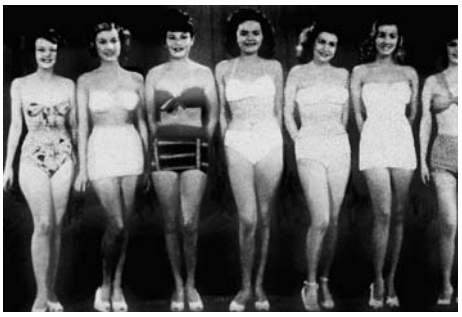


Schmeerguntz

USA 1966
15', 16 mm

Regie Gunvor Nelson, Dorothy Wiley

Kotze, Müll und Exkremente spielen eine Rolle in der Nebeneinanderstellung von Fernsehbildern und dem Alltag einer amerikanischen Hausfrau in dieser ans Eingemachte gehenden Kritik der patriarchalen Gesellschaft. Der Film wurde auch als „lautes Rülpsen ins Gesicht des amerikanischen Heims" bezeichnet. Vomit, trash, and excrement all play roles in this juxtaposition of TV images and the everyday life of the American housewife, a visceral critique of patriarchal society. The film has been called "one long raucous belch in the face of the American Home."



Semiotics of the Kitchen

USA 1975
6', Beta SP

Regie Martha Rosler

Dieser Film übt auf klassisch feministisch performative Art und Weise vernichtende Kritik am häuslichen Eingeschlossensein. Rosler sagt, „ein Gegenentwurf zu Julia Child ersetzt die domestizierte ‚Bedeutung' von Werkzeugen durch ein Lexikon aus Wut und Frustration". A classic feminist performative excoriation of domestic entrapment from A to Z. Rosler says, "An alternative draft to Julia Child replaces the domesticated 'meaning' of tools with a lexicon of rage and frustration."



Now

Kuba 1964
5', 35 mm

Regie Santiago Alvarez

Eine rasend schnelle Montage von Bildern des schwarzen Widerstands in den frühen 1960er-Jahren im Rhythmus eines militanten Bürgerrechtssongs gesungen von Lena Horne (zur Melodie von Hava Negila!) A rapidly edited montage of black struggles in the early sixties cut to the rhythms of Lena Horne singing (to the tune of Hava Negila!) a militant civil-rights song.



Banging Door **Dienstag 6.5.08, 17:00 Uhr, Gloria**

Türenknallen Banging Doors

Zusammengestellt und präsentiert von Madeleine Bernstorff

Am 27. Oktober 1954 wurden die Westdeutschen Kulturfilmtage Oberhausen eröffnet. Das Jahr 1954 stand im Zeichen erbitterter Kontroversen um die Remilitarisierung der Bundesrepublik, es gab wenige Verurteilungen und viele Freisprüche von Nazi-Kriegsverbrechern, der Familienminister Würmeling hatte die Idee, eine „Volks-Zensur" bei Filmen einzuführen, um der Zerrüttung von Familien Einhalt zu gebieten, der Kalte Krieg eskalierte vor sich hin, Veit Harlan verbrannte die vermeintlich letzte Kopie von *Jud Süß* in einer Kiesgrube bei Zürich und in Oberhausen wollte man mit der um Pädagogik bemühten Diskussion kurzer Filme der Verflachung der kommerziellen Filmkultur entgegenwirken.

Die Frage des „politischen Films" stand seit Beginn zur Debatte. Man sprach zwar erst mal vom zeitkritischen Film und war in Nachkriegskontinuität besorgt, dass Alain Resnais' und Robert Hessens' *Guernica* „bei uns nicht gerade Sympathiegefühle erwecken wird." Man wollte aber doch „die angeschnittenen Probleme verstehen, denn gerade die bildende Kunst und der Film haben die Aufgabe, durch ihre Mittel den Hass zwischen den Völkern zu überwinden." Das Festival zeigte *Kongo Flammende Wildnis* und *Unter Urwaldindianern des Amazonas,* neben Re-education-Filmen wie *The Brotherhood of Men (Alle Menschen sind Brüder)* von Paul Steinberg oder den Werbefilm für Schädlingsbekämpfungsmittel *Kleine Laus – ganz groß* von Svend Noldan, der mit seiner Trickkamera vielen Nazifilmen zugearbeitet hatte, neben Tierfilmen von Walt Disney und Heinz Sielmann. Die internationale Avantgarde war mit Filmen von Jean Mitry und Norman McLaren vertreten. Auf der Abschlussdiskussion 1954 befand man, die Kulturfilme hätten geschlachtet werden müssen. Sie förderten „politische Passivität, die sich willig irgendwelchen übergeordneten, undurchschaubaren Mächten anheim gibt, und einen tiefgehenden Mangel an Wirklichkeitssinn überhaupt." Als „einen der wenigen deutschen gesellschaftskritischen Filme" bewerteten die Veranstalter *Fliegende Untertassen* – einen Film, an dem der Chefkonstrukteur der V2-Rakete Walter Riedel, ehemaliger Direktor von Peenemünde, mitgearbeitet hatte.

Bis zuletzt präsentiert das Festival Filme aus den Ländern des Ostblocks. Mit dem Motto „Wege zum Nachbarn" verstand man sich als Vorreiter einer auf Dialog ausgerichteten Ostpolitik – gegen zunächst heftigen Widerstand staatlicher Instanzen. Die Filme mussten einen Zensurprozess mit elf Formularen beim Bundesinnenministerium in Bonn durchlaufen, welches dem Festival außerdem lange Zeit die Zuschüsse verweigerte. Gleichzeitig erforderte es ausnehmendes Geschick, die Positionen der offiziellen osteuropäischen Delegationen und die der dissidenteren FilmemacherInnen auszubalancieren. Ließ sich das Festival vom Ostblock instrumentalisieren? Der Minister Hermann Höcherl (CSU) sprach von „einer höchst merkwürdigen Bewunderung für fast alle Produkte der kommunistischen Diktaturen" und beobachtete die „profiliertesten Propagandisten für ein kommunistisches Gesamtdeutschland". Der Archivkatalog der Kurzfilmtage liest sich noch heute wie ein Who's who des jugoslawischen Films der 60er- und 70er-Jahre. 1962 fand das Festival ohne Ostblockbeteiligung statt, man hatte die DDR („Sowjetzone") wegen des Mauerbaus ausgeladen und so blieben Brüder und Schwestern aus anderen Ländern ebenfalls fern. 1981 gelang es dem Festival, eine ganze Reihe von polnischen Filmen zur Demokratie- und Gewerkschaftsbewegung zu zeigen.

Mythos ist das Oberhausener Manifest, eine Absage an filmpolitische personelle und ästhetische Kontinuitäten des Nachkriegskinos und gleichzeitig die Initialzündung einer bundesdeutschen Filmförderung. Mit der Verkündigung des Manifestes der „Obermünchhausener"[1] im Februar 1962 wurde der Abschied von „Opas Kino" eingeleitet. In der Folge des Manifestes verabschiedete sich das Gestern aber längst nicht so schnell wie gefordert. Abge-

Curated and presented by Madeleine Bernstorff

The West German Festival of "Kulturfilm" in Oberhausen[1] was opened on 27 October 1954. The year 1954 saw bitter controversies over the remilitarisation of West Germany; few Nazi war criminals were convicted and many acquitted; the family minister Würmeling had the idea of introducing a "people's censorship" for films to halt the breakdown of families; the Cold War continued to escalate; Veit Harlan burnt the supposedly last copy of *Jud Süß* in a gravel pit near Zurich; and in Oberhausen the aim was to counter the superficiality of commercial film culture with the educative discussion of short films.

The issue of "political film" was under discussion from the start. At first, one spoke of critical film and was concerned, in post-war continuity, that Alain Resnais's and Robert Hessens's *Guernica* "will not precisely awaken feelings of sympathy here". However, people wanted to "understand the problems touched upon, for art and film have the task of using their means to overcome hate between different peoples." The festival showed *Kongo Flammende Wildnis* (Congo, the Flaming Wilderness) and *Unter Urwaldindianern des Amazonas*, (Among the Indians of the Amazonian Forest) as well as re-education films such as *The Brotherhood of Men* by Paul Steinberg or the advertising film for pesticides *Kleine Laus – ganz groß* (Little Louse – Very Big) by Svend Noldan, who had done the groundwork for many Nazi films with his trick camera, and animal films by Walt Disney and Heinz Sielmann. The international avant-garde was represented by films by Jean Mitry and Norman McLaren. During the final discussion in 1954, the conclusion was reached that the "Kulturfilm"[2] should have been "slaughtered". It was decided that they promoted "political passivity that willingly gives itself up to some superior, unfathomable powers, and a profound lack of sense of reality." The organisers adjudged *Fliegende Untertassen* (Flying Saucers) – a film that the main constructor of the V2 rocket, Walter Riedel, the former director of Peenemünde, had helped to make – as "one of the few German socio-critical films".

The festival presented films from Eastern Bloc countries to the last moment. With the motto "Paths to the Neighbour", it saw itself as a pioneer of a policy based on dialogue with the East – against strong resistance at first from state authorities. The films had to go through a censorship process involving eleven different forms in the Ministry of the Interior in Bonn, which also denied the festival subsidies for a long time. At the same time, reconciling the positions of the official Eastern European delegations and those of the more dissident filmmakers required great skill. Did the festival allow itself to be used as an instrument by the Eastern Bloc? The minister Hermann Höcherl (CSU) spoke of "a very strange admiration for almost all products of the communist dictatorships" and observed the "most prominent propagandists for a unified communist Germany". The archive catalogue of the Short Film Festival reads even today like a Who's who of Yugoslavian film of the 60s and 70s. In 1962 the festival took place without participation by the Eastern Bloc; East Germany ("Soviet Zone") had been told not to come because of the building of the Wall, so the brothers and sisters from other countries stayed away as well. In 1981 the festival managed to show a large number of Polish films on the democracy and union movement.

The Oberhausen Manifesto is a legend, a rejection of the continuities in personnel and aesthetics of post-war cinema and at the same time the initial step towards a federal German film subsidy scheme. The presentation of the manifesto of the "Obermünchhausener"[3] in February 1962 was the start of the farewell to "Grandpa's cinema". In the wake of the manifesto, however, the past did not leave at all as fast as was demanded. Apart from Alexander Kluge, the most interesting films of the

sehen von Alexander Kluge wurden die interessanteren Filme dieses geforderten Neuen Kinos von anderen gemacht als den 26 Männern, die es unterzeichnet hatten. 1968 folgte der Skandal um Helmuth Costards Film *Besonders wertvoll,* der mit einem sprechenden Penis das von der großen Koalition beschlossene neue Filmförderungsgesetzes – („ein Gesetz zur Förderung des geschäftlich erfolgreichen Stumpfsinns", so Uwe Nettelbeck) vehement in Frage stellte. Der Film durfte öffentlich nicht gezeigt werden. 30 Stunden dauerte es, bis die anwesenden deutschen FilmemacherInnen sich einigen konnten, ihre Filme aus Protest zurückzuziehen. Die folgenden Diskussionen führten aber auch zu einer neuen Struktur für die deutschen Filme: von 1969-1973 zeigte man alle eingereichten Filme aus der Bundesrepublik und West-Berlin ohne Vorauswahl, bis dann 1974 wieder ausgewählt wurde.

Die Diskussion um die politischen Filme, um „Gesinnungsfilme", „um die Gefahr, daß rote Fahnen in Oberhausen wehen", um „die Herrschaft der Politkommissare", um „anti-ästhetischen Rigorismus" gehörte zu den alljährlichen Auseinandersetzungen um Oberhausen. Und um experimentell gearbeitete Filme, die es deutlich schwerer hatten, und denen immer wieder Beliebigkeit oder „Sensibilismus" vorgeworfen wurde.

Der Anfang allen Nachdenkens über politischen Film und politisches Video ist die Thematisierung von Repräsentations-Verhältnissen. So fragt der jugoslawische Regisseur Želimir Žilnik anhand seines *Crni Film (Schwarzer Film,* 1971) grundsätzlich nach der (Klassen-)Position des Filmemachers, nach seiner Haltung, und stellt fest, wie die „Filmkaste gelegentlich diese Bearbeitung des Leidens der Arbeiter- und Bauernschicht genießt. Das gibt ihr – dem Teil der bürgerlichen Struktur, eine Illusion des Engagements und der Barmherzigkeit."

Es folgte die Zeit der Filme über die Arbeitswelt. Kurt Rosenthal und Christine Trautmann zeigten *Für ausländische und deutsche Arbeiter* (1973), einen experimentellen Agitationsfilm über die Lage der „Gastarbeiter" und Cristina Perinciolis Gruppenprojekt *Für Frauen 1. Kapitel* besprach Harun Farocki in der Filmkritik: „In einem Supermarkt will ein Chef einen männlichen Angestellten mit ein paar Mark zu einem leitenden Angestellten machen. Die Frauen kennen schon von zu Hause die leitende Haltung ihrer Männer. Hier sehen sie, wie der Chef die Männlichkeit in Dienst nehmen will … Die Frauen streiken. ‚Wir Frauen haben diesen Film gemeinsam geschrieben und gedreht. Das hat Spaß gemacht.' Dieser Spaß ist der Sache anzumerken. Zu sehen ist der Spaß, den befreiende Erkenntnis macht." Während in der Filmkorrespondenz empört bemerkt wurde: „Wenn nun schon ein Unternehmer von einer Arbeitnehmerin – wie in der marxistischen Edelschnulze *Für Frauen* beschimpft wird …"

Eine 1969 von den Kurzfilmtagen im Auftrag der Landeszentrale für politische Bildung erstellte Untersuchung über den deutschen Kurzfilm, eine „Aussagenanalyse" stellte zum Frauenbild im Fiktions-Film fest, dass „in 40% aller Darstellungen die Frau entweder als Konsumgut oder als Dekor verwendet wird. In 18% wirkt sie gleichberechtigt und nur in 4% führend. Im Non-Fiction-Film sieht es etwas besser aus: hier seien die Frauen in einem Viertel aller Filme gleichberechtigte Partner und in 8% sogar führend". Die Untersuchung konstatiert: „Die Gleichstellung der Geschlechter scheint demnach im Bewusstsein der Mehrheit der jungen Filmemacher, wie jedenfalls aus den Filmen zu schließen ist, noch nicht verankert zu sein." Ein Jahr später kommt die unter gleichen Bedingungen erstellte Studie zum Ergebnis, dass sich einesteils die Darstellung der Frau als Konsumgut gegenüber dem Vorjahr „hochsignifikant" gesteigert habe und andernteils: „Die Frau ist in Filmen von Frauen mehr als sechsmal so häufig aktiv als in den Filmen von Männern." Außerdem stellen die Verfasser ein Sexsyndrom (Sexprobleme, erotische Beziehungen, Nuditäten) fest. Als dann ab Mitte der 80er-Jahre unter der neuen Festival-Leiterin Karola Gramann Ernst gemacht wurde mit experimentellen, feministischen und queren Filmen, blieben die (lokalen) Reaktionen nicht aus. Man hätte das alles doch gerne beim bequemen Nebenwiderspruch belassen.

1984 stellte der Filmkritiker Wilhelm Roth eine „Retrospektive der Lücke" zum 30-jährigen Bestehen des Festivals zusammen, die auf Defizite hinweisen sollte: 25% der Filme waren in Oberhausen nicht gezeigt worden, darun-

New Cinema called for in the manifesto were not made by any of the 26 men who had signed it. In 1968 there ensued the scandal over Helmuth Costard's film *Besonders wertvoll* (Of Particular Value), which used a speaking penis to vehemently call into question the film funding law introduced by the grand coalition – ("a law to promote commercially successful mindlessness", said Uwe Nettelbeck). The film was not allowed to be shown in public. It took 30 hours for the German filmmakers who were present to agree to withdraw their films in protest. The following discussions however also led to a new structure for the German films: from 1969-1973, all film entries from West Germany and West Berlin were shown without pre-selection; in 1974, selection procedures were reintroduced.

The discussion about political films, about "Gesinnungsfilme" (films of a particular political conviction), about the danger that "red flags could wave in Oberhausen", about "the power of the political commissars", about "anti-aesthetic rigourism", formed part of the annual controversies regarding Oberhausen. And about experimental films, which had a much harder time and which were again and again being accused of arbitrariness or "sensitivism".

The start of all the reflection on political film and political video is the examination of circumstances of representation. The Yugoslavian director Želimir Žilnik, for example, using the example of his *Crni Film (Black Film,* 1971), asked fundamental questions about the (class) position of the filmmaker, about his or her attitude, and observed how "the film caste sometimes relishes this utilisation of the suffering of the working and peasant class. It gives it – a part of the bourgeois structure – an illusion of involvement and compassion."

The period of films about the working world followed. Kurt Rosenthal and Christine Trautmann showed *Für ausländische und deutsche Arbeiter* (For Foreign and German Workers, 1973), an experimental agitation film about the situation of migrant workers, and Harun Farocki discussed Cristina Perincioli's group project *Für Frauen 1. Kapitel* (For Women 1st Chapter) in the magazine Filmkritik: "In a supermarket, a boss wants to put a male employee in a leading position by giving him a few marks. The women already know about the dominant attitude of their husbands from home. Here they see how the boss wants to engage masculinity in his service … The women strike. 'We women wrote and shot this film together. It was fun.' The fun is visible. One can see the fun that liberating insights bring." In Filmkorrespondenz, on the other hand, the outraged remark was made: "If an employer is insulted by a female employee – as in the schmaltzy Marxist film *Für Frauen*…"

A study of German short films carried out by the Short Film Festival in 1969 at the request of the State Centre for Political Education, a "statement analysis", came to the conclusion with regard to the image of women in fiction films that "in 40% of all cases women are used either as a consumer product or as decoration. In 18% they are shown as equal and only in 4% in leading roles. On non-fiction film the situation is somewhat better: here, women are equal partners in a quarter of all films and in 8% they have leading roles." The study states: "Equality of the sexes thus seems to be not yet firmly anchored in the awareness of the majority of the young filmmakers, at least to judge by the films." A year later, a study carried out under the same conditions concluded that, on the one hand, the representation of women as consumer articles had increased "very significantly" in comparison with the year before and, on the other hand: "Women are more than six times as frequently active in films by women as in films by men." Moreover, the authors noted a sex syndrome (sex problems, erotic relationships, nudity). When experimental, feminist and queer films were then however really introduced under the new festival director Karola Gramann from the mid-eighties, (local) reactions were not long in coming. People would have liked to have kept it all down to a comfortable "side aspect" on the side.

In 1984, the film critic Wilhelm Roth compiled a „retrospective of the gap" for the 30th anniversary of the festival's existence, which was meant to highlight deficits:

ter *Machorka Muff* von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub: eine Selbstkritik der Kurzfilmtage, womit der kontroverse und dissidente Charakter der Kurzfilmtage hervorgehoben werden sollte, kurze Zeit nachdem mit dem neuen Innenminister Zimmermann die filmpolitische Restauration in der Bundesrepublik Einzug gehalten hatte.

Jahrzehntelang gehörten die Interventionen ortsansässiger politischer Gruppen zum Eröffnungs- oder Abschlussritual der Kurzfilmtage: Von der Hausbesetzung, fehlenden Jugendeinrichtungen bis zum zweiten Golfkrieg nutzten sie die Anwesenheit von politischen Repräsentanten und Presse, um auf gesellschaftlich Dringliches hinzuweisen. Wichtig war auch der Bezug auf die Region, die seit den späten 50er-Jahren die direkten Auswirkungen der Kohlekrise miterlebt und den Umbau in ein Konsumentenparadies mit Deutschlands größter Shopping-Mall nicht wirklich als geglückt erfährt.

Das folgende Programm nun wirft ein paar Schlaglichter auf Aspekte des politischen Films in Oberhausen. Es heißt „Türenknallen/Banging Doors" als Verweis auf die oft lautstark ausgetragenen Konflikte im Publikum. Die behäbige Luise-Albertz-Halle kam nicht zur Ruhe. Es handelt sich hier mit einer Ausnahme um Filme aus den 70er-Jahren, vielerorts Zenit des politischen Kinos.

Die DDR-Dokumentaristen Heynowski und Scheumann unterscheiden nicht zwischen Dokumentar- und Propaganda-Film. Mit ihren polemischen Investigationen waren und sind sie umstritten. *Geldsorgen* zeigt anonyme Dokumente des Widerstands gegen die Militärjunta in Chile. Der Filmhistoriker und Publizist Helmut Färber spricht in einem Fernsehbericht über Sergej Eisensteins Film *Oktober*. Färber vertritt eine „von dem Gegenstand durchdrungene, ergriffene, mächtig erschütterte, zugleich vor ihm in Abstand tretende und vernünftige Kritik" (Peter Handke) und gehört zu den seltenen Schreibenden hierzulande, dessen Filmtexte die Anschauungsenergie erhöhen. *Zwei Protokolle,* Wolfgang Höpfners Film von hoher ästhetischer Konsequenz wurde damals nicht in cinephilen Kreisen gezeigt – er diente einzig der politischen Arbeit: wir hören ein Interview mit dem gerade aus der Haft entlassenen Karl-Heinz Roth zur Isolationshaft und sehen die Bilder eines neu gebauten Gefängnisses. Cristina Periniciolis Gruppenprojekt *Für Frauen 1. Kapitel* mit den Frauen aus dem Märkischen Viertel und der Musik von Ton Steine Scherben wurde auf dem Festival lobend erwähnt und war auf dem Festival Anlass für eine „Filmemacherinnen-Box" als Treffpunkt und Plattform für feministische Forderungen.

1 „Ein großer Teil derer, die da aufsässig geworden waren, lebte in München … da hatte man Oberhausen und München und Münchhausen drin und damit ein bißchen einen abfälligen Touch: so qualifizierte man die Aufständischen als Angeber ab." Eva M. Schmid in *Frauen und Film,* Heft 35, 1997, S. 75

25% of the films had not been shown in Oberhausen, including *Machorka Muff* by Danièle Huillet and Jean-Marie Straub – a self-criticism of the Short Film Festival, as the controversial and dissident character of the Short Film Festival was to be emphasised, a short time after the cine-political restoration began in West Germany under the new interior minister Zimmermann.

For decades, the interventions of local political groups formed part of the opening and closing ritual of the Short Film Festival: from squatting and the lack of youth facilities to the second Gulf War, they used the presence of political representatives and press to highlight urgent social issues. References to the region, which had experienced the direct effects of the coal crisis since the late 50s and felt its revamping as a consumer paradise with Germany's biggest shopping mall to have been not entirely successful, were also important.

The following programme now highlights aspects of political film in Oberhausen. It is called "Türenknallen/Banging Doors" as a reference to the often loud conflicts in the audience. The comfortable Luise-Albertz Hall never settled down. Here, every film but one is from the 70s, in many places the zenith of political cinema.

The GDR documentary filmers Heynowski and Scheumann do not differentiate between documentaries and propaganda films. They were and remain controversial with their polemic investigations. *Geldsorgen* (Money Worries) shows anonymous documents of resistance to the military junta in Chile. The film historian and journalist Helmut Färber speaks in a television report about Sergei Eisenstein's film *Oktober*. Färber backs a "criticism that is pervaded, seized, powerfully shaken, yet distanced and rational" (Peter Handke) and is among the rare authors in Germany whose texts on film increase the viewing energy. *Zwei Protokolle,* (Two Transcripts) Wolfgang Höpfner's film of great aesthetic rigour, was not shown in cinephile circles at the time – it was only shown for the purposes of political work: we hear an interview with Karl-Heinz Roth, recently released from prison, on solitary confinement and see the pictures of a newly built jail. Cristina Perinicioli's group project *Für Frauen 1. Kapitel* with the women from the Märkisches Viertel and the music by Ton Steine Scherben was given an honourable mention at the festival and was the reason behind a "women filmmakers box" at the festival as a meeting place and platform for feminist demands.

1 "Kulturfilm" is a specifically german form of aestheticized educational film with emotional appeal developped in the 1920ties. The Nazis recognized its biopolitical potential for propaganda.
2 ibid.
3 "A large number of those who were rebelling lived in Munich … there was Oberhausen and Munich and Münchhausen in it, giving it a slightly derisive touch: in this way, the rebels were stamped as show-offs." Eva M. Schmid in *Frauen und Film,* vol. 35, 1997, p. 75

Madeleine Bernstorff

Filmkuratorin, Autorin, Lehrende und Super8-Filmerin, lebt in Berlin. Mitarbeit in unterschiedlichen Gruppen/Projekten wie u. a. baustop.randstadt, AnbauNeueMitte, Projekt Migration. Auswahlkommission Filmfestival Cottbus seit 1999, Kurzfilmtage Oberhausen seit 2000. Mitbegründerin des Sputnik-Kino, Berlin. Filmreihen u. a.: Frauen in Hosen/Hosenrollen im Film, Mabel Normand, Alice Guy, Suffragettenfilme, Kritik der Stadtentwicklung, zu Neuen Kriegen, Filmen von Migrantinnen. Retrospektive Trinh T. Minh-Ha 1995, Babette Mangolte 2000, Joyce Wieland 2002, Danielle Arbid 2003. Mitherausgeberin von *Frauen in Hosen/Hosenrollen. Trinh T. Minh-ha, Filme, Texte, Gespräche,* Kabul/Teheran 1979ff.

www.madeleinebernstorff.de

Film curator, author, teacher and Super 8 filmmaker, lives in Berlin. Worked in various groups/projects such as baustop randstadt, AnbauNeueMitte, Projekt Migration. Selection committee of the Cottbus film festival since 1999, Short Film Festival Oberhausen since 2000. Co-founder of Sputnik Kino, Berlin. Film series include: Frauen in Hosen/Hosenrollen im Film, Mabel Normand, Alice Guy, Suffragette films, criticism of urban development, on New Wars, films by migrants. Retrospective Trinh T. Minh-Ha 1995, Babette Mangolte 2000, Joyce Wieland 2002, Danielle Arbid 2003. Co-editor of *Frauen in Hosen/Hosenrollen. Trinh T. Minh-ha, Filme, Texte, Gespräche.* Kabul/Teheran 1979ff.

www.madeleinebernstorff.de

Geldsorgen Money Worries

DDR 1975
6', 35 mm

Regie Heynowski und Scheumann

Nach dem Putsch 1973. Der neue Präsident der chilenischen Zentralbank General Cano erklärt, warum neues Geld gedruckt werden muss: Nicht nur wegen der Inflation, sondern weil auf den alten Geldscheinen immer wieder Botschaften des Widerstands gegen das Regime zu lesen sind. Hauptpreis in Oberhausen 1976. After the putsch in 1973. The new president of the Chilean Central Bank, General Cano, explains why new money has to be printed: not just because of inflation, but because the old banknotes often have messages of resistance to the regime printed on them. Main prize in Oberhausen in 1976.



Helmut Färber über Sergej Eisensteins *Oktober*

Deutschland 1995
10', Beta SP

Produktion WDR
Redaktion Werner Dütsch

„Etliches also zu Eisensteins *Oktober* ...": Helmut Färber spricht über die Uhren, die Zeit, retardierende und vorwärtstreibende Momente, die planvolle revolutionäre Aktion und die zu den Sinnen sprechende Formulierung abstrakter Begriffe. "A lot about Eisenstein's *Oktober* ...": Helmut Färber speaks about clocks, time, elements that retard and those that drive forward, the systematic revolutionary action and the formulation of abstract concepts that speaks to the senses.



Zwei Protokolle Two Transcripts

Bundesrepublik Deutschland 1978
42', 16 mm

Regie Wolfgang Höpfner

„Angesiedelt in der Zone des Widergesetzlichen und Übergesetzlichen, die Gefahr und Geheimnis in sich schließt. Der Film handelt von Störenfrieden der Gesellschaft (Bewegung 2. Juni), deren illegale Handlungen sie zu Ausgestoßenen gemacht haben." (Peter Nau) "Situated in the zone of what is unlawful and above the law, which contains danger and mystery. The film is about troublemakers in society (2nd of June Movement) whose illegal actions have made them outcasts." (Peter Nau)



Für Frauen 1. Kapitel For Women 1st Chapter

Bundesrepublik Deutschland 1971
27', 16 mm

Regie Cristina Perincioli

Cristina Perincioli und die Frauen des Mieterrates Märkisches Viertel entwickelten gemeinsam das Drehbuch „aus der Schürzentasche". Ein Streik in einem Supermarkt gegen ungleichen Lohn und ein lustvoller Politisierungsprozess. Cristina Perincioli and the women from the tenants' council in the Märkisches Viertel joined together to write the screenplay "from the apron pocket". A strike in a supermarket against unequal pay and an enjoyable process of politicisation.



Dank Acknowledgements

Ann Adachi
Claude Arnal
Elke aus dem Moore
Sebastian Bodirsky
Carlos Bustamante
Rebecca Cleman
Bob Devine
Guadalupe Ferrer
Foksal Gallery
DeeDee Halleck
John Hanhardt
Andreas Haltermann
Daniel Hendrickson
Jakob Jakobsen
Jürgen Keiper
Birgit Kohler
Jutta Krug
Brigitta Kuster
Angelika Levi
Jesse Lerner
Marian Lewinsky-Sträuli
Michael Mandiberg
Abina Manning
Corinne Nelson
Nadja Millner-Larsen
Marion von Osten
Walid Raad
Johannes Raether
Rasha Salti
Boris Schafgans
Sandra Schäfer
Chris Schön
Mark Siegel
Greg Sholette
Mike Sperlinger
Marian Stefanowsky
Sally Stein
Roselly A. Torres Rojas
Wendelien van Oldenburgh
Wanda Vanderstoop
Nils Vest
Klaus Volkmer
Ian White
Karl Winter
Tom Zummer

... und allen, die wir hier vergessen haben könnten. ... and everybody we might not have mentioned.

Geschichte wird aus historischen Gründen geschrieben

History Is Written for Historical Reasons

von Ian White

Geschichte. Was ist Geschichte? Wem gehört sie? „Wenn man in einen wissenschaftlichen Buchladen geht und die Regale mit philosophischen Texten durchsieht, findet man eine ungeheure Bandbreite von Arbeiten, in denen das Problem der Grundlagen und Grenzen dessen, was man wissen und ‚philosophisch' tun kann, die Grundnahrung darstellt … Wenn man dann in die Literaturabteilung geht, findet man ganze Regale zur Literaturtheorie … Doch geht man weiter zur Geschichte, findet man mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit keine zusätzliche Abteilung für Geschichtstheorie …"[1] So wurde es mir in einem Buch beschrieben, das ich in einem halbversteckten Regal der Buchhandlung Foyles in London fand. Bücher mit der Geschichte von … vielen Dingen säumten die Wände; der Geschichte Londons, des Britischen Empires, der Welt, der Kriegsführung, der Uniformen, des Militärs, des Ersten Weltkriegs, des Zweiten Weltkriegs, des Vietnamkriegs usw. Ich ging in den Buchladen, nachdem ich Lis Rhodes getroffen hatte, von deren 1979 verfasstem (und hier abgedruckten) Text diese Programmreihe ihren Titel entliehen hat und auf dem sie basiert. Lis Rhodes hatte mir eine Frage gestellt, die sich durch unsere ganze Diskussion zog: „Was liest du gerade, das Geschichte ist?" … Die Antwort blieb aus. Also zog ich los, um sie zu finden, um sie zu lesen. Stattdessen fand ich die Suche auf den Seiten eines Buches beschrieben, das mir schlicht und ergreifend mitteilte, ich würde sie hier nicht finden; es war wie eine Endlosschleife.

Wie die Endlosschleife, die von einem von Gabi Teicherts Lehrerkollegen in Alexander Kluges *Die Patriotin* (1979) vorgebracht wird, als man über ihre Unterrichtsplanung diskutiert: „Geschichte wird aus historischen Gründen auf eine bestimmte Art geschrieben." Seine Wut resultiert daraus, dass ihr Unterricht das Curriculum außer Acht lässt, dessen autorisierte Geschichte keine Verbindung zur persönlichen Erfahrung besitzt. Er hofft, dass es keinen Weg aus dieser absurden Endlosschleife heraus gibt. Gabi Teicherts Beziehung (und die ihrer SchülerInnen) zu solch einer Geschichte könnte in „Whose History?" als eine „Rekonstruktion der Ereignisse" beschrieben werden, „an denen ich nicht teilhatte, Ursachen, die ich nicht verursacht habe und Wirkungen, die mein Gefühl von Ausgeschlossensein bezeugen. Dies ist die Geschichte, die die Gegenwart definiert …" War diese Geschichte gemeint, als Tony Blair davon sprach, nicht auf die tägliche Beurteilung zu achten, sondern darauf gefasst zu sein, von der Geschichte gerichtet zu werden? (vgl. *The Guardian,* 1. März 2003) Auf welche Geschichte bezieht sich Blair? Wessen Geschichte? Die Endlosschleife zu unterbrechen, ist politisch.

Ich fragte herum. Mike Sperlinger schlug vor, ich solle Friedrich Nietzsches *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1873) lesen: „Soweit die Geschichte dem Leben dient, wollen wir der Geschichte dienen."[2] Lis Rhodes' Text plädiert für das Subjektive vor dem Autoritären, und Nietzsche argumentiert gegen eine Scheuklappenloyalität gegenüber der Geschichte unter Missachtung gelebter Erfahrung, spricht von unmöglicher Objektivität und von der Geschichte als einem Vorwand für unnötige Kriege. „… die Übersättigung einer Zeit in Historie … [durch dieses Übermaß] gerät eine Zeit in die Einbildung, daß sie die seltenste Tugend, die Gerechtigkeit, in höherem Grade besitze …"[3]

Er macht drei historische Methoden aus und tritt für ein Gleichgewicht zwischen den dreien ein: die monumentalische („große" Dinge, die bedingungslos verehrt werden), die antiquarische (das Sammeln, Erhalten, Hüten des historischen Objekts) und die kritische (das Infragestellen vergangener Ereignisse, ihrer Motive, ihrer Aufzeichnung). Zwischen den dreien hin und her zu manövrieren, ist eine heikle Angelegenheit. Man muss auch „ahistorisch" leben, d. h. vergessen, um zu handeln oder etwas Neues zu schaffen. Gleichzeitig sind Dinge in der Vergangenheit, die „heute" als Geschichte gewürdigt werden, nicht notwendigerweise dem Untergang geweiht, aber auch nicht unbedingt mehr als „eine brutale Wahrheit, das heißt eine unverbesserliche Dummheit, ein plumpes ‚es ist einmal so' gegenüber der Moral ‚es sollte nicht so sein'".[4] So viel zu „Die Geschichte soll mich richten".

History. What is it? Whose is it? "If you go into an academic bookshop and look over the shelves occupied by texts on philosophy, you will find a vast array of works wherein the problem of the foundations and limits of what can be known and what can be done 'philosophically' are the staple diet … If you then wander over to the shelves on literature, you will find a separate section on literary theory … But then continue over to the history area. Here it is almost certain that there will be no section on history theory …"[1] Such was my experience described in a book that I found on a semi-hidden shelf of Foyles bookshop in London. The walls were lined with histories of … many things; of London, the British Empire, the World, Warfare, Uniforms, the Military, World War I, World War II, the Vietnam War etc. I'd gone there after meeting Lis Rhodes from whose 1979 text (reprinted here) this series of screenings borrows its title and which it is based around. Lis had asked me a question that shot through our discussion: "What are you reading that is history?"… No answer. So I went to find it, to read it, and instead found this search already written in the pages of a book that told me simply I would not find it here, like a closed loop.

Like the closed loop presented by one of Gabi Teichert's co-teachers in Alexander Kluge's *Die Patriotin (The Patriot,* or, *The* Female *Patriot,* 1979) as her lesson plans are debated: "History is written in a certain way for historical reasons." His fury is that her teaching flagrantly disregards the curriculum, its authorised history disconnected from personal experience. He hopes that there is no way out of this absurd loop. Gabi Teichert's (and her students') relationship to such a history might be described in "Whose History?" as "a reconstruction of events, that I had no part in, causes that I didn't cause and effects that testify to my sense of exclusion. This is the history that defines the present …" Is it this history that Tony Blair meant when he said "Let the day-to-day judgments come and go: be prepared to be judged by history." *(The Guardian,* 1 March 2003)? Which history exactly is Blair referring to? Whose history? Breaking the loop is political.

I asked around. Mike Sperlinger suggested I read Friedrich Nietzsche's *On the Uses and Disadvantages of History for Life* (1873): "We want to serve history only to the extent that history serves life."[2] Lis Rhodes' text advocates the subjective over the authoritarian and Nietzsche argues against a blinkered allegiance to history over lived experience, about impossible objectivity and history as a mask for needless wars. "The oversaturation of an age with history … leads an age to imagine that it possesses the rarest of virtues, justice …"[3]

He identifies three historical modes and advocates a balance between them: the monumental ("great" things unquestioningly revered), the antiquarian (concerned with collecting, preservation, tending the historical object) and the critical (questioning past events, their motives, their recording). Maneouvring between the three is a delicate business. One must also live "unhistorically," that is, to forget in order to take action or to make anything new. At the same time things in the past venerated "now" as history are not necessarily fated, not necessarily more than "brute truth … an incorrigible stupidity, a blunt 'thus it is' in opposition to morality's 'it ought to be thus'."[4] So much for "history be my judge."

Nietzsche's essay is nonetheless highly problematic and "Whose History?" diverges from it radically. It might unravel the double blind of this word "history" but it does so not to undo government (ideology, authoritarianism) into a necessary condition of critical instability even if it defines the word as and of the positions we take in relation to the past. Quite the opposite. It is a clarion call for a renewed

Nichtsdestotrotz ist Nietzsches Text hochproblematisch, und „Whose History?" weicht radikal davon ab. Er mag die zweifache Blindheit des Wortes „Geschichte" bloßlegen, aber er tut dies nicht, um Regierung (Ideologie, Autoritarismus) zu einer notwendigen Bedingung kritischer Instabilität zu dekonstruieren, selbst wenn es den Begriff als die Positionen und aus diesen heraus definiert, die wir in Beziehung zur Vergangenheit einnehmen. Ganz im Gegenteil. Es ist ein Ruf nach neuerlicher Strenge und nationaler (nationalistischer, deutscher) Einheit. Dass er schreibt, „Die Massen scheinen mir nur in dreierlei Hinsicht einen Blick zu verdienen: einmal als verschwimmende Copien der grossen Männer, auf schlechtem Papier und mit abgenutzten Platten hergestellt, sodann als Widerstand gegen die Grossen und endlich als Werkzeuge der Grossen;"[5] wirkt auf mich mehr als gefährlich, weit entfernt von dem „wirren Haufen" der Geschichte, für den Lis Rhodes in „Whose History?" eintritt. Ihr unmissverständlicher, politischer Imperativ ist, dass Geschichte selbst individualisiert wird, eine monolithische Struktur wird radikal wieder zu einer gegendert, die alle erfahren, mit radikalen Auswirkungen.

Was hat das alles mit uns zu tun?

Man nehme Tim Griffins Leitartikel in der diesjährigen Februarausgabe von *Art Forum,* „Personal Histories": „Kunstgeschichte … läuft ständig Gefahr, an einer gewissen schicklichen Orthodoxie festzuhalten – einer Vorstellung davon, was sich gehört –, und dies geht häufig einher mit dem Verlust von jeglichem Sinn für Geschichte als unbeständigem Feld, dem Stoff gelebter Leben."[6] Durch das Begründen seiner Entscheidung, das bis dahin unveröffentlichte Transkript der 1973 zwischen Lucy R. Lippard, Nancy Holt und Robert Smithson über Eva Hesse geführten Unterhaltung abzudrucken, definiert Griffin über die Tatsache dieses Nichterscheinens, wie Kunstgeschichte normalerweise funktioniert. Wie sie ordentlich, in dieser Zeitschrift und im Allgemeinen, „die Unterhaltung in ein Hochglanzdokument … einpasst, sie reorganisiert und eine klare Betonung auf das legt, was wir heute als ihre thematisch wichtigsten Teile erachten …". Das unveröffentlichte Transkript ist die Ausnahme, die beweist, dass Kunstgeschichte „nicht als Prozess gedacht" ist, sie riskiert weder „Peinlichkeit noch Aufdeckung", sie ist nicht spekulativ.

Diese Kunstgeschichte wird vielleicht in allen Geschichten widergespiegelt, insbesondere jedoch in den Geschichten des Kunstfilms und -videos, die ihr als maßgeblicher Disziplin nacheifern. Ich habe es in *A History of Experimental Film and Video* von A. L. Rees oder erst vor kurzem in *A History of Artists' Film and Video in Britain* von David Curtis gelesen. Je mehr ich über diese Texte nachdenke, desto lächerlicher wird solch ein Geschichtsprojekt – zum jetzigen Zeitpunkt und als übliche Praxis in Bezug auf ein Subjekt, das sonst radikale Fragen stellt über die Machtstrukturen und Institutionen, die solch ein (fremdes) Geschichtenerzählen prägen. Lis Rhodes schrieb *Whose History?* 1979 für den Katalog der Ausstellung „Film as Film" (Hayward Gallery, London). Darin wird die Repräsentation und Beteiligung von Frauen an dieser speziellen Ausstellung hinterfragt, die sich selbst definierende, sich selbst als gültig erklärende Betonung des Formalismus und die dem zugrunde liegende (ideologische) Struktur, die kulturelle, soziale und politische Falschausrichtung in der Konstituierung von Ausstellungen, die diese Auslassungen zulässt.

Diese Programmreihe wurde über viele Gespräche entwickelt, nicht zuletzt mit Lis Rhodes selbst. In mancher Hinsicht ist sie ein Pendant zum Kinomuseum von 2007, mit der sie einige Anliegen gemein hat. Die fünf Programme, die unter diesem Essay aufgeführt werden, sind – und das ist ungewöhnlich – mit einem Profil von Lis Rhodes verbunden, das integraler Bestandteil der Programmreihe ist. Sie kreisen so sehr um einen bestimmten Punkt, dass ihre Titel austauschbar sind und einige Arbeiten gut in verschiedenen Programmen gezeigt werden könnten. Sie kehren immer wieder zu einer Phase der Aktivität zurück, die etwa zwischen Ende der 1960er und der 1970er liegt, um die folgenden Fragen zu stellen: Was ist ein historischer Moment? Was ist ein Porträt? Kann Film (oder Video) Geschichte sein? Wie konstruieren wir Geschichte? Nicht: wie würden wir ein Buch schreiben (ich möchte keins dieser Bücher schreiben), sondern: Wie konstituieren wir Geschichte, wenn wir diese Arbeiten im Kino sehen?

strength and national (nationalist, German) unity. That he writes "The masses seem to me to deserve notice in three respects only: first as faded copies of great men produced on poor paper with worn-out plates, then as a force of resistance to great men, finally as instruments in the hands of great men"[5] reads to me as worse than dangerous, far from the "crumpled heap" of history that Lis Rhodes' "Whose History?" otherwise petitions. Her unequivocal, political imperative is that history itself is individuated, a monolithic structure radically re-gendered into one experienced by everyone, to radical effect.

What does all this have to do with us?

Tim Griffin's editorial in the February 2008 issue of *Art Forum,* "Personal Histories": "Art history … is perpetually at risk of adhering to a certain decorous orthodoxy – an idea of what is recognised as proper – and this often comes at the cost of any sense of history as a volatile field, the stuff of lives lived."[6] In explaining his decision to print unaltered the previously unpublished transcript of a 1973 conversation between Lucy R. Lippard, Nancy Holt and Robert Smithson about Eva Hesse, Griffin by default defines how art history ordinarily functions. How it is ordinarily about, in this magazine and in general, "molding … conversation into a polished document, reorganizing and placing clear emphasis on what we today might deem its most significant thematic parts …". The unedited transcript is the exception that proves art history is not "thought as process," that it does not risk "embarrassment and disclosure," that it is not speculative.

This art history is the one replayed perhaps in all histories but in particular in the histories of artists' film and video that emulate it as a validating discipline. I read it in *A History of Experimental Film and Video* by A. L. Rees or most recently *A History of Artists' Film and Video in Britain* by David Curtis. The more I think about these texts the more ridiculous such a history project becomes – at this point in time and as a general practice in relation to a subject that otherwise asks radical questions of the power structures and institutions which inform such (alien) storytelling. Lis Rhodes wrote *Whose History?* for the catalogue of the 1979 exhibition "Film as Film" (Hayward Gallery, London). It contests the representation and participation of women in this particular exhibition, the show's self-defining, self-validating emphasis on formalism and the underlying (ideological) structure, the cultural, social and political misalignments-as-exhibition-making that permit these omissions.

This series of programmes was developed through conversation with many people, not least with Lis Rhodes herself. In some ways it is a pendant to 2007's Kinomuseum with which it shares some concerns. The five programmes listed under this essay are linked, unusually, to a profile screening of Lis Rhodes' work, which is integral to the series. They circle around a particular point almost to the extent that their titles are interchangeable and some works would sit as easily in one programme as another. They return, again and again, to a period of activity loosely between the late 1960s and '70s to ask these questions: What is a historical moment? What is a portrait? Can film (or video) be history? How do we construct history? Not how might we write a book (I do not want to write one of these books), but how do we, watching these works in the cinema, constitute history?

As the programmes came together I realised two things. First, the works I was drawn to confound and exploit history not only as a reference found in a variety of forms, but as an homogenising discipline, projecting the past into experience. Rather than supporting an orthodox chronology they are achronological. Individual works often contain multiple directions: a looking back to something past, a projection of this into a present and an implied future. They enact a complex

Bei der Zusammenstellung der Programme wurde mir zweierlei klar: Erstens, die Arbeiten, die mich ansprachen, entlarven und analysieren Geschichte nicht nur als eine Referenz, die in einer Vielfalt von Formen gefunden wird, sondern als vereinheitlichende Disziplin, die die Vergangenheit auf Erfahrung projiziert. Anstatt eine orthodoxe Chronologie zu unterstützen, sind sie eher achronologisch. Einzelne Arbeiten enthalten oft vielfältige Blickrichtungen: einen Blick zurück in etwas Vergangenes, dessen Projektion in die Gegenwart und eine implizierte Zukunft. Sie setzen eine komplexe Gleichung des Geschichtemachens um, von der das Schreiben ihrer eigenen Geschichte (eine Geschichte des künstlerischen Films und Videos) ausgehen könnte oder das tatsächlich ihre eigene Geschichte schreibt, während wir sie ansehen. Natürlich werden die Arbeiten nacheinander gezeigt, aber es gibt Möglichkeiten, quer durch die Programme zu lesen, besonders bei den Arbeiten aus der Cinenova-Sammlung (die in vier der Programme vertreten sind) und den vier Arbeiten von Alexander Kluge, die in drei verschiedenen Programmen gezeigt werden. Als zweites wurde mir klar, dass die Frage, die diesen Arbeiten gemein ist, eine über ihren Status als Dokument ist, womit ein direkter Bezug besteht zu eben der Frage, die Lis Rhodes' Arbeit aufwirft: Was sehen wir? Bei was können wir uns sicher sein, dass wir es sehen? Ich habe mich daher entschlossen, die Arbeiten im Katalog nicht zu beschreiben, sondern die Beschreibung durch einen gefundenen Text zu ersetzen, um sie in und als Zusammenspiel von Dokumenten zu verorten, sie nicht zu dokumentieren, sondern sie sichtbar zu machen.

1 Vgl. Keith Jenkins, *Re-thinking History,* London & New York: Routledge 2003, S. 2

2 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben,* http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Unzeitgem%C3%A4%C3%9Fe+Betrachtungen/2.+Vom+Nutzen+und+Nachteil+der+Historie+f%C3%BCr+das+Leben

3 ebd.

4 ebd.

5 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben,* http://www.geocities.com/thenietzschechannel/zeit2.htm.

6 Vgl. *Art Forum,* Februar 2008, XLVI, Nr. 6, S. 63

equation of history-making from which the writing of their own history (a history of artists' film and video) might take its lead, or which indeed writes their own history as we watch them. Of course each work in a programme is seen consecutively, but there are ways of reading across programmes, specifically regarding works from the Cinenova collection (which appear in four of the programmes) and in the four works of Alexander Kluge, included in three separate programmes. My second realisation was that the question these works share is one about their status as documents, which quite directly relates to the precise question that Lis Rhodes' work raises: What do we see? What can we be sure we are seeing? So I chose not to describe the works in their catalogue entries but to replace their description with a found text, to site them in and as an interplay of documents, not to document them, but for them to be seen.

1 Keith Jenkins, *Re-thinking History,* London & New York: Routledge, 2003, p. 2

2 Friedrich Nietzsche, *On the Uses and Disadvantages of History for Life, Untimely Meditations,* Cambridge: Cambridge University Press 1997, p. 59

3 ibid., p. 83

4 ibid., p. 106

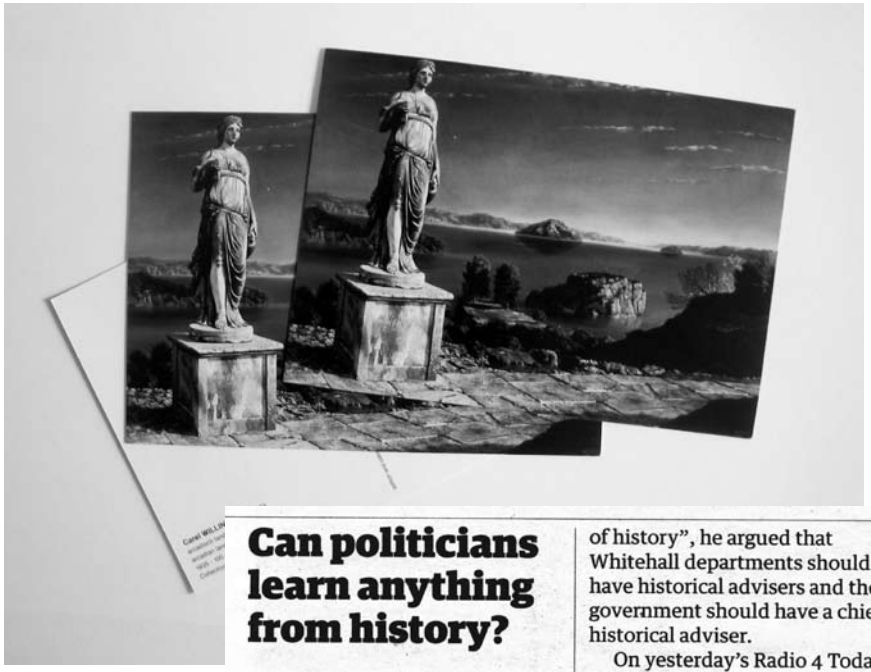
5 ibid., p. 113

6 *Art Forum,* February 2008, XLVI, no. 6, p. 63

Ian White

Ian White ist Filmkurator für die Whitechapel Art Gallery in London und freischaffender Kurator, Autor und Künstler. Zu seinen Projekten zählen Kinomuseum, Thema der Kurzfilmtage 2007; The Secret Public (Co-Kurator; Kunstverein München, Institute of Contemporary Art, London, The British School at Rome Gallery, 2006/07) und The Artists Cinema (Koordinator; Frieze Art Fair, London 2005/06). Er schreibt für zahlreiche Publikationen, darunter *frieze, Art Review, Art Monthly* und *The Wire*. Sein Essay über Gerry Schum ist in *Afterthought: New Writing on Conceptual Art* (Hrsg. Mike Sperlinger, Rachmaninoff's, London 2005) veröffentlicht worden. Zudem bietet er das LUX Associate Artists Programme an. Sein neuestes Projekt als Künstler ist eine Zusammenarbeit mit Jimmy Robert, Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam, 2007/08).

Ian White is adjunct film curator, Whitechapel, London and independent curator, writer and artist. Projects include Kinomuseum for the International Short Film Festival Oberhausen 2007; The Secret Public (associate curator; Kunstverein Munich, Institute of Contemporary Art, London, The British School at Rome Gallery, 2006/07) and The Artists Cinema (coordinator; Frieze Art Fair, London, 2005/06). He writes for numerous publications including *frieze, Art Review, Art Monthly* and *The Wire* and his essay on Gerry Schum has appeared in *Afterthought: New Writing on Conceptual Art* (ed. Mike Sperlinger, Rachmaninoff's, London 2005). He is the facilitator of the LUX Associate Artists Progamme. As an artist his most recent project is a collaboration with Jimmy Robert, Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam, 2007/08).



Can politicians learn anything from history?

One Tuesday afternoon in November 2002, six British experts on Iraq's history were called to No 10 to meet Tony Blair and Jack Straw. "Our basic message was that if you choose to invade, it will be much, much more difficult than you may have been led to believe," recalled Dr Toby Dodge of London University's Queen Mary College, who had just returned from Baghdad.

Their message fell on deaf ears: an hour and a half later the historians left, most convinced that invasion was inevitable.

This historical precedent about the impotence of historians in influencing politicians should give us pause. Not least because on Tuesday one of Britain's leading historians, Professor David Cannadine, suggested policy-making would benefit from having expert historians at the heart of the process. Did he learn nothing from what happened in November 2002?

Speaking at the launch of History and Policy, which is billed as "an independent initiative working for better public policy through an understanding of history", he argued that Whitehall departments should have historical advisers and the government should have a chief historical adviser.

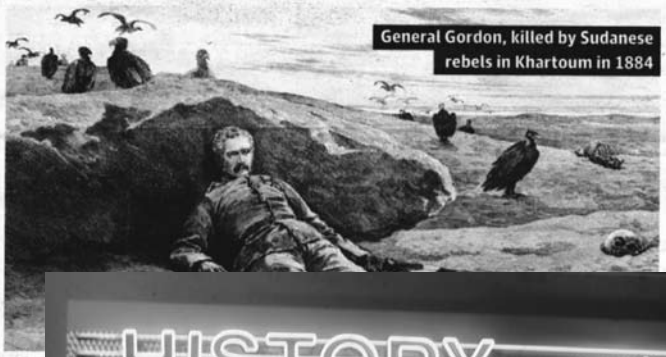
On yesterday's Radio 4 Today programme, he cited an Egyptian precedent. When British forces invaded in the 1880s to secure national interests (the Suez Canal), we became enmired there for 70 years – withdrawing only after the Suez crisis in 1956. If historians could have pointed out this precedent in the winter of 2002, we might not have invaded Iraq for fear of becoming embroiled in another long-term debacle in the Middle East.

The problem with historical precedent is that it is endlessly interpretable. What, for example, is the lesson of General Gordon's beheading by Islamist soldiers during the defence of Khartoum in 1884? Is it: a) Imperialist projects are always indefensible; b) Anglo-Sudanese relations will never be a teddy bear's picnic? c) Whenever a Briton is in peril overseas, our forces should spring our chaps from their plight pronto?

If c), that might have suggested to expert historians that government should authorise an SAS armed raid to free Gillian Gibbons from jail. Which, in hindsight, would have been excessive.

Perhaps, then, history is of limited use in interpreting the future. Maybe what government needs is a chief astrological adviser akin to Dr John Dee, consultant to Elizabeth I. Indeed, on the Today programme Simon Schama sounded a sceptical note: Cannadine's "anti-cockup unit" would be of limited use, not least because the best historians are gadflies rather than government functionaries.

Stuart Jeffries



General Gordon, killed by Sudanese rebels in Khartoum in 1884



„Was liest du gerade, das Geschichte ist?": **3 Postkarten von Carel Willink, *Arcadian Landscape*, 1935, Foto: Ian White** "What are you reading that is history?": 3 postcards of Carel Willink, *Arcadian Landscape,* 1935, photo: Ian White

„Can politicians learn anything from history?", *The Guardian,* Donnerstag, 6. Dezember "Can politicians learn anything from history?", *The Guardian,* Thursday 6 December 2007

HISTORY Movie, Videoverleih, Naamsestraat, Leuven, Belgien, Foto: Ian White HISTORY Movie, video rental shop, Naamsestraat, Leuven, Belgium, photo: Ian White

Wessen Geschichte? Whose History?

von Lis Rhodes

Mir war nicht nach Schreiben – das Unvermögen, Ideen zu einer Theorie zu formen und Fakten zu einer überzeugenden Argumentation, die Besorgnis beim Eingriff in die Hierarchie der Filmgeschichte; die Entfremdung von der ihr zugrunde liegenden Annahme einer Entwicklung – also begann ich nachzudenken.

Ich hörte auf zu schreiben. Ich las einen Satz von Gertrude Stein. „Definiere das was du tust durch das was du siehst niemals durch das was du weißt, denn du weißt nicht dass das so ist."[1]

Ich wusste, dass „Film as Film" für eine bestimmte Art von Geschichte stehen würde; „Fakten", Fragmente aus Filmen, arrangiert nach Szenen; die Illustration einer Theorie; Filmgeschichte tauchte wieder auf, die ihr zugrunde liegende Methode blieb unverändert. Das Fehlen von Frauen sowohl in der Darstellung in als auch in der Beteiligung an der Auswahl und Strukturierung der Ausstellung sprang geradezu ins Auge.

Ich begann, mir Notizen zu machen. Jede Überschrift begann mit dem Wort „Frage", die „Frage" der Geschichte und der historischen Methode; die „Frage" forschender Frauen, die scheinbar nicht existieren; die „Frage", Material in einem unverhohlen entfremdenden Kontext zu zeigen. Wer sollte repräsentiert werden, wie und warum?

Ich stellte diese Fragen einer Gruppe von Frauen, die in verschiedenen Bereichen des Filmschaffens und der kreativen Praxis tätig waren. Es waren die Gedanken und Erfahrungen dieser Gruppe, die zu einer anderen Form der Darstellung von Geschichte geführt haben; Geschichte von Frauen über Frauen.

Ich erinnerte mich an ein paar Stunden, die meine Schwester und ich letztes Jahr Weihnachten über einer Schublade voller alter Fotos und Postkarten verbracht hatten. Ich begann, über meine eigene Geschichte nachzudenken; Bilder, emotionale Momente, Bruchstücke eines Ereignisses. Einen Satz noch einmal hören, das Geräusch von … Vor allem die Geräusche schlichen sich wieder in meine Erinnerung ein und gesellten sich zu den vergilbten Schnappschüssen. Ich erinnerte mich an ein Gesicht, eine vergessene Gestalt, meine Schwester und ich erinnerten uns auf verschiedene Weise. Momente, die sie erinnerte, bedeuteten mir nichts. Momente, die ich erinnerte, bedeuteten ihr nichts. Wieder andere Momente teilten wir. Wir redeten und lachten miteinander. Spuren von diesem und jenem Erinnerten und Vergessenen sammelten sich um eine Fotografie. Ist das Geschichte? Es ist ganz sicher meine Geschichte, ihre Geschichte, unsere Geschichte.

Die Gegenwart ist das Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Bild bewegt sich Augenblick für Augenblick. Das Bild ist Geschichte. Die Sicht durch die Linse mag verschwommen oder definiert sein – scharf oder unscharf – je nachdem, was du zu wissen glaubst, was du zu sehen glaubst, auf was du zu achten gelernt hat, was sichtbar sein soll.

Und es existiert noch eine weitere Geschichte. Eine Geschichte, die mir beigebracht wurde, von der mir gesagt wird, dass ich ein Teil von ihr sei; eine Rekonstruktion von Ereignissen, an denen ich nicht teilhatte, Ursachen, die ich nicht verursacht habe und Wirkungen, die mein Gefühl von Ausgeschlossensein bezeugen. Dies ist die Geschichte, die die Gegenwart definiert, das Muster, das unseren Standpunkt und unsere Handlungen bestätigt und beschränkt.

Geschichte ist kein isoliertes akademisches Anliegen, sondern der bestimmende Faktor, wann immer wir dem Jetzt „Sinn" – „Unsinn" – geben. Gestern definiert heute, heute morgen. Die Werte, mit denen die Wahrheit belegt wird, ändern sich, wenn man sie sich aus verschiedenen Blickwinkeln ansieht, manche Momente flackern im Wiedererkennen auf, andere verschwinden im Vergessen.

Der Grund für die Diskussion anderer Geschichten ist nicht unbedingt, die Gültigkeit der historischen These, die von „Film as Film" aufgestellt wird, zu beweisen oder zu widerlegen, sondern vielmehr, ihre Relevanz zu prüfen und ihre Autorität in Frage zu stellen. Diese Autorität wiederum beruht auf einem didaktischen und unpersönlichen Zugang und wird durch die Umstände und

Feeling unwilling to write – an inability to manipulate ideas into a theory and facts into a convincing argument, an apprehension at intervening in the hierarchy of film history; an alienation from its underlying thesis of development – I began to reflect.

I stopped writing. I read a sentence written by Gertrude Stein. "Define what you do by what you see never by what you know because you do not know that this is so."[1]

I knew that "Film as Film" represented a particular history; "facts", fragments of film, arranged in sequence; an illustration of a theory; film history re-surfaced, the underlying method unchanged. What was blindingly apparent was the lack of women both represented in, and involved with, the selection and structuring of the exhibition.

I began making notes. The first word of every heading I made was "problem"; the "problem" of history and historical method; the "problem" of researching women who apparently don't exist; the "problem" to present material in an overtly alienating context. Who was to be represented, how and why?

I put these questions to a group of women involved in various aspects of filmmaking and creative practice. It is the thought and experiences of this group that lead to this different presentation of history; history made by women about women.

Remembering a few hours that my sister and I had spent over last Christmas, looking through a drawer of old photographs and postcards, I began to think about my own history; images, moments of emotion, fragments of an event. A sentence reheard, the sound of … the sounds most of all crept back into my mind, surrounding the crumpled snapshots. A remembered face, a forgotten figure, my sister and I remembered differently. Moments of remembrance for her were nothing for me. Others were shared. We talked and laughed together. Traces of this and that remembered and forgotten centred around a photograph. Is this history? It is certainly my history, her history, our history.

The present is the centre of focus. The image moves moment by moment. The image is history. The view through the lens may be blurred or defined – focussed or unfocussed – depending on what you think you know; what you imagine you see; what you learn to look for, what you are told is visible.

There is another history. A history that I have been taught; that I am told I am part of; a reconstruction of events, that I had no part in, causes that I didn't cause and effects that testify to my sense of exclusion. This is the history that defines the present, the pattern that confirms and restricts our position and activities.

History is not an isolated academic concern but the determining factor in making "sense" – "nonsense" – of now. Yesterday defines today, today tomorrow. The values placed upon truth change, viewed from different orientations, different moments flicker with recognition, others fade into oblivion.

The reason for this discussion of other histories is not necessarily to prove or disprove the validity of the historical thesis presented by "Film as Film", but rather to consider its relevance and question its authority. Such authority is implied by the didactic and impersonal approach and reinforced by the circumstances and context of its presentation; therefore, a history not only acceptable to an institution, but fundamentally determined by it. The focuses, permissions, controls, are all male orientated. Our problem was not to find an alternative thesis to that of "formalism" or "structuralism", or attempt to exclude women's work from this thesis, but to consider our own history. How do women need to look at the work they do, the lives they lead? Can we be satisfied with token representation, a reference here and there in support of a theory of film history which is not our own?

den Kontext ihrer Darstellung bestätigt; sie ist deshalb eine Geschichte, die für eine Institution nicht nur akzeptabel ist, sondern maßgeblich von ihr bestimmt wird. Die Schwerpunkte, die Berechtigungen, die Kontrollen sind alle männlich ausgerichtet. Unser Problem bestand nicht darin, eine alternative These zu der des „Formalismus" oder „Strukturalismus" aufzustellen oder in dem Versuch, die Arbeiten von Frauen aus dieser These auszuschließen, sondern darin, unsere eigene Geschichte zu betrachten. Wie müssen Frauen auf die Arbeit blicken, die sie leisten, das Leben, das sie führen? Lassen wir uns mit einer Alibibeteiligung, einem gelegentlichen Verweis zur Unterstützung einer Theorie der Filmgeschichte zufrieden stellen, die nicht unsere eigene ist?

Fragen der Geschichte

In einer patriarchalen Klassengesellschaft wird die Position eines Mannes durch soziale und wirtschaftliche Faktoren bestimmt, während Frauen innerhalb dieses Klassensystems darüber hinaus als zweitrangig definiert werden, der Wert ihrer Handlungen und ihrer Beiträge zu dieser Gesellschaft gelten als zweitrangig. Diese Differenz an Erfahrungen, die Differenz an Möglichkeiten, muss auch eine Differenz in der Geschichte erzeugen; eine Geschichte zweiten Ranges, weitgehend ignoriert und ungeschrieben.

In einer von Männern definierten Filmgeschichte werden Frauen zwangsläufig außerhalb der Belange dieser Filmgeschichte positioniert. Frauen tauchen zwar auf, aber zu wessen Bedingungen? Durch wen definiert? Offenbar basiert historische Genauigkeit auf akzeptablen „Tatsachen", das heißt den Tatsachen, die für Männer von Belang sind. Inakzeptable „Tatsachen" werden vergessen oder neu arrangiert. Wenn man sich ihrer erinnert, werden sie in die bestehende Struktur eingepasst. Alice Guy drehte zwischen 1896 und 1907 etwa 200 Filme. Warum hat man sie vergessen, ihre Filme Jasset und Feuillard zugeschrieben?

Gegenwärtig müssen wir auf polemische und doch positive Weise die zerstörerischen und kreativen Aspekte zeigen, die das Arbeiten von Frauen im Filmbereich beinhaltet, und diese Phänomene als Produkte der Gesellschaft im Allgemeinen und der Film/Kunst-Gesellschaft im Besonderen untersuchen. Filmemacherinnen mögen „formalistische" Filme gedreht haben oder auch nicht, doch ist der Begriff überhaupt brauchbar, wenn es darum geht, Geschichte zu rekonstruieren? Gibt es einen allgemein akzeptierten und verstandenen Ansatz? HistorikerInnen können Werturteile nicht verhindern. Sie wählen und bewerten bestimmte Arbeiten. Wenn Frauen nicht ausgewählt werden, spielt ihre Arbeit keine weitere Rolle in der Filmtheorie oder in historischen Ausstellungen wie dieser. In einem System von Theorie und Kritik werden AutorInnenschaft und Einzigartigkeit zu Instrumenten, um den Wert einer Arbeit zu bestimmen; dann werden die AutorInnen durch Veröffentlichung und Ausstellung bekannt gemacht und so die Werte weitergetragen, die sie vermeintlich repräsentieren. Die Konstruktion von „neuen" Theorien oder Neubewertungen bezieht sich weiterhin auf die etablierten AutorInnen und ihre Arbeiten. „Film as Film" verfolgt die Absicht, Beziehungen herzustellen, Einflüsse zuzuschreiben, Bedeutung zu verleihen … sowohl von Film zu Film als auch von Film zu anderen Kunstwerken, egal, wer der Autor oder die Autorin ist. Dies schafft ein System der Wiedererkennung, spiegelt aber nicht notwendigerweise die Ideen oder Sensibilitäten des Autors oder der Autorin wider. HistorikerInnen ergreifen von einem Film oder einem Gemälde Besitz als etwas, das benutzt oder noch einmal dargelegt wird. Traditionell beschäftigt sich die Wissenschaft nicht mit Personen, sondern mit Arbeiten. Man nimmt deshalb an, dass solche Diskussionen/Veröffentlichungen unpersönlich und objektiv sind. Jede Arbeit kann zu ihrem Gegenstand werden, solange eine Analyse darin diejenigen Stilelemente auffinden kann, die die Theorie voraussetzt.

Als Methode der Rekonstruktion von Filmgeschichte ist die These von „Film as Film" nur insofern nützlich, als sie ein offensichtliches Bedürfnis befriedigt, zu klassifizieren, zu organisieren und einzupassen. Der Filmgeschichte einen fixen Standpunkt aufzuerlegen, ist zweifelhaft und widerspricht der Vorstellung, dass Filme nach ihren eigenen Prämissen bewertet werden können, ohne dass sie manipuliert werden, um denen der Histori-

Problems of History

In a patriarchal class-based society a man's position is determined by social and economic factors, but women are further defined as secondary within that class system, the value of their activities and their contributions to that society are considered secondary. This difference in experience, difference in opportunities must produce difference in history; a history of secondary value and largely neglected and unwritten.

Film history defined by men necessarily positions women outside of its concerns. Women appear, but on whose terms? Within whose definitions? Apparently historical accuracy is based upon acceptable "facts", that is those facts that are the concern of men. Unacceptable "facts" are forgotten or rearranged. If they are remembered they are contained within the existing fabric. Alice Guy made some 200 films between 1896 and 1907. Why has she been forgotten? Her films attributed to Jasset and Feuillard?

At the present time we need to show in a polemical but positive way the destructive and creative aspects of working as women in film, and examine these phenomena as products of our society and the particular society of film/art. Women filmmakers may or may not have made "formalist" films, but is the term itself valid as a means of reconstructing history? Is there a commonly accepted and understood approach? Historians cannot avoid value judgements. They select and value certain works. When women are not selected their work plays no further part in film theory, or historical exhibitions such as this one. A system of theory and criticism uses authorship and uniqueness to create the value of a work; then through publication and exhibition it publicises the authors and perpetuates the values they are said to represent. The construction of "new" theories or re-valuations still relate to the established authors and their works. The purpose of "Film as Film" is to establish relations between, attribute influences upon, assign importance to … etc., both of film to film, and film to other works of art, irrespective of author. This establishes a system of recognition but does not necessarily reflect the ideas or sensibilities of the author. Historians take possession of a film or painting as something to be used or restated. Traditionally, scholarship is not concerned with persons but works and it is, therefore, assumed that such discussions/writings are impersonal and unbiased. Any work can be included provided that analysis can reveal such elements of style as the theory entails.

As a method of reconstructing film history the thesis of "Film as Film" is useful only in so far as it satisfies an apparent need to classify, organise and contain. This imposition of a fixed point of view on film history is dubious and contradicts the idea that films can be evaluated on their own presuppositions and not manipulated to fit those of the historian. If we are to reconsider this method of reconstruction then we must appeal to our own experience, the experience of women filmmakers, not to theoretical generalisations that either exclude our work or force it into an alien, impersonal system of explanation.

The history represented here is the illustration of a philosophical ideal, the meshing of moments to prove a theoretical connection. It is as though a line could be drawn between past and present and pieces of a person's life and work pegged on it; no exceptions, no change – theory looks nice – the similarity of item to item reassuring – shirt to shirt – shoulder to shoulder – an inflexible chain, each part in place. The pattern is defined. Cut the line and chronology falls in a crumpled heap. I prefer a crumpled heap, history at my feet, not stretched above my head.

kerInnen zu entsprechen. Wenn wir über diese Methode der Rekonstruktion neu nachdenken wollen, dann müssen wir uns auf unsere eigene Erfahrung berufen, die Erfahrung als Filmemacherinnen, nicht auf theoretische Verallgemeinerungen, die unsere Arbeit entweder ausschließen oder sie in ein fremdes, unpersönliches Erklärungssystem pressen.

Die hier repräsentierte Geschichte ist die Veranschaulichung eines philosophischen Ideals, das Ineinandergreifen von Momenten, um eine theoretische Verbindung unter Beweis zu stellen. Es ist, als könne man eine Linie zwischen Vergangenheit und Gegenwart ziehen und Versatzstücke des Lebens einer Person und deren Arbeit darauf versprenkeln; keine Ausnahmen, keine Veränderung – Theorie sieht gut aus – die Ähnlichkeit von Punkt zu Punkt gibt Sicherheit – Hemd an Hemd – Schulter an Schulter – eine unbewegliche Kette, jedes Glied an seinem Platz. Das Muster ist vorbestimmt. Zerschneide die Linie, und die Chronologie fällt zu einem knittrigen wirren Haufen zusammen. Geschichte zu meinen Füßen und nicht über mir aufgereiht.

„Da ist zuerst einmal der offensichtliche und enorme Erfahrungsunterschied (zwischen Männern und Frauen), doch der eigentliche Unterschied liegt nicht in der Tatsache, dass Männer Kämpfe und Frauen Geburten beschreiben, sondern darin, dass jedes Geschlecht sich selbst beschreibt."[2] Vielleicht trifft eher zu, dass Männer beide Geschlechter beschreiben. Wenn der „Unterschied" unverkennbar ist, dann ist das Konzept von Gleichheit weder nützlich noch relevant. Solch ein Konzept setzt „Gleichsein" voraus. Es verschleiert „Unterschied". Ähnlichkeit, nicht Unterschied, bringt die Begrenzung des Weiblichen in den dominanten maskulinen Formen der Kreativität zum Ausdruck. Jeder Versuch, „Unterschied" zu benennen, muss Widerstand hervorrufen und deshalb als Ausdruck einer Minderheit erscheinen, wie in der Ausstellung und dem Katalog von „Film as Film" sichtbar unter Beweis gestellt wird.

Es geht weder darum, eine weibliche Art des Filmschaffens zu definieren, noch darum, Frauen davon zu überzeugen, einen feministischen Standpunkt einzunehmen. Es geht vielmehr darum, dass „Unterschiede" zu sehen wichtiger ist, als „Gleichheit" zu akzeptieren; uns unserer eigenen Geschichten bewusst zu werden und ihre vielen, möglicherweise voneinander abweichenden Formen zu verstehen. Es schien deshalb wesentlicher, einen eigenen historischen Ansatz zu zeigen, als um einen gleich großen Anteil in der Auswahl und Darstellung bei „Film as Film" zu streiten.

Wer gemäß dem historischen Ansatz veröffentlichte Arbeiten oder Sammlungen betrachtet, muss das gesellschaftliche System oder Filmsystem stärken, das überhaupt erst für ihre Veröffentlichung oder ihren Schutz sorgt. Ideologie determiniert entsprechend die Information und ihre Verfügbarkeit. Das Quellenmaterial, dem Bedeutung beigemessen, über das geschrieben und das aufbewahrt wird, spiegelt eine männlich dominierte Gesellschaft wider. Wenn Alice Guy nicht über sich selbst geschrieben hätte, wüssten wir dann heute von ihr auch als Frau, als Filmemacherin?

Frauen haben die Notwendigkeit bereits erkannt, ihre eigenen Geschichten zu erforschen und zu schreiben; sich selbst zu beschreiben, statt Beschreibungen, Bilder und Fragmente von „historischen Beweisen" zu akzeptieren, und eine Geschichte zurückzuweisen, die ein mythologisches Weibliches weiter trägt, das hin und wieder flüchtig angeschaut, aber nie gehört wird. Frauen erforschen und bewahren ihre eigenen Geschichten und schaffen damit ihre eigenen Informationsquellen. Vielleicht können wir die Geschichte, wie sie „Film as Film" darstellt, ändern, sind dabei sie zu ändern, müssen sie ändern.

Fragen der Präsentation

Die Diskussionen, die wir im Herbst 1978 in der Gruppe führten, konzen trierten sich darauf, wie wir eine Geschichte darstellen könnten, die unsere eigene ist. Wir besuchten Filmarchive und Büchereien. Das war in zweierlei Hinsicht aufschlussreich: erstens entdeckten wir darin die Kategorie „Frauen", erfreulich, vielleicht, da sie auf den Bedarf nach Informationen hinweist, doch traurig, indem sie bestätigte, dass Geschichte als männlich angenommen wird, solange sie nicht anders definiert wird.

"There is the obvious and enormous difference of experience (between women and men) in the first place; but the essential difference lies in the fact not that men describe battles and women the birth of children, but that each sex describes itself."[2] It is the case, perhaps, that men have described both. If this "difference" is unmistakable then the concept of equality is neither useful nor relevant. Such a concept presupposes "sameness". It disguises "difference". Similarity, not difference, expresses the containment of female within the dominant masculine modes of creativity. Any attempt to express "difference" must cause opposition and therefore appear as the expression of a minority; as is visibly demonstrated in this ["Film as Film"] catalogue and exhibition.

It is neither a question of defining a feminine mode of filmmaking, nor of persuading any woman to a feminist point of view, but simply of suggesting that seeing "difference" is more important than accepting "sameness"; realising our own histories and understanding their many, possibly divergent, forms. It seemed, therefore, more vital to present a separate approach to history than to argue for an equal part in the selection of and presentation of "Film as Film".

The historical approach that surveys works either published or collected must reinforce the society/film system that leads to their publication or protection in the first place. Ideology, therefore, predetermines information and its availability. The source material valued, written about and conserved reflects a male dominated society. Had Alice Guy not written about herself would she be accessible now, as a woman, as a filmmaker?

Women have already realised the need to research and write their own histories; to describe themselves rather than accept descriptions, images and fragments of "historical evidence" of themselves; and to reject a history that perpetuates a mythological female occasionally glimpsed but never heard. Women are researching and conserving their own histories, creating their own sources of information. Perhaps we can change, are changing, must change the history as represented by "Film as Film".

Problems of Presentation

The group discussions we had during the autumn of 1978 centred on how to present a history that was our own. We visited film archives and libraries. This was revealing in two ways: firstly, the discovery of a category called "women", pleasant, perhaps, as an indication of a demand for information, but distressing in its confirmation of history presumed to be male unless otherwise defined.

Without a particularly detailed search our discoveries were encouraging. We found numerous women engaged in filmmaking prior to 1975. How could we select a few from amongst them?

It was this last question that focussed our attention on the problem of *who* makes history for *whom?*

This space at the Hayward Gallery should surely be about women making their own history; to show history being re-described, re-thought, re-evaluated. If there are differences in approach to filmmaking between women and men this will become explicit without theoretical predetermination. The work presented should not be seen as illustrating a particular concept of either feminine or feminist filmmaking. The presentation is as much concerned with the women researchers and their attitudes as it is with the subjects of their research, women looking at their own history.

Ohne dass wir allzu detailliert gesucht hätten, machten wir ermutigende Entdeckungen. Wir stießen auf zahlreiche Frauen, die vor 1975 aktiv im Filmschaffen tätig gewesen waren. Wie konnten wir einige wenige unter ihnen auswählen?

Es war diese letzte Frage, die unsere Aufmerksamkeit auf die Schwierigkeit lenkte, *wer* Geschichte für *wen* macht.

Dieser Raum in der Hayward Gallery sollte mit Sicherheit von Frauen handeln, die ihre eigene Geschichte machen, um zu zeigen, wie Geschichte neu geschrieben wird, neu erdacht, neu bewertet wird. Wenn es zwischen Frauen und Männern unterschiedliche Herangehensweisen an das Filmschaffen gibt, wird dies ohne theoretische Vorgabe deutlich werden. Die ausgestellten Arbeiten sollten nicht als die Illustration eines spezifisch weiblichen oder feministischen Filmschaffens verstanden werden. In der Ausstellung geht es ebenso um Frauen als Forscherinnen und um ihre jeweilige Haltung wie um die Subjekte ihrer Forschung; Frauen betrachten ihre eigene Geschichte.

Wir sehen uns immer noch dem Problem gegenüber, ob es sinnvoll war, in den Kontext von „Film as Film" eingreifen zu wollen. Würde jede Repräsentation der Arbeiten von Frauen nur als Alibi in einer vorwiegend männlichen Ausstellung betrachtet werden, ein Ghetto in einer männlichen Umgebung? Doch ohne unser Eingreifen würde die Ausstellung „Film as Film" der Öffentlichkeit den scheinbaren Mangel an Filmemacherinnen und die Definitionsmacht einer bestimmten Geschichte bestätigen.

Selbst wenn die Repräsentation in Größe und Zusammenhang nur ein Alibi wäre, könnte sie einen öffentlichen Raum für Information und Diskussion schaffen, nicht nur darüber, was Frauen getan haben, sondern darüber, wie wir uns selbst und unsere Geschichte verstehen. Hoffentlich werden Frauen, die forschen, schreiben oder filmen, darin bestärkt, unsere Geschichten zu diskutieren und sie zu beschreiben, in unseren eigenen Formen, zu unseren Bedingungen. Eben eine andere Geschichte.

We are still faced with the problem: was there any sense in trying to intervene in the context of "Film as Film"? Would any representation of women's work be seen as merely token in a predominantly masculine exhibition, a ghetto in a male environment? However, had no intervention been made then the "Film as Film" exhibition would publicly confirm the apparent lack of women filmmakers and the authority of a particular history.

Even if the presentation was to be token in dimension and context, it could provide a public space for information and discussion, not only of what women have done, but how we understand ourselves and our history. Hopefully, it may encourage women who are engaged in research, writing or filmmaking to discuss and describe our histories, in our own ways, on our own terms. A different history.

Artikel aus *Film as Film: Formal Experiment in Film, 1910-1975,* Ausstellungskatalog, Hayward Gallery, London, 3. Mai – 17. Juni 1979, S. 119-120

Article from *Film as Film: Formal Experiment in Film, 1910-1975,* exhibition catalogue, Hayward Gallery, London, 3 May – 17 June 1979, pp. 119-120

1 Vgl. Gertrude Stein, *The Geographical History of America,* York: Random House 1936
2 Vgl. Virginia Woolfs Kritik zu R. Brimley Johnstons Buch *The Women Novelists, The Times Literary Supplement,* 17. Oktober 1918

1 Gertrude Stein, *The Geographical History of America,* York: Random House 1936
2 Virginia Woolf reviewing R. Brimley Johnston's book, *The Women Novelists, The Times Literary Supplement,* 17 October 1918

Lis Rhodes
Lis Rhodes macht seit 1971 Filme, hat an der North East London Polytechnic und dem Royal College of Art studiert und ist seit 1978 als Teilzeitdozentin an der Slade School of Fine Art des University College in London tätig. Ausgewählte Vorführungen: European Media Art Festival, Osnabrück; 2. Seoul Experimental Film Festival; 43. London International Film Festival; 41. New York Film Festival; „WACK! Art and the Feminist Revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Washington, New York.

Lis Rhodes has been making films since 1971; studied at the North East London Polytechnic and The Royal College of Art; has been teaching part-time at The Slade School of Fine Art, University College, London since 1978. Selected Screenings: European Media Art Festival, Osnabrück; 2nd Seoul Experimental Film festival; 43rd London International Film Festival; 41st New York Film Festival; „WACK! Art and the Feminist Revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Washington, New York.

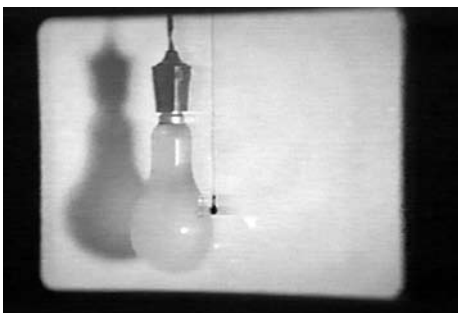
5 Historische Momente 5 Historical Moments **Freitag 2.5.08, 14:30 Uhr, Gloria**

Castle One

Großbritannien 1966
20', 16 mm mit Glühbirne, s/w, Ton

Regie Malcolm Le Grice

Die Glühbirne war ein Brechtsches Verfahren, um die ZuschauerInnen sich ihrer selbst bewusst werden zu lassen. Ich denke nicht gern an das Publikum als Masse, sondern eher an den einzelnen Zuschauer und sein Verhalten … Ich interessiere mich für die Art und Weise, wie der Einzelne aus seiner Wahrnehmung Vielfalt entstehen lässt. (Malcolm Le Grice, *Films and Filming,* 1971) The light bulb was a Brechtian device to make the spectator aware of himself. I don't like to think of an audience in the mass, but of the individual observer and his behaviour … I'm interested in the way the individual constructs variety from his perceptual intake. (Malcolm Le Grice, *Films and Filming*, 1971)



1933

Kanada 1967
4', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Joyce Wieland

1933. Das Jahr? Die Zahl? Der Titel? Wurde er (der Film) dann gedreht? Es ist eine Erinnerung! (d. h. ein Film) Nein, es sind viele Erinnerungen: Es ist so traurig und so lustig: die Von-uns-Gegangenen, fortgehende Menschen, Autos, Straßen! [...] Der Film (von 1933?) entstand 1967. (Michael Snow) 1933. The year? the number? the title? Was it (the film) made then? It's a memory! (i.e. a Film.) No, it's many memories. It's so sad and funny: the departed, departing people, cars, streets! [...] the film (of 1933?) was made in 1967. (Michael Snow)



Children for Peace

Großbritannien 1985
6', VHS, Farbe, Ton

Produktion Lambeth Council

Die CND (Kampagne für nukleare Abrüstung) kämpft mit friedlichen Mitteln gegen eine Welt der Atom- und anderer Massenvernichtungswaffen und für die wahre Sicherheit zukünftiger Generationen. Die CND ist gegen alle Atom- und Massenvernichtungswaffen: gegen ihre Entwicklung, Herstellung, Tests, ihre Stationierung und ihren Einsatz oder die Drohung, sie einzusetzen – gleich, durch welches Land. (www.cnduk.org) CND (Campaign for Nuclear Disarmament) campaigns non-violently to rid the world of nuclear weapons and other weapons of mass destruction and to create genuine security for future generations. CND opposes all nuclear and other weapons of mass destruction: their development, manufacture, testing, deployment and use or threatened use by any country. (www.cnduk.org)



Solidarity

Kanada 1973
11', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Joyce Wieland

Seit der Zeit der Industrial Workers of the World (Industriearbeiter der Welt), seit ... dem Kampf um den Acht-Stunden-Tag hat sich keine Gewerkschaft der Tradition des revolutionären Syndikalismus so sehr verpflichtet gezeigt. (Marcel Pepin, inhaftierter Präsident des kanadischen Gewerkschaftsverbandes, Kanada 1972) Not since the days of the Industrial Workers of the World, since ... the battle for the eight-hour day, has a North American union movement been so dedicated to the tradition of revolutionary syndicalism. (Marcel Pepin, jailed President of the Confederation of National Trade Unions, Canada 1972)



Black Panthers

USA 1969
26'30'', 35 mm (auf DVD), Farbe, Ton

Regie Agnès Varda

Die Dr. Huey P. Newton Foundation wurde 1993 im kalifornischen Oakland gegründet und widmet sich der Förderung eines progressiven gesellschaftlichen Wandels – indem sie die Geschichte des multikulturellen Aktivismus und der gemeinschaftlichen Selbstbestimmung durch die Aufklärung der Öffentlichkeit über die auch weiter bestehende Bedeutung dieser Geschichte bewahrt ... geleitet von den Schriften und Lehren von Huey P. Newton. (www.blackpanther.org) The Dr. Huey P. Newton Foundation was founded in 1993 in Oakland, California ... dedicated to fostering progressive social change. By preserving the history of multicultural activism and community self-determination, by educating the public about this history's continued relevance ... guided by the writings and teachings of Huey P. Newton. (www.blackpanther.org)



Porträts (in zwei Teilen) Portraits (in two halves) Freitag 2.5.08, 20:00 Uhr, Gloria

Teil 1 Part 1

Frau Blackburn, geb. 5. Jan. 1872, wird gefilmt Frau Blackburn, born 5 Jan. 1872, is filmed

Bundesrepublik Deutschland 1967
14', 16 mm (auf DVD), s/w, Ton

Regie Alexander Kluge

Wenn es das Kino der 1920er nicht gegeben hätte, die Stummfilmära, würde ich keine Filme machen ... Geschichten erzählen ... denn was ist die Geschichte eines Landes anderes als die gewaltigste narrative Oberfläche von allen? Nicht eine Geschichte, sondern viele. (Alexander Kluge, *On Film and the Public Sphere)* I wouldn't be making films if it weren't for the cinema of the 1920s, the silent era ... Telling stories ... what else is the history of a country but the vastest narrative surface of all? Not one story but many stories. (Alexander Kluge, *On Film and the Public Sphere)*



Changing Time (Quickly)

Bundesrepublik Deutschland 1988
25', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

Regie Alexander Kluge

Diese Archivbilder sind untot, aber nicht mehr als zu dem Zeitpunkt, als man sie für lebendig hielt – nur dann, wenn wir die Zweideutigkeit ihrer Lesbarkeit, ihrer Autorität, begreifen können, kann gelebte Erfahrung tatsächlich etwas mit ihnen anfangen. (Marina Vishmidt, *Time Keeps on Slipping,* www.metamute.org) These archive images are undead, but no more so than when they were judged to have life – it is only when we can seize upon the equivocal nature of their legibility, their authority, that lived experience can actually do something with them. (Marina Vishmidt, *Time Keeps on Slipping,* www.metamute.org)



Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Teil 2 Part 2

Women of the Rhondda

Großbritannien 1972
20', 16 mm, s/w, Ton

Regie Esther Ronay, Mary Kelly, Mary Capps, Humphrey Trevelyan

Der weit verbreitete Protest von Frauen in britischen Bergbauregionen deutet auf das Bestehen einer bereits älteren Tradition des Protests durch Frauen hin und lässt auf eine formale Kontinuität ... im Aktivismus von Frauen schließen ... wesentlich für das Verständnis ... ihrer Rolle in der Entstehung einer kollektiven politischen Identität. (Jaclyn J. Gier-Viskovatoff und Abigail Porter, *Women of the British Coalfields)* Female popular protest in British mining regions points to an older tradition of protests by women that suggests a continuity of form ... in women's activism ... critical to understanding ... the role they play in the formation of a collective political identity. (Jaclyn J. Gier-Viskovatoff & Abigail Porter, *Women of the British Coalfields)*



Social Movement

USA 2004
7'30'', DV, Farbe, stumm

Regie Emily Roysdon

Es geht um Erinnerung, darum, was und wie wir erinnern, außerdem um die assoziative Kunst der Archivierung sozialer Bewegungen ... Es enthüllt das fiktionale und metaphorische Potenzial von Gedächtnisfunktionen und lenkt meine Aufmerksamkeit auf das Wechselspiel zwischen Körpern und Kollektivität aus Bewegung und Erinnerung. (Emily Roysdon) The film is concerned with memory, what and how we remember, as well as the associative arts of archiving social movements ... It reveals the fictional and metaphoric potential of memory functions and forces my attention to the interplay of bodies and collectivity of movement and remembering. (Emily Roysdon)



Nachrichten von den Staufern News of the Staufers

Bundesrepublik Deutschland 1977
22', 16 mm (auf DVD), Farbe und s/w, Ton

Regie Alexander Kluge, Maximiliane Mainka



Silvester 1942 genehmigte der Führer die Schaffung zweier neuer Divisionen für die Waffen-SS ... Beide wurden als Panzerdivisionen gegründet, waren jedoch ursprünglich als motorisierte Infanteriedivision (Nummer 9 und 10) gedacht und nach zwei Helden der deutschen Geschichte benannt. (http://9sshohenstaufen.com) On New Year's Eve 1942, The Fuhrer agreed to the creation of two new divisions for the Waffen SS ... They were both formed as armoured divisions, but originally designated as mechanised infantry Divisions, numbered the 9th and 10th, and named after two heroes of German history. (http://9sshohenstaufen.com)

Perfect Film

USA 1986
21', 16 mm, s/w, Ton

Regie Ken Jacobs



Fernsehnachrichtenabfall 1965 ... das Beweismaterial, noch unverdorben durch eine zwanghafte, sendereigene und fehlgeleitete Kunstfertigkeit, „Schnitt", das bewusste „Hervorheben", mithilfe dessen ein gerader, schmaler Pfad durch den Filmdschungel geschlagen wird; wir rasen hindurch, denken, wir haben ein Ziel, und verpassen dabei alles. Für den richtigen Knüller brauchen wir die ganze Meldung. (Ken Jacobs) TV newscast discard 1965 ... the evidence uncontaminated by compulsive proprietary misapplied artistry, "editing," the purposeful "pointing things out" that cuts a road straight and narrow through the cine-jungle, we barrel through thinking we're going somewhere and miss it all. For the straight scoop we need the whole scoop. (Ken Jacobs)

Space Invaders

USA 1982
8', DVD, Farbe, Ton

Regie Judith Barry



Mit der Entwicklung von Intelsat und dem Abschuss von Satelliten in geostationäre Erdumlaufbahnen über Atlantik (1965), Pazifik (1965) und Indischem Ozean (1969) wurde eine nahezu vollständige Erfassung der Erde (mit Ausnahme der Polarregionen) erreicht. Intelsat wird von über 130 Staaten und internationalen Organisationen kontrolliert. (http://iml.jou.ufl.edu/projects/Fall99/Coffey/HISTORY.HTM) Near complete Earth coverage (excluding polar areas) was achieved with the development of Intelsat and the launching of satellites into geosynchronous earth orbit over the Atlantic (1965), Pacific (1967), and Indian oceans (1969). A combination of more than 130 governments and international organisations control Intelsat. (http://iml.jou.ufl.edu/projects/Fall99/Coffey/HISTORY.HTM)

It's not my memory of it: three recollected documents

USA 2003
25', Beta SP, Farbe, Ton

Regie The Speculative Archive (Julia Meltzer, David Thorne)



Auf Anfragen zu Dokumenten hinsichtlich bestimmter tatsächlicher oder mutmaßlicher CIA-Mitarbeiter, Operationen oder bei Operationen eingesetzten Quellen und Methoden müssen wir zwangsläufig mitteilen, dass wir die Existenz verbindlicher Dokumente weder bestätigen noch dementieren können. (Die CIA zum Freedom of Information Act, www.foia.cia.gov/foia.asp) Requesters who seek records concerning specific actual or alleged CIA employees, operations, or sources and methods used in operations will necessarily be informed that we can neither confirm nor deny the existence of any responsive records. (the CIA on the Freedom of Information Act, www.foia.cia.gov/foia.asp)

Über Kunst (und Kunstgriff) On Art (and artifice) **Samstag 3.5.08, 17:00 Uhr, Gloria**

Figures of Wax (Jeremy Bentham)

Großbritannien 1974
16', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Marcel Broodthaers

Meinen Körper vermache ich ... Doktor Southwood Smith ... die ganze Gestalt könnte in einem Sessel sitzen, in dem ich zu Lebzeiten gewöhnlich gesessen habe, in der Haltung, in der ich sitze, wenn ich während des Schreibens in Gedanken verloren bin. (Aus Jeremy Benthams *Last Will and Testament)* My body I give to ... Doctor Southwood Smith ... the whole figure may be seated in a chair usually occupied by me when living, in the attitude in which I am sitting when engaged in thought in the course of time employed in writing. (from Jeremy Bentham's *Last Will and Testament)*



Brutalität in Stein Brutality in Stone

Bundesrepublik Deutschland 1960
11', 35 mm, s/w, Ton

Regie Alexander Kluge, Peter Schamoni

Dieser Film ist aus einer Reihe von Gründen wichtig: [Er] kennzeichnet den Anfang eines Prozesses, in dem deutsche Filmschaffende der 1960er- und 1970er-Jahre mit der Aufhebung der offensichtlichen Amnesie begannen, die das deutsche Kino ... im Hinblick auf die Nazizeit an den Tag gelegt hatte ... [und er] wurde erstmals ... 1961 in Oberhausen gezeigt. (Michelle Langford, www.sensesofcinema.com) This film is important for a number of reasons: [it] marks the beginning of a process in which German filmmakers of the 1960s and 1970s began to overturn the apparent amnesia German cinema had demonstrated ... in regard to the Nazi period ... [and it] was premiered [in] Oberhausen in 1961. (Michelle Langford, www.sensesofcinema.com)



To Be Silent Is the Most Painful Part

Großbritannien 1985
6', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Regie Cheryl Edwards

... die gesamte Situation des Kunstschaffens ... findet in einer gesellschaftlichen Situation statt ... vermittelt und bestimmt durch spezifische und definierbare gesellschaftliche Institutionen, seien es Kunstakademien, verschiedene Systeme des Mäzenatentums, Mythologien des göttlichen Schöpfers, des Künstlers als He-Man oder Außenseiter der Gesellschaft. (Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?)* ... the total situation of art making ... occur[s] in a social situation ... mediated and determined by specific and definable social institutions, be they art academies, systems of patronage, mythologies of the divine creator, artist as he-man or social outcast. (Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?)*



Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck

Großbritannien 2007
10', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Emily Wardill

Eine verwandte im glase eine base, ein durchschauspiel und kein befremden ein einzel weh farbig und systematisch in die höhe drapiert. All das und nicht all täglich, nicht ungeordnet im nicht gleich. Entfalten ist der unterschied. (Gertrude Stein, *A Carafe, That Is a Blind Glass,* 1914, übertragen von Barbara Köhler, http://www.engeler.de/tenderbuttons.html) A kind in glass and a cousin, a spectacle and nothing strange a single hurt color and an arrangement in a system to pointing. All this and not ordinary, not unordered in not resembling. The difference is spreading. (Gertrude Stein, *A Carafe, That Is a Blind Glass,* 1914)



Vinyl II

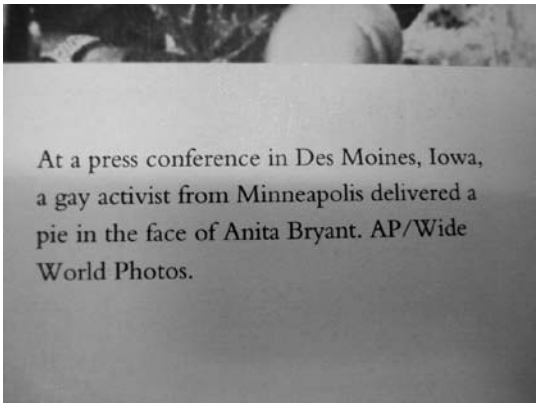
USA 2000
21'30'', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Stephen Prina

Seit Beginn der 80er haben sich [Prinas] Projekte im Allgemeinen in einer doppelten Bewegungsrichtung entwickelt: nach innen zur Immanenz des dem Werk innewohnenden Verweisnetzwerks und nach außen zur Transzendenz einer sich fortdauernd verzweigenden Struktur externer Verweise. (Tom Holert, *Art Forum,* Mai 2000) Since the early '80s [Prina's] projects have characteristically developed in a double movement: inward to the immanence of the network of reference (or references) internal to the work and outward to the transcendence of a constantly ramifying structure of external references. (Tom Holert, *Art Forum,* May 2000)



Breaking News — Sonntag 4.5.08, 17:00 Uhr, Gloria



Aus dem Archiv von Sharon Hayes From the archive of Sharon Hayes



James McGreevey, Gouverneur von New Jersey, tritt zurück, nachdem er sich zu seiner Homosexualität bekannt hat. James McGreevey, Governor of New Jersey resigns after admitting his homosexuality.

Aus dem Archiv von Sharon Hayes From the archive of Sharon Hayes

Kuratiert und präsentiert in Zusammenarbeit mit Sharon Hayes

Das Projekt „Breaking News" ist in Zusammenarbeit mit der US-amerikanischen Künstlerin Sharon Hayes aus einer Reihe von Gesprächen über die Erzeugung des gegenwärtigen Moments entstanden – eines persönlichen und politischen Augenblicks, eines Moments der Zeugenschaft, einer öffentlichen oder privaten Einsicht – und aus der Frage nach seinen Bedingungen: Wie wird ein gegenwärtiger Augenblick in größerem oder geringerem Maße für „uns" erkennbar? Konstituiert sich ein gegenwärtiger Augenblick ironischerweise gerade durch unser gleichzeitiges Bewusstsein, dass wir ihn als einen eindeutigen Bruch der Zeitprogression erinnern werden? Wie können wir jetzt, im Kontext dieses Programms, im Kinosaal einen solchen Moment aufführen, falls so etwas überhaupt möglich ist?

„Breaking News" ist ein performativer Event, der den Akt des Sehens (Film, Video, Fernsehen) mit der Erfahrung von etwas Unaufgezeichnetem verbindet, etwas, das ausschließlich in unserem Augenblick existiert: Ein Live-Einschub in die ansonsten vorbestimmte Erfahrung von Kino.

(Ian White)

Curated and presented in collaboration with Sharon Hayes

A special project in collaboration with the American artist Sharon Hayes, "Breaking News" is derived from a series of conversations between us about the production of the present moment – a personal and political moment, the instance of witnessing, a public or private realisation – and a question about its conditions: how is a present moment made more or less apparent to „us"? Is a present moment ironically constituted by our simultaneous awareness that it will be remembered, as a definite rupture in the progression of time? How might we, now, in the context of this programme in the cinema auditorium, enact such a moment, if such a thing is possible?

"Breaking News" is a performative event that combines the act of watching (film, video, television) with the experience of something unrecorded, that exists in our moment alone: a live insertion into the otherwise predetermined experience of cinema.

(Ian White)

Sharon Hayes

Seit zehn Jahren verfolgt Sharon Hayes eine künstlerische Praxis, die sich zwischen zahlreichen Medien – Video, Performance, Installation – bewegt, eine kontinuierliche künstlerische Erforschung der Beziehungen von Geschichte, Politik und Raum mit dem Prozess individueller und kollektiver Subjektbildung. Zu diesem Zweck setzt sie konzeptionelle und methodische Herangehensweisen ein, die sie aus der künstlerischen und akademischen Praxis des Theaters, Films, der Anthropologie, Sprachwissenschaft und des Journalismus entleiht. Ausstellungen (Auswahl): documenta 12 (in Zusammenarbeit mit Andrea Geyer, Ashley Hunt, Katya Sander, David Thorne), P.S. 1, Andrew Kreps Gallery, Parlour Projects, Independent Study Program des Whitney Museum of American Art, New Museum of Contemporary Art, New York, Los Angeles Contemporary Exhibitions, Track 16, Gallery 2102, The Project, Los Angeles.

Over the past ten years, Sharon Hayes has been engaged in an art practice that moves between multiple mediums – video, performance, installation – in an ongoing artistic investigation into the relations of history, politics and space to the process of individual and collective subject formation. To this aim, she employs conceptual and methodological approaches borrowed from artistic and academic practices such as theater, film, anthropology, linguistics, and journalism. Exhibitions (selection): documenta 12 (in collaboration with Andrea Geyer, Ashley Hunt, Katya Sander, David Thorne), P.S. 1, Andrew Kreps Gallery, Parlour Projects, the Whitney Museum of American Art's Independent Study Program, New Museum of Contemporary Art, New York, Los Angeles Contemporary Exhibitions, Track 16, Gallery 2102 and The Project, Los Angeles.

Dank Acknowledgements

Cory Arcangel
Madeleine Bernstorff
Stuart Comer
Ben Cook
Redmond Entwistle
Galerie Gisela Capitain
Emma Hedditch
Jackie Holt
Bruce Jenkins
Alexander Kluge
Malcolm Le Grice
Hanne Mugaas
Josephine Pryde
Lis Rhodes
Emily Roysdon
Mike Sperlinger
UbuWeb
Mark Webber
Beata Wiggen

Profile Profiles

Andrew Kötting
Gareth Evans: Größer als alles, was Angst macht: Andrew Kötting und ein Gesamtwerk 131
Greater Than All That Is Fearful: Andrew Kötting and a Body of Work
Programm 1: Place 134
Freitag 2.5.2008, 14:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 2:30 pm, **Lichtburg**
Programm 2: Body 136
Freitag 2.5.2008, 22:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 10:30 pm, **Lichtburg**
Bio/Filmografie Bio-/Filmography 138

Akram Zaatari
Kaelen Wilson-Goldie: Zwischen Widerstand und Verfolgung: Akram Zaatari und die Kodes visueller und verbaler Sprache Between Resistance and Pursuit: Akram Zaatari and the Codes of Visual and Verbal Language 139
Programm 1 142
Montag 5.5.2008, 20:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 8 pm, **Gloria**
Programm 2 143
Dienstag 6.5.2008, 14:30 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 2:30 pm, **Lichtburg**
Bio/Videografie Bio-/Videography 145

Patrice Kirchhofer
Olaf Möller: Das Nagen The Haunting 146
Filmprogramm 148
Montag 5.5.2008, 22:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 10:30 pm, **Lichtburg**
Bio/Filmografie Bio-/Filmography 150

Lis Rhodes
Ian White: Was bedeutet es? What Does It Mean? 151
Lis Rhodes: Gedanken zum Possessiv, in verschiedenen Geschichten, 1978-2008 152
Thoughts in Various Histories, 1978-2008, on the Possessive
Programm 1 154
Sonntag 4.5.2008, 12:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 12 noon, **Fabrik K14**
Programm 2 154
Sonntag 4.5.2008, 14:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 2:30 pm, **Gloria**
Bio/Filmografie Bio-/Filmography 155

Profil: NRW Profile: NRW 156
Montag 5.5.2008, 17:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 5 pm, **Lichtburg**

Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals 158
Donnerstag 1.5.2008, 17:00 Uhr, Monday May 1st 2008, 5 pm, **Gloria**

Größer als alles, was Angst macht: Andrew Kötting und ein Gesamtwerk Greater Than All That Is Fearful: Andrew Kötting and a Body of Work

von Gareth Evans

„Warum ich Filme mache? Ich glaube, es ist eine Notwendigkeit. Eine Notwendigkeit, mit der wir versuchen, eine Beziehung zu anderen aufzubauen, durch den Dialog mit dem unbekannten Redner, den wir alle in uns tragen. Und wie Jean Renoir vor vielen Jahren sagte: ‚Einen Film macht man, um eine Brücke zu schlagen.'

Renoir äußerte diese Worte zu einer Zeit, als FilmemacherInnen und Publikum noch eine existentielle Beziehung mit dem Kino haben konnten, auf natürliche, spontane Weise ohne Mittelspersonen. Heute ist es schwieriger, in den selben Begriffen zu sprechen, da das Kino, wie wir es von seinen Anfängen her kennen – d. h. projiziert auf eine Leinwand –, Gefahr läuft zu verschwinden.

Und wenn doch jemand trotz allem auf der wunderbaren Äußerung von Renoir besteht, dann muss er oder sie sich fragen: Zwischen welchen zwei Ufern wird die Brücke verlaufen, mit welchen Bildern und Tönen wird sie erbaut, welche Produktionsbedingungen werden sie beeinflussen? Dieselben Fragen könnte man in einer Krisenzeit stellen, die von einem gewissen intellektuellen Pessimismus bestimmt ist und oft eine düstere Furcht einschließt: Die Furcht, dass die Küste, die wir zu erreichen hoffen, bereits besetztes Gelände ist, in dem eine fremde Macht die große Mehrheit des Publikums der Möglichkeit beraubt hat zu wählen, eine kritische Haltung zu bewahren und ein echtes Gefühl der Freude zu empfinden.

Von diesen rastlosen Zweifeln ausgehend – aber auch in der persönlichen Überzeugung, dass Renoirs Aussage immer noch die volle Gültigkeit besitzt – habe ich mit all meinen Beschränkungen versucht, Filme zu machen, mich mit anderen in Beziehung zu setzen, eine Brücke zu schlagen."

Diese Aussage stammt von dem bemerkenswerten spanischen Spielfilmregisseur Víctor Erice *(Spirit of the Beehive)* als Antwort auf die Frage „Warum machen Sie Filme?", gestellt 1987 von der französischen Zeitung *Libération* an internationale RegisseurInnen. Für mich ist diese Aussage von erstaunlicher Klarheit, leuchtend in ihrem Glauben, belebend durch die Direktheit ihrer Komplexität, in jeder Hinsicht eine Herausforderung, der man gerecht werden sollte. Das überrascht nicht, da sie vom Schöpfer einer der am besten realisierten, ganzheitlichsten und offensten Arbeiten in der Geschichte der bewegten Bilder stammt.

Kurz gesagt, fragt der Text: „Worauf kommt es an?" Er stellt diese Frage implizit auf allen möglichen Ebenen. In unserer Zeit scheint es nur wenige wichtigere Fragen zu geben, nicht, weil ihre Beantwortung das Ende der Befragung bedeutet, sondern weil ohne die Frage keine Vorwärtsrichtung entdeckt und eingeschlagen werden kann, die Bedeutung hätte. Wenn wir nicht zuerst fragen: „Worauf kommt es an?", dann mangelt es den dann folgenden praktischen Schritten an einer Grundlage, an dem durchgängigen Gefühl einer Zielsetzung. Die Frage ist irgendwo zwischen Melancholie und dem ausdrücklichen Aufruf zum Handeln angesiedelt, es ist eine Frage, die sich heutzutage durch alle Territorien des Menschen zieht. In ihrer unvermeidlichen beständigen Relevanz spricht sie sowohl die Probleme an, die in ihr enthalten sein können, als auch die Mittel, mit denen diese Probleme angegangen werden könnten/sollten. Wenn wir uns nicht einigen können, worauf es ankommt, wie können wir dann dessen Rettung bewerkstelligen? Kultur, Kommunikationsforen, Medien aller Art: Noch niemals waren diese Foren, die gleichzeitig persönlich und kollektiv sind, wichtiger, denn sie müssen sowohl für die unglaubliche Vielfalt unserer Spezies sprechen als auch in Anerkennung der gemeinsamen und unteilbaren Aspekte, Eigenschaften und Lasten. Noch nie war es wichtiger, dass sie eine positive Wirkung haben und zur Lösung einer beliebigen Anzahl von bevorstehenden Krisen beitragen.



Dudley und and **Andrew**

"Why do I make films? I think it is out of necessity. A necessity with which we try to establish a relationship with others, through a dialogue with the secret interlocutor we all carry inside ourselves. And as Jean Renoir said, many years ago: 'a film is made to create a bridge.'

Renoir spoke these words in a time when, for authors and spectators alike, one could maintain an existential relationship with the cinema in a natural, spontaneous manner without intermediaries. Today, it becomes more problematic to speak in those same terms, when the cinema as we have known it from its time of origin – that is, projected onto a screen – runs the risk of disappearing.

And if, in spite of everything, a person insists on the beautiful expression of Renoir, he or she cannot avoid asking: between which two shores will this bridge stretch; with what images and sounds will it be built; what relations to producers will condition it? The same questions could be asked of a period of crisis which is clothed in a certain intellectual pessimism, and which frequently embraces a dark fear: the fear that the shore where we hope to arrive is already an occupied territory, where a strange force has kidnapped, for the great majority of spectators, the ability to choose, to maintain a critical stance, and to experience an authentic sense of pleasure.

From these restless doubts – but also with the personal conviction that Renoir's proposition continues to be fully valid – I have tried with all my limitations, to make films, to place myself in relation to others, to extend a bridge."

The above was written by the remarkable Spanish feature film-maker Víctor Erice *(Spirit of the Beehive)* as a response to the question, "why do you make films?", asked of international directors by the French newspaper *Libération* in 1987. It seems to me a statement of startling clarity, luminous in its faith, invigorating in the directness of its complexity, in every sense a challenge to which one should rise. This is not surprising, given it comes from the creator of one of the most fully realised, whole *and* open works in the history of the moving image.

In short, the text asks, "what matters?" It asks this question implicitly on every possible level. In our times, there seem few more important questions, not because its answer means the end of enquiry but because, without its asking, no meaningful direction forward can be identified and taken. Unless we ask first, "what matters?", the practical steps that follow will lack a foundation, an enduring sense of purpose. Lying somewhere between elegy and the stated call to action, it's a question that migrates across all territories of the human at the present time. Its inevitable ongoing relevance speaks directly to both the issues it might consider, but also the means by which those issues could/should be addressed. If we cannot agree on what matters, how then can we enact its salvation? Culture, communication fora, media of all kinds: never have these arenas, at once personal and collec-

Das mag nun wie eine zu lange Einleitung zu dem Œuvre von jemandem erscheinen, der bisher nicht einmal erwähnt wurde. Doch Kontext ist alles. Bezugsrahmen. Wie weit die Arbeit kommen kann, wenn man die oben erwähnten Fragen anerkennt und dann versucht, vielleicht ganz kurz, sie zu beantworten, in dem und für den Moment, den jeweiligen Augenblick.

„... eine Sehnsucht nach etwas, das größer ist als alles, was Angst macht." (Franz Kafka)

Andrew Kötting ist einer der faszinierendsten Künstler Englands und vielleicht der einzige zurzeit aktive Filmschaffende, von dem man sagen kann, dass er sich den Geist visionärer Neugier und hybrider Kreativität, für die Derek Jarman in seinen späten Jahren beispielhaft war, zu Herzen genommen hat. Formal experimentell und ästhetisch innovativ, ist er wie auch Jarman ein großer Teamarbeiter, er schafft um seine verschiedenen Projekte herum eine Gemeinschaft mit gemeinsamen Interessen, während sein fruchtbares Schaffen auf einer fortdauernden Dokumentation über die Leben derer wurzelt, die ihm am nächsten stehen.

Sein 25 Jahre umfassendes Werk hat sich von frühen Happenings, oft absurden Stücken voll eigener innerer Logik und schrägen Mythologien über dunkle Animationskurzfilme, die den melancholischen Surrealismus im Herzen des zeitgenössischen Englischseins herausarbeiten, bis zu zwei radikal unabhängigen Spielfilmen *(Gallivant, This Filthy Earth),* die Landschaften und Reisen als Ausgangspunkt für visuell bemerkenswerte und strukturell einfallsreiche Untersuchungen über Identität, Zugehörigkeit, Geschichte und Gemeinschaftsgefühle benutzen, entwickelt.

Doch die Film- und Videoarbeit ist nur eine Form der Verkörperung der Themen und Motive, die Kötting ins Auge fallen. Darüber hinaus hat er geschrieben und Performances realisiert, für digitale Plattformen und Galerien (zwei- oder dreidimensionale Stücke und Installationen) Projekte gestaltet und arbeitet inzwischen bei Konzerten und auf CDs zunehmend direkt mit Ton und Musik. Diese Aktivitäten spiegeln sowohl sein weit gefasstes formales Interesse wider als auch seine Weigerung, konventionelle Vorstellungen der Eingrenzung von Kunstwerken innerhalb der verschiedenen Medien zu übernehmen. Seine Ideen und Bilder wechseln häufig zwischen verschiedenen Medien, finden durch diese Übersetzungen einen Widerhall und werden durch sie verstärkt. Es ist diese Offenheit, unterlegt mit der Intelligenz eines Außenseiters und wohlmeinendem Witz, die seine Arbeit so anregend und bedeutend macht.

„Die Wirklichkeit steckt oft voller gänzlich unerwarteter Möglichkeiten. Man kann im eigenen Leben durch das Trainieren der Vorstellungskraft eine machtvolle spirituelle Dimension erreichen ... Wir machen das Wetter selbst." (J. G. Ballard)

In allen Arbeiten Köttings gibt es eine mehr oder weniger aktive Beanspruchung tief liegender Momente gängiger Erfahrung und Volkserinnerung für das digitale Zeitalter. Mit seinem Projekt arbeitet er auf grundlegende Weise gegen die inhaltsleere Vorgabe von Wirklichkeit und Existenz. Er steht mit seiner Arbeitsweise dem einheimischen amerikanischen Coyoten, dem Schwindler, Harlequin und Schurken näher als einem Künstler, der seine Karriere verwaltet. Er bemüht sich zwar um finanzielle Unterstützung, und wenn er sie bekommt, ist sie ihm willkommen, doch ist sie keine Voraussetzung für seine Kreativität. Man kann andere Wege und Medien finden, um die Botschaft zu vermitteln. Er ist sehr geschickt darin, „sich zu behelfen", die kreativen Möglichkeiten materieller oder struktureller Einschränkungen auszuschöpfen und ihnen eine belebende Wirkung zu verleihen.

Gleichzeitig bildet er mit einer „Familie" von MitarbeiterInnen und einem Netzwerk aus Verwandten eine Gemeinschaft, die dieselbe Absicht verfolgt. Die Arbeit ist ebenso sehr eine Chronik, ein metaphorisches und imagistisches Tagebuch der Beziehungen, wie ein Verschmelzen von Themen.

Der Korpus entwickelt sich organisch in einem England, das nichts mit dem England Tony Blairs zu tun hat. Für Kötting liegt der Geist der Insel in Albion, der älteren, wilderen Form; sein Tonfall wirkt häufig „anglikanisch-gothisch". Da wird Englisches ironisch gefeiert, was es absurden Gefühlen gestattet, mit gelegentlichem Ungestüm in puncto Inselengstirnigkeit am Ende des Piers einen Walzer zu tanzen oder noch eher amüsiert die Eigenheiten und BewohnerInnen der Insel zu beobachten. Die Nation kommt daher wie ein

tive, been more important, speaking as they must both for the myriad diversities of our species *and* in acknowledgement of shared and indivisible aspects, traits and pressures. Never has it been more necessary that they work favourably and contribute to the resolution of any number of impending crises.

This might seem like an unduly extended introduction to the *œuvre* of someone who hasn't even been mentioned yet. But context is all. Frames of reference. How far the work can travel in acknowledging the above questions and then seeking, briefly perhaps, to answer them, in and for that moment, the given moment.

"... a longing for something that is greater than all that is fearful." (Franz Kafka)

Andrew Kötting is one of Britain's most intriguing artists, and perhaps the only film-maker currently practising who could be said to have taken to heart the spirit of visionary curiosity and hybrid creativity exemplified by the late Derek Jarman. Formally exploratory and aesthetically innovative, like Jarman he is also a great collaborator, building around his various projects a community of shared interest, while anchoring his prolific production in an ongoing report on the lives of those closest to him.

His 25 year œuvre to date has moved from early live-art inflected, often absurdist pieces, ripe with their own internal logics and skewed mythologies, through darkly comic shorts teasing out the melancholy surrealism at the heart of contemporary Englishness to two resolutely independent features *(Gallivant, This Filthy Earth)* that take landscape and journeys as the springboards for visually striking and structurally inventive enquiries into identity, belonging, history and notions of community.

But the film and video work offers just one incarnation of the themes and motifs to which Kötting is attentive. Throughout his work he has also written and performed, created for digital platforms and for the gallery (two- or three-dimensional pieces and installations) and is increasingly working directly with sound and music, in concert and on cd. Such activity reflects both his wide-ranging formal interests but also his refusal to adopt conventional ideas of closure around artworks in any medium. Ideas and images frequently migrate between media, being echoed and amplified in these translations. It is this openness, underpinned by an outlaw intelligence and pranksterish wit, that marks out his work as both energising and important.

"Reality is often pregnant with utterly unexpected possibilities. A powerful spiritual dimension can be found in one's life through the exercise of the imagination ... We make our own weather." (J. G. Ballard)

In all of Kötting's work, there is a more or less active reclamation of deep strains of popular experience and folk memory for the digital age. His project, vitally, operates against the hollow ordering of reality and existence. He is closer to the Native American Coyote, to the trickster, harlequin and knave in his operation than to the career 'administrator' artist. Formal funding is sought, and desirable if gained, but not a pre-requisite to creativity. Other ways or media will be found to get the message out. He is most adept at "making do", at mining the creative possibilities of material or structural limitation to invigorating effect.

Similarly, he surrounds himself with a "family" of collaborators, and his own blood network in a community of shared intent. The work is as much a chronicle, a diary of relationships in metaphorical and imagistic form as it is an accretion of themes.

This corpus develops organically in an England a long way from the Blairite. Kötting's island of the spirit is Albion, the older, wilder outcrop; and his tone is often "Anglican Gothic". There is an ironic celebration of things English that allows for absurd affections to dance a pier-end afternoon waltz with occasional vehemence towards insular narrow-mindedness, but more likely amused observance of island ways and folk. The nation comes across as a sometime blasted entity pursuing arcane business, frequently with strange and often indecipherable totems.

Wesen, das einem gelegentlichen Fluch unterliegt, und heimlichen Geschäften nachgeht, häufig mit merkwürdigen und oft nicht zu dechiffrierenden Totems.

Köttings grundlegende Herangehensweise an Orte ist psycho-geografisch; sie ist die mehrschichtige Interpretation von Territorien – urbanen und anderen – durch Zeichen aller Art und ohne Vorurteile hinsichtlich der Quelle oder des Status des Impulses. Hier handelt es sich um die Augen und alle Sinne eines bewussten Driftens durch Raum, Zeit, Architektur, Erfahrung, Geschichte, die latente Zukunft. Es ist durchaus keine Landschaft, sondern vielmehr Manley Hopkins innere Landschaft „Inscape"[1], das Bewusstsein, wie es aussehen könnte, wenn es dimensioniert (und damit Film) wäre.

Als Kind Pans, als arkadischer *genius loci,* schöpft Kötting aus einer großen Nähe zu den anarchischen Tendenzen der mittelalterlichen KatharerInnen aus seinen geliebten Pyrenäen, um hübsche pastorale Gefühle mittels eines Anflugs verderbter Fruchtbarkeit und der Ungezähmtheit eines wilden Waldes zu hinterfragen. Die nicht-metropolitanen Gebiete sind für Kötting ursprüngliche Provinzen mit rauer Musik, Psycho-Brandmarkungen, Brutverhalten und bösen Pfaden, ja sogar mit Blutvergießen.

Hier gibt es Erzählungen, manchmal sogar Geschichten, aber nur zaghafte, die ihre „erhabeneren" Bögen und Flugbahnen im Treibgut und Kies des Persönlichen versenken. Dies ist Intimität sowohl des *(behandelten)* Gegenstands als auch des Erschaffers-Beobachters. Es *wurde* eine Verpflichtung eingegangen. Es findet eine Zeugnisgebung statt. Das Sichtbare wird explizit empathisch. Zeit befindet sich im Rahmen und soll nicht vergeudet werden an etwas, das ohne Bedeutung ist.

Also herrscht Aufmerksamkeit. Da gibt es ein genaues Hinsehen, das, in vergangener Praxis, vom Zeichnen herstammt. Nun blickt die Linse wie ein Schützling auf das, was sie findet, und dies kann durch den Grad des Schauens zu etwas Großem gemacht werden. Aufmerksam zu sein heißt, sich zu dem zu gesellen, was man betrachtet. „Schafft einfach eine Verbindung!", ermahnte E. M. Forster.

Also worauf kommt es an …? Dass Entfremdung hinterfragt wird, sei sie existentiell, sozial oder dinglich. England ist nicht nur eine Luftfrachthalle, eine geplünderte Freihandelszone, es ist seiner Geschichte, Textur und seines Geistes beraubt. Die verbrannte Erde, das Wüten der kommerziellen Globalisierung wird schließlich nicht alles töten. Der Mensch, die Pflanzen, die Tiere, alle brüllen im Sturm: ihre Substanz widersteht.

Und in einem solchen Moment, einem solchen Zeitalter, werden der Ort und der Körper einer Person an diesem Ort unteilbar. Bei der Psychogeografie geht es nicht nur um die Korridore des Geistes, die sich selbst als Tunnel in den Schichten der Erde wiederfinden. Das Herumgraben darin ist notwendig, denn bei der eigentlichen Arbeit, die es zu tun gilt, geht es um deine Orte, deine Sensibilität *und* deine Haut, das Verständnis dafür, dass sie nicht länger fragmentiert und von einander getrennt sind.

Darum – denn was bleibt sonst noch? – weigere dich nachzugeben. Arbeite und erlange Bedeutung durch dein Tun. Hole Leute dazu. Biete ihnen ein Herdfeuer und Schutz vor dem Regen. Feiere Brot und Wein des Menschen, die rote Sicherung des Seins. Die Dinge, die der Markt an den Rand gedrängt hat. Hier werden die Ränder – die äußersten Ränder – zum Zentrum. Das Übersehene wird gesehen. Und geliebt.

Wenn man als KünstlerIn, als BürgerIn, dort angekommen ist, wo man für die äußersten Ränder eintritt, in der Kunst oder im Leben, im Persönlichen oder Sozialen, dem Politischen oder Metaphysischen, dann kann man mit gutem Grund annehmen, das man sich an der Schwelle befindet zwischen dem, was wichtig ist, und dem, was noch wichtiger sein könnte. Die Wahl und die Antwort auf die Wahl werden zu den ersten Schritten über die Brücke, den äußersten Rand verlassend hin zu dem, was sein könnte. Oder werden könnte. Sein, wie aktiv auch immer, ist ein Zustand. Werden ist ein Prozess. Werden ist Leben, wie es gelebt werden muss, heute mehr denn je. Klar ist: Die Ordnung der Dinge kann nicht fortbestehen. In dieser Richtung liegt das Vergessen. Auf seine eigene, oft sehr persönliche und erhellende Weise weiß Kötting das. Die Zukunft ist nicht mehr das, was sie mal war. Gestern ist tot und vergessen. Also tritt er hinaus, er beginnt, die Brücke zu überqueren, ohne zu wissen, wie lange es dauert, das andere Ende zu erreichen, oder ob



Ark heart portrait – ein Porträt von Andrew Köttings Herzen – a portrait of Andrew Köttings' heart

Kötting's underpinning approach to place is a psycho-geographical one; this being the layered reading of territories, urban and other, via signs of all kinds and without prejudice as to the source or status of the prompt. This being the eyes and all senses of a conscious drift through space, time, architecture, experience, history, the latent future. This being not really landscape at all, but more of Manley Hopkins' *inscape,* consciousness as it might look if it were dimensioned (and therefore film …).

A child of Pan, Arcadian *genius loci,* Kötting draws on a profound affinity with the anarchic tendencies of the medieval Cathars from his beloved Pyrenees to challenge pretty Pastoral notions with a streak of debauched fertility and the wildness of outlaw woodland. The non-metropolitan areas are, for Kötting, primal provinces of rough music, psychic branding, brooding behaviour and sinister lanes, of bloodletting even.

Here are narratives, stories sometimes, but tentative, immersing their "grander" arcs and trajectories in the flotsam and grit of the personal. This is an intimacy both of the subject *(matter)* and of the maker-observer. A commitment *has* been made. There is an act of witness at work. The visible becomes explicitly empathetic. Time is in the frame and it is not to be wasted on what is not important.

Thus there is attention. There is the close looking that, in practice past, came from drawing. Now the lens gazes like a protégée on what it finds, and it can be made great by the degree of its watching. To pay attention is to join what one looks upon. "Only Connect!", exhorted E. M. Forster.

So, what matters …? That alienation is challenged, whether it be existential, social or corporeal. England is not just an airport cargo shed, a pillaged free trade zone, deforested of history, texture and spirit. The scorched earth rampage of a commercial globalisation will not finally deaden all. The human, the flora, the fauna, all cry out in the storm: their matter resists.

And in such a moment, such an era, place and one's body in that place become indivisible. Psycho-geography is not just about the mind's corridors finding themselves as tunnels in the strata of the earth. The digging in that is necessary for the real work to be done is about your place, your sensibility *and* your skin understanding that they are no longer fragmented and apart.

Therefore – and what else is there? – refuse to yield. Make work and, by making, matter. Bring the people in. Offer them a hearth and a shielding from the rain. Celebrate the bread and wine of the human, the red fuse of being. The things made marginal by the market. Here, the margins – the edges – become central. The overlooked is looked over. And loved.

If one, as an artist, as a citizen, has arrived at an advocacy of the edge, in art or life, the personal or the social, the political or the metaphysical, then it can reasonably be assumed that they stand on the threshold between what matters, and what might matter *more.* The choice and the response to that choice becomes the first steps across the bridge from that edge to what might be. Or rather become. Being, however active, is a state. Becoming is a process. Becoming is life as it needs to be lived, and now more than ever. What is clear: the order of things cannot continue.

dort überhaupt ein zu erreichendes Terrain existiert. Er tritt hinaus, und indem er das tut, beginnt Er, die Brücke zu bauen.

1 Die den Erscheinungsformen der Natur inhärente Wirkungskraft

Gareth Evans
Gareth Evans ist Schriftsteller und Kurator. Er gibt die Filmzeitschrift *Vertigo* (www.vertigomagazine.co.uk) heraus. Die von ihm ko-kuratierte Spielzeit „All Power to the Imagination! 1968 and Its Legacies" findet von April bis Juni 2008 in ganz London statt (www.1968.org.uk).
home.gareth@googlemail.com

That way lies oblivion. In his own, often very personal and illuminating way, Kötting knows that. The future isn't what it used to be. Yesterday is dead and gone. So he steps out, he starts to cross the bridge, not knowing how long it will take to reach the far side, or even if there is indeed a site to be reached. He steps out and, by doing so, He starts to create the bridge.

Gareth Evans is a writer and curator. He edits the moving image magazine *Vertigo* (www.vertigomagazine.co.uk). His co-curated season "All Power to the Imagination! 1968 and Its Legacies" runs across London from April to June 2008 (www.1968.org.uk).
home.gareth@googlemail.com

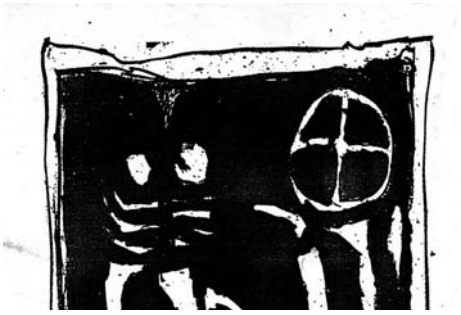
Programm 1 — Place — Freitag 2.5.08, 14:30 Uhr, Lichtburg

Klipperty Klöpp

Großbritannien 1984
12', 16 mm, s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Leila McMillan

„Ein Post-Punk-Film von gottloser Sensibilität, mitsamt Grausamkeit, Sodomie und grenzenloser Energie. Wahnsinniges Filmschaffen erster Güte. Er nimmt sein Pferd überall hin mit." (A. K.) Der Film war sein Durchbruch und wurde kürzlich vom Centre Pompidou erworben. Darin trifft A. K. Samuel Beckett und Buster Keaton in einem absurden Handgalopp über das Gemälde eines Feldes. "A post punk piece of pagan sensibility, complete with beastiality, buggery and boundless energy. Maniacal filmmaking at its best. He takes his horse with him everywhere." (A. K.) His breakthrough piece, recently bought by the Pompidou, this sees A. K. meet Beckett and Keaton in an absurdist canter across the canvas of a field.



Hububinthebaöbabs

Großbritannien 1989
30', 16 mm, s/w

Regie Andrew Kötting

Hier befindet sich der Macher auf Madagaskar, wo sein anderes Ich die Welt der „menschenfressenden Bäume" und verschiedene Waldgeister entdeckt. Das Arboreale hat in Köttings Vision immer eine wichtige Rolle gespielt, doch selten ist es so exzentrisch aufgeforstet worden wie hier. This finds the maker in Madagascar, where his significantly "other" persona encounters the world of "man-eating trees" and various spirits of the grove. The arboreal has always been important to Kötting's vision, but rarely has it been as eccentrically forested as this.



Hoi Polloi

Großbritannien 1990
10', 16 mm, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Andrew Kötting, Leila McMillan

Diese Auftragsarbeit des Arts Council und der *Late Show* von BBC2 für ihre Sammlung einminütiger TV-Kurzfilme (heute unvorstellbar) zeigt Kötting bei Arbeit und Vergnügen in seinem Pyrenäenversteck, wo er eine epische Allegorie von Suche und Kreuzigung, Unschuld und Sterblichkeit in einem Kontext anfertigt, der eine einfache Positionierung verweigert. Commissioned by the Arts Council and BBC2's *The Late Show* for their One Minute Television collection (impossible to conceive of now), this extended take sees Kötting at work and play in his Pyrenean hideaway, crafting an epic allegory of quest and crucifixion, innocence and mortality within a framework that denies easy placing.



Diddyköy

Großbritannien 1992
8', DV, Farbe

Regie Andrew Kötting, Nick Gordon Smith
Kamera Nick Gordon Smith

Hier liegt der Fokus auf einem Pferdemarkt der Zigeuner in der „Pampa"; ein Romani-Streifzug, der mit seiner Mischung aus lokalen Ritualen und kulturellem Erbe eines der herausragenden und dynamischen Beispiele einer überlebenden hybriden „englischen" Tradition bildet, die der Vielfalt von Einflüssen, die Kötting genießt und bewundert, viel schuldet. The focus here is on a Gypsy horse fair in the "wilds", a Romany ramble that, with its mix of communal ritual and cultural lineage, is one of the more distinctive and dynamic examples of a surviving hybrid "English" tradition owing much to the diversity of influences that Kötting enjoys and admires.



Gallivant (the Pilot)

Großbritannien 1996
6', Beta SP, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Andrew Kötting, Gary Parker

Der erste Vorbote dessen, was Köttings bekannteste Arbeit werden und bleiben sollte – sein spielfilmlanger Übergangsritus entlang der britischen Küste. In der Endfassung spielen seine Großmutter und seine Tochter die Hauptrollen: Beide kommen hier nicht vor, aber die vielschichtigen Intentionen und die Intelligenz des Einzelgängers sind schon deutlich erkennbar. The earliest seed of what would become – and remains – Kötting's most well-known work, his feature-length rite of passage around the British coastline. The final version featured his grandmother and daughter as principal protagonists: both are absent here but the layered intentions and maverick intelligence are clearly in the frame.



Jaunt

Großbritannien 1995
5', 16 mm, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Andrew Kötting, Gary Parker
Schnitt Cliff West
Musik John Wall, Andrew Kötting

Eine Reise die Themse stromaufwärts von Southend-On-Sea bis zum House of Parliament und eine extrem witzige Aufnahme der Charaktere, Wahrzeichen und Orte entlang des Flusses und seiner Ufer, die höchst effektvoll mit der Trennung von Ton und Bild spielt – Alberei mit dem Erbe und nautischer Unsinn zuhauf, das alles macht jede Menge Spaß. A trip up the Thames from Southend-On-Sea to the Houses of Parliament and an extremely amusing take on the characters, landmarks and sites along the river and its banks that plays to great effect on the disjunction of sound and image – heritage horseplay and nautical nonsense abound, and much fun is had.



Offshore

Großbritannien 2007
20', Beta SP, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Ben Rivers, Gary Parker, Andrew Kötting, Joey Kötting
Musik Sara Byers
Darsteller Eden Kötting, Iain Sinclair

In mancher Hinsicht eine „Fortsetzung" von *Gallivant*. Kötting begleitet hier seine Brüder und enge Freunde bei einem Staffelschwimmen durch den Ärmelkanal. Den Kommentar zu dem Unterfangen spricht der Londoner Kult-Chronist Iain Sinclair. Das Bildmaterial, wenn auch zeitweilig seekrank, spielt mit den Marineexkursionen des vorherigen Films, um auf den Ort wie auch den Zweck einzugehen. In some ways a "sequel" to *Gallivant,* Kötting here joins his brothers and close friends in relay-swimming the English channel. Commentary on the enterprise is offered by iconic London chronicler Iain Sinclair and the visuals, while seasick at times, play with the former film's marine excursions to consider both place and purpose.



Programm 2 **Body** **Freitag 2.5.08, 22:30 Uhr, Lichtburg**

Fleshfilm

Großbritannien 1992
6', DV, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Musik Ken Nordine



Der Körper wird in diesem recht deutlich formulierten – und expliziten – „Künstler"-Film Köttings direkt befragt. Jede Menge Nahaufnahmen, Verwechslungen des Geschlechts, und der Körper wird zu einer Landschaft, aber einer, deren Formen und Zutagetretendes, deren Täler und Höhen außerhalb von Klassifizierung und Kodierung bleiben. Dies ist auch eine Geografie der Psyche, vielleicht enger am Projekt als man erwarten könnte. The body is directly interrogated in one of Kötting's more explicitly rendered – and explicit – "artists" films'. Close ups abound, gender is confused and the flesh becomes a landscape but one whose formations and outcrops, valleys and peaks remain outside of classification and coding. This too is a psycho-geography, perhaps closer to the project than might be expected.

Donkeyhead

Großbritannien 1998
3', 16 mm, Farbe

Regie Andrew Kötting, Andrew Lindsay
Drehbuch Andrew Kötting
Animation Andrew Lindsay
Musik Andrew Kötting, Andrew Lindsay
Produktion Andrew Kötting

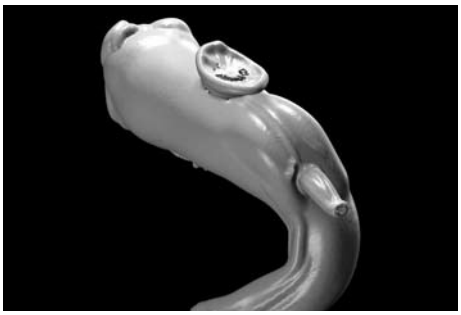


Eine beunruhigende CGI-Animation wird eingesetzt, um Formen des Exzesses zu ergründen, in denen sich ein Hybrid aus Esel und Mensch in einem Gefängnis aus Pixeln und scheinbarem Schmerz reibt und stöhnt. Das nicht nachlassende Kratzgeräusch erinnert uns daran, dass wir alle im Fleisch gefangen sind und die Spasmen des Rumpfes keine Erleichterung von so viel Bewusstsein bieten. Perturbing CGI animation is deployed to interrogate forms of excess as a mule/human hybrid frets and groans in a prison of pixels and seeming pain. The unrelenting sonic grate is a reminder we are all trapped in the flesh, with the spasms of the torso offering no relief from so much awareness.

Kingdom Protista

Großbritannien 2000
6', 16 mm, Farbe

Regie Andrew Kötting
Schnitt Russell Stopford
Animation Andrew Lindsay
Musik Toby McMillan
Produktion Andrew Kötting



Eine Auftragsarbeit für die britische Fernsehsendung „animate!" mit einer abartigen Sci-Art-Unterströmung. Diese „Studie" des narzisstischen sinnlichen Lebens unglaublicher digitaler Kreaturen – eine Kombination aus Gliedern und Körperöffnungen – zeigt sowohl Köttings Konzentration auf das eher Körperliche als auch den Wunsch, seine obszöne Empfindung der Dinge in das Herz der Maschine zu schieben. Hier handelt es sich sicher nicht um Pixar. A British television "animate!" commission with a warped Sci-Art undertow, this "study" of the narcissistic sensual life of impossible digital creatures – all members and orifices combined – reveals both Kötting's more bodily pre-occupations but also his desire to push his bawdy sense of things into the heart of the machine. Pixar it is most definitely not.

Acumen

Großbritannien 1991
18', 16 mm, Farbe

Regie Andrew Kötting
Kamera Nick Gordon Smith
Schnitt Andrew Kötting, Janni Perton
Musik David Burnand
Produktion Kay Phillips



Einer von Köttings wichtigsten Filmen. Diese – im existenziellsten Sinne – zutiefst absurde Fabel des Menschen in seiner Isolation und Sinnsuche bietet einige überraschende Bilder und viel Stoff zum Nachdenken. Bei dem Film, der in einem entscheidenden Augenblick im Leben des Künstlers entstand, handelt es sich um eine scharf umrissene und konsequent ernsthafte Untersuchung dunkler Materie. One of Kötting's most important films, this ultimately absurd – in the fullest existential sense – fable of the human in its isolation and search for meaning offers up some startling images and much food for thought. Made at a threshold moment in the artist's life, it's a stark and resolutely serious investigation of darker matter.

Me

Großbritannien 2000
4', 16 mm, Farbe und s/w

Regie Andrew Kötting
Kamera Gary Parker
Schnitt Russell Stopford
Musik Toby McMillan

Entstanden, weil er entstehen konnte, ist *Me* der nicht ausweichende Blick des Künstlers auf sich selbst. Ein Mann in einem Zimmer, ein Mann mit einer Kamera, der nicht bereit ist, wegzusehen. Der Film wird zum Tagebuch bestimmter sehr privater Dimensionen, die nichts von ihrer äußerst beunruhigenden Kraft verlieren, wenn sie bei der Vorführung öffentlich werden. Made because it could be, *Me* is the artist looking on himself without recoil. A man in a room, a man with a camera who is not prepared to look away, it becomes a diary of certain very private dimensions which, made public in the screening, do not lose their intimately disquieting force.



Smart Alek

Großbritannien 1993
20', 16 mm, Farbe

Regie Andrew Kötting
Drehbuch Andrew Kötting, Sean Lock
Kamera Nick Gordon Smith, Gary Parker, Barry Badblood
Schnitt Andrew Kötting, Jim Carew
Musik David Burnand
Produktion Tall Stories

Spannung gibt es zuhauf in dieser von der Handlung vorangetriebenen Parabel von einem völlig schief gelaufenen Sommerurlaub. Wenn eine nicht mehr intakte Familie auf eine noch mehr aus den Angeln gehobene Welt trifft, müssen die Dinge schlecht laufen, aber so schlecht ...? Formaler Erfindungsreichtum und das Brodeln unterschwelliger Verwicklungen verschärfen den Konflikt, der englische Empfindlichkeiten ebenso deutlich anspricht wie Generationssensibilitäten. Narrative thrills aplenty in this plot-driven parable of a summer holiday gone very wrong indeed. When a dysfunctional family meets an even more unhinged world, things were bound to go badly, but this badly ...? Formal invention and a brooding undercurrent of implication heighten the conflict, which speaks strongly to both English and generational sensibilities.



Là-bas

Großbritannien 1994
20', 35 mm, s/w

Regie Andrew Kötting
Drehbuch Mark Wheathy, Andrew Kötting
Kamera Nick Gordon Smith
Schnitt Cliff West
Produktion Tatiana Kennedy, Eliza Mellor

In diesem Film gibt es eine Geschichte: eine Liebe über den Kanal hinweg in einem von Lesben betriebenen Bed-and-Breakfast in Bexhill-on-Sea. Ein Streifzug durch komische sexuelle Szenarien mit einem Haufen von Typen, die zwar in der Welt leben, sich aber wünschen, mehr in der eines anderen zu leben. Fantasie und Wirklichkeit, Engländer und Franzosen: Körper in Aktion im Bett und beim Frühstück. There's a story in this one: cross-Channel love in a Lesbian-run bed and breakfast in Bexhill-on-Sea. A romp through comically sexual scenarios with a clutch of types who live in the world but wish they lived in somebody else's more. Fantasy and reality, The English and the French: bodies in action in bed and breakfast.

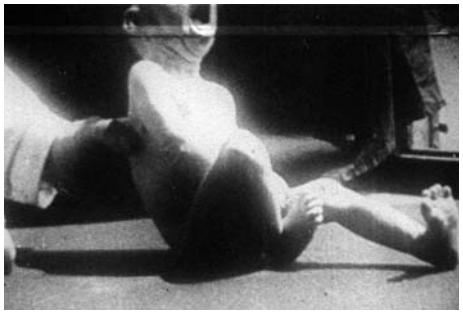


Nucleus Ambiguous

Großbritannien 2002
2', DV, s/w

Regie Andrew Kötting

Köttings Kurzfilme handeln immer von den Traumata des Körpers – der von der Natur auferlegte Druck oder die soziale Ordnung –, und dieser ist keine Ausnahme. Durch das präzise Nachsinnen über den unsicheren Ursprung der Dinge funktioniert er zusammen mit *Invalids* und *Mapping Perception* auf nachhaltige Weise als Teil einer still unterzeichneten Trilogie. Kötting's shorts have always dealt with the traumas of the body – the inflicted pressures of nature or the social order – and this one is no exception. Ruminating very concisely on the uncertain origin of things, it works most resonantly as part of a quietly signed trilogy with *Invalids* and *Mapping Perception*.



Biografie Andrew Kötting Biography Andrew Kötting

Geboren 1959 in Kent. 1984 B.A. in Bildender Kunst am Ravensbourne College für Kunst und Design in London; 1988 M.A. in Mixed Media an der Slade School of Art, London. 1989 gründete er zusammen mit Leila McMillan die BadBloOd & siBYL-Studios in den französischen Pyrenäen.

Seine Arbeiten wurden in Installationen, Filmvorführungen und Retrospektiven in ganz Europa und Amerika gezeigt. Preise und Auftragsarbeiten erhielt er von FilmFour, Channel 4, dem British Film Institute, der gemeinnützigen Treuhand Wellcome Trust und der Arts and Humanities Forschungsgemeinschaft (AHRB). Zu seinen Online-Projekten zählt www.mappingperception.org.uk. Er ist außerordentlicher Professor für Time Based Media am Kent Institute of Art & Design (KIAD) in Maidstone.

badbloodandsibyl@ukonline.co.uk



Born in Kent, 1959. Studied BA Fine Art at Ravensbourne College of Art and Design, London, 1984; MA in Mixed Media, Slade School of Art, London 1988. In 1989 collaborated with Leila McMillan in setting up BadBLoOd & siBYL studios in the French Pyrenees.

His work has been shown extensively throughout Europe and America as installations, screenings and retrospectives. Awards and commissions include FilmFour, Channel 4, The British Film Institute, the Wellcome Trust and the AHRB research board. On-line projects include www.mappingperception.org.uk. He is a Senior Lecturer in Time Based Media, KIAD, Maidstone.

badbloodandsibyl@ukonline.co.uk

Filmo-/Videografie (Auswahl) Filmo-/Videography (Selection)

2007 ***That's the Way To Do It*** **(Video) mit** with **Marcia Farquhar**
Offshore (Gallivant) **(Film/Video)**
2006 ***The Wake of a Deadad*** **(Video)**
2004 ***Cette salle terre*** **(Langfilm** Feature Film)
2002 ***Mapping Perception*** **(Film, Installation, Publication, CDRom und** and **Website)**
Too G **(Film/Video)**
Nucleus Ambiguous **(Video)**
2001 ***This Filthy Earth*** **(Video)**
Invalids **(Film/Video)**
2000 ***Kingdom Protista*** **(Film/Video)**
Me **(Film)**
1998 ***Donkeyhead*** **(Film/Video)**
1996 ***Gallivant*** **(Langfilm** Feature Film)
Gallivant (the Pilot) **(Film/Video)**
1995 ***Jaunt*** **(Film)**
1994 ***Là-bas*** **(Film)**
1993 ***Smart Alek*** **(Film)**
Festival of Brent **(Video)**
1992 ***Diddyköy*** **(Film)**
Fleshfilm **(Film)**
1991 ***Acumen*** **(Film)**
H. B. 1829 (His Badblood) **(Film)**
1990 ***Hoi Polloi*** **(Film)**
1988 ***Hububinthebaöbabs*** **(Film)**
Erik and Ingrid **(Video)**
1987 ***Self Heal*** **(Film)**
1986 ***Anvil Head the Hun*** **(Film)**
1984 ***Klipperty Klöpp*** **(Film/Performance)**
1983 ***Forgive Me*** **(Film)**

Zwischen Widerstand und Verfolgung: Akram Zaatari und die Kodes visueller und verbaler Sprache Between Resistance and Pursuit: Akram Zaatari and the Codes of Visual and Verbal Language

von Kaelen Wilson-Goldie

Akram Zaatari gehört zu einer Generation von Künstlern und Kuratoren, die sowohl politisch als auch intellektuell in einer Zeit aufwuchsen, die gern als Nachkriegslibanon bezeichnet wird. Geboren in der Hafenstadt Saida, lebt Zaatari heute in Beirut und hat in den vergangenen 15 Jahren über 30 Filme gedreht – einige kurz, einige lang, viele davon sind Ein-Kanal-Videos, einige wenige Multiscreen-Installationen, und allen wohnt eine Obsession für die Kodes visueller und verbaler Sprache inne. Seine Arbeiten zeigen eine enge Verwandtschaft mit den ästhetischen und konzeptionellen Belangen anderer KünstlerInnen, SchriftstellerInnen und Filmschaffender im Libanon, darunter Walid Raad, Rabih Mroue, Jalal Toufic, Walid Sadek, Joana Hadjithomas und Khalil Joreige, Lina Saneh, Ghassan Salhab, Mohamed Soueid, Ziad Antar und Mahmoud Hojeij. Der Bürgerkrieg im Libanon – seine Geschichte, sein Erbe und das hartnäckige Fortbestehen seiner Ursachen und Folgen – durchzieht alle ihre Arbeiten wie eine explosive Folge von Phänomenen, die dazu verdammt zu sein scheinen, sich unablässig zu wiederholen, zu transformieren und neu zu erfinden. Wie man diese verschiedenen Phänomene einfangen, kritisch einschätzen und schließlich vermitteln kann, ist heute wohl zur einzigen wirklich dringlichen Herausforderung für in Beirut lebende und arbeitende zeitgenössische KünstlerInnen geworden.

Doch Zaataris Arbeit reicht über geopolitische Grenzen hinaus und ist in vieler Hinsicht anders. Er ist ein leidenschaftlicher Sammler von Objekten, Bildern und Dokumenten, die auf der einen Seite Zeugnis von den Realitäten geben, um die es in einem spezifischen Ort zu einer bestimmten Zeit geht (sei es in Beirut, dem Süden des Libanon oder entlang der ständig wechselnden Demarkation von Verursachern im arabisch-israelischen Konflikt), und auf der anderen Seite Erzählungen von Verfolgung und Begehren auslösen, die das Potential in sich tragen, das Publikum weit entfernt von den spezifischen Umständen, die sich auf der Leinwand abspielen, zu erschüttern. Auf akribische Weise kritisiert Zaatari die Bedingungen und die Repräsentationen von Konflikten und unterminiert gleichzeitig die Allgegenwart des Konflikts, indem er Geschichten ausgräbt, die darunter liegen und auch während eines vorhandenen politischen Traumas fortbestehen.

Zaataris Videos mögen sich mit Geschichte und Erinnerung auseinandersetzen, sie befassen sich aber auch eingehend mit sexuellem Gebaren, Straßenjargon und Verbrechen aus Leidenschaft, als Momente, in denen brennende soziale Probleme die Grenzen zwischen dem Unsichtbaren und dem Anerkannten, dem Unausgesprochenen und dem Artikulierten durchbrechen. Seine Arbeiten sind zweifellos klug und sowohl formell als auch konzeptionell rigoros, doch sie werden nie von dem Gewicht ihrer eigenen Ansprüche erdrückt. Zaataris Videos sind oft und unerwartet sehr witzig. Und ob sie nun nur wenige oder 50 Minuten dauern, neigen doch alle dazu, Bedeutungs- und Materialschichten anzuhäufen. Wie Detektivgeschichten oder Krimis bauen auch sie Spannung auf. Und dann brechen sie mit der etablierten Erwartungsstruktur, um Momente von tiefer Zärtlichkeit und Mitgefühl offen zu legen.

Das 30-minütige Video *fi hazal bayt (In This House)* aus dem Jahr 2005 entsprang einer einzigen Anekdote, die Ali Hashisho, ein Journalist und ehemals linker Widerstandskämpfer, Zaatari erzählte. Er berichtet, wie er und seine MitstreiterInnen während der israelischen Invasion des Libanon in Ain al-Mir sechs Jahre lang ein Haus besetzt hielten. Sie wollten sich bei der Besetzung ethisch korrekt und höflich verhalten. Und sie wollten das Haus für seine BesitzerInnen schützen. Also schrieben sie ihnen einen Brief und vergruben ihn in einer Granathülse im Garten. Zaataris Versuch, diesen Brief auszugraben, bildet die Struktur des Films. Dabei entwickelt sich *In This House* wie ein komplexes Geheimnis oder ein verschlungenes Rätsel. Mit feinsinnigem Humor zeigt das Video, wie absurd die politische Situation im Nach-

Akram Zaatari belongs to a generation of artists and curators who came of age, both politically and intellectually, during what is most conveniently termed postwar Lebanon. Born in the port city of Saida and based in Beirut, Zaatari has made more than thirty films over the past 15 years – some short, some long, many of them single-channel videos, a few of them multi-screen installations and all of them obsessed with the codes of visual and verbal language. His works evince a close kinship to the aesthetic and conceptual concerns of other artists, writers and filmmakers in Lebanon, such as Walid Raad, Rabih Mroue, Jalal Toufic, Walid Sadek, Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, Lina Saneh, Ghassan Salhab, Mohamed Soueid, Ziad Antar and Mahmoud Hojeij. Lebanon's civil war – its history, legacy and the stubborn persistence of its causes and consequences – figures into all of their work as an explosive set of phenomena that seem doomed to repeat, transform and reinvent themselves constantly. How to capture, critically assess and ultimately diffuse those various phenomena has arguably become the single most urgent challenge for contemporary artists living and working in Beirut today.

Yet Zaatari's work transcends geopolitical borders and is distinct in numerous ways. He is an ardent collector of objects, images and documents that bear witness, on one hand, to the realities at play in a specific place and time (be it Beirut, South Lebanon, or along the volatile fault lines of the Arab-Israeli conflict) and trigger, on the other hand, narratives of pursuit and desire that carry the potential to pierce viewers far removed from the particular circumstances that play across the screen. Zaatari meticulously critiques the conditions and representations of conflict and, at the same time, he undermines the ubiquity of conflict by excavating the stories that lie beneath, and persist throughout, a given political trauma.

Zaatari's videos may grapple with history and memory, but they also delve into sexual behavior, street language and crimes of passion, as instances in which trenchant social issues break the boundaries between the invisible and the acknowledged, the unspoken and the articulated. While his works are undeniably smart and both formally and conceptually rigorous, they never crumple under the weight of their own pretensions. Zaatari's videos are often extremely, unexpectedly funny. And whether the duration is a few minutes or fifty, they tend to accumulate layers of meaning and material. They build suspense like the plots of detective fiction or crime thrillers. And then they break with the established structure of expectations to reveal moments of profound tenderness and compassion.

The 30 minute video *fi hazal bayt (In This House),* from 2005, stems from a single anecdote told to Zaatari by Ali Hashisho, a journalist and former leftist resistance fighter who explains how, during the Israeli invasion of Lebanon, he and his colleagues took over a house in Ain al-Mir for six years. They wanted to be both ethical and polite in their occupation, and they wanted to protect the house for its owners. So they wrote them a letter and buried it inside a mortar casing in their garden. The structure of the film is Zaatari's attempt to unearth this letter. As such, *In This House* unfolds like a complex mystery or a convoluted riddle. With fine-tuned humor, the video exposes the sheer absurdity of Lebanon's postwar political situation. Yet Zaatari makes no judgments. He allows his characters to charm viewers in spite of their provincial prattle. In this lies Zaatari's humanity as an artist. As opposed to other contemporary artworks in which such excavation efforts reveal evidence of the past to be unstable, misleading and unsatisfactory in the capacity to hold "the truth," *In This House* hits its dramatic peak as the purloined letter is in fact discovered and read. The moment the letter is found is one of unabashed joy, and the sentiments it contains are sincere rather than sinister.

kriegslibanon ist. Doch Zaatari fällt keine Urteile. Er gestattet es seinen Charakteren, das Publikum trotz ihres provinziellen Geredes für sich einzunehmen. Darin liegt Zaataris Menschlichkeit als Künstler. Anders als in anderen zeitgenössischen Kunstwerken, in denen solche Ausgrabungsversuche zeigen, dass die Vergangenheit instabil, irreführend und unbefriedigend ist, wenn es darum geht die „Wahrheit" zu finden, erreicht *In This House* seinen dramatischen Höhepunkt, als der entwendete Brief tatsächlich gefunden und gelesen wird. Der Moment, in dem der Brief gefunden wird, ist ein Augenblick reiner Freude, und die Gefühle, die er enthält, sind eher aufrichtig als düster.

Zaataris jüngste Videoarbeit, der 11-minütige Film *Tabiaah Samitah (Nature Morte),* der 2008 für die Ausstellung „Les Inquiets" im Centre Pompidou in Paris produziert wurde, stellt einen Richtungswechsel im Vergleich zu früheren Arbeiten dar, da darin überhaupt nicht gesprochen wird. Zwei Männer – der eine alt und faltig, der andere jung und milchgesichtig – sitzen im blauen Licht der Morgendämmerung. Beide gehen anspruchsvollen Handarbeiten nach – der eine setzt Sprengkörper zusammen, der andere näht den ausgefransten Saum eines Jacketts –, während ein Muezzin in der Nähe zum Morgengebet ruft. Der Kontrast zwischen männlichen und weiblichen Aufgaben wird durch Zaataris Manipulation der Tiefenschärfe verstärkt, bei der er Video wie Film einsetzt. Stromausfälle bestimmen den Arbeitsrhythmus der Männer, und in einem Moment schaut der ältere Mann zum jüngeren hin, der Schwierigkeiten hat, einen Faden in ein Nadelöhr einzuführen. Wie ein Vater, der seinem Sohn hilft, hält er dem jungen Mann auf ergreifende Weise eine Gaslampe hin, damit dieser besser sehen kann. Szenen wie diese sind exemplarisch dafür, wie wirkungsvoll Zaataris Arbeiten Emotionen wachrufen und gleichzeitig die Stereotypen von Widerstand, Terror und Gewalt, die im Nahen Osten so vorherrschend sind, dekonstruieren.

Neben seiner künstlerischen und filmischen Tätigkeit ist Zaatari auch einer der Mitbegründer der Arab Image Foundation, einer Stiftung, die 1997 ins Leben gerufen wurde. Sie widmet sich der Ortung, Sammlung und Archivierung des fotografischen Erbes der Region. Die Arab Image Foundation ist sowohl eine objektive, offene und konstruktive Vereinigung als auch ein subjektives, interessiertes und subversiv kreatives Laboratorium für die Sammlung von Materialien, die für die KünstlerInnen und KuratorInnen, die zu den Gründungsmitgliedern gehören, darunter Walid Raad, Yto Barrada, Lucien Samaha, Lara Baladi und Negar Azimi, von aktuellem Interesse sind. Seit fast zehn Jahren arbeitet Zaatari mit dem aus mehr als 500.000 Negativen bestehenden Archiv des Studio Shehrazade, wobei er die vollständige Sammlung des Fotografen (und Studioeigentümers) Hashem el Madani sowohl als Forschungsmaterial als auch als archäologischen Fundus behandelt. In Verbindung mit der Arab Image Foundation und einem Zusammenschluss aus in- und ausländischen MitarbeiterInnen hat Zaatari eine Sammlung aus Ausstellungen, Veröffentlichungen, Installationen und Beiträgen erstellt, die auf Madanis Arbeit basiert – und sich aus ihr zusammensetzt. Das Archiv ist im Grunde genommen ein Kunstprojekt. Verschiedene Phasen des Projekts hängen als „Kapitel" zusammen, wovon eins Zaataris neunminütige Arbeit aus dem Jahr 2006 mit dem Namen *Video in 5 Movements* ist.

Wie *Nature Morte* enthält auch *Video in 5 Movements* keinen Dialog. Er ist einfach eine Zusammenstellung aus Super-8-Material der 1950er- und 1960er-Jahre, in denen Madani offensichtlich die Technologie bewegter Bilder austestet. Das Ergebnis ist eine Huldigung an das Kino, so bewegend wie die Montage zensierter Kussszenen in *Cinema Paradiso,* aber ohne dessen überschwänglich süßliche Sentimentalität. *Video in 5 Movements* ist eine Zeitkapsel, das Porträt einer am Meer liegenden libanesischen Stadt am Rande dramatischer Veränderungen, doch die Betonung liegt nicht auf sozioökonomischen oder politischen Faktoren, sondern auf der Kameraderie und dem Humor zwischen Männern, Frauen und Kindern, die vor der Kamera unsicher und unwiderstehlich lächeln, wenn sie gehen, sich drehen, Treppen hinauf- und hinunterlaufen.

Zaatari durchtränkt seine Arbeit mit einer spürbaren Sensibilität für Bild, Objekt und Struktur. Die Kamera in *In This House* verweilt liebevoll auf den Seiten von Hashishos Tagebuch und der Form der wieder gefundenen Granathülse. Zaataris 23-minütiges Segment für *Baalbeck* aus dem Jahr 2001, eine



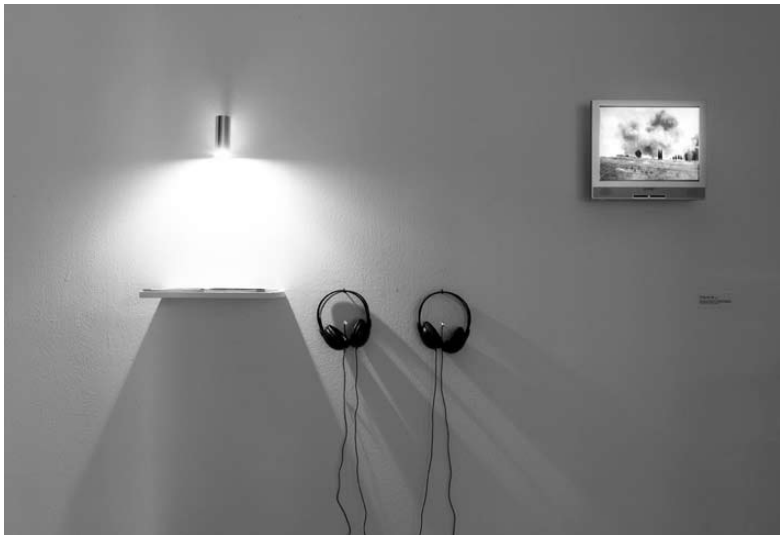
***Saida 6. Juni 1982,* Akram Zaatari, 2002-2006. Digitale Collage, 112 x 300 cm, Lightjet Print.**
Saida, Juni 6th 1982, Akram Zaatari, 2002-2006. Digital composite image, 112 x 300 cm, lightjet print.

Zaatari's most recent video, the 11-minute *Tabiaah Samitah (Nature Morte),* produced in 2008 for the exhibition "Les Inquiets" at the Centre Pompidou in Paris, marks a divergence from previous works in that it is entirely devoid of talk. Two men – one old and wizened, the other young and baby-faced – are seated in the blue light of dawn. Each is working fastidiously by hand – one assembling explosives, the other sewing the frayed cuff of a jacket – as a nearby muezzin gives the morning call to prayer. The contrast between masculine and feminine tasks is amplified by Zaatari's manipulation of depth of field, using video like film. Power cuts pace the men's work and at one point, the older man glances at the younger man having difficulty threading the eye of his needle. Like a father helping his son, he poignantly moves a gas lamp closer so the young man can see. Scenes like these exemplify the effectiveness of Zaatari's work in rousing emotion and at the same time dismantling the stereotypes of resistance, terror and violence so prevalent in the Middle East.

In addition to his artistic and filmic practice, Zaatari is also one of the co-founders of the Arab Image Foundation, established in 1997, which is dedicated to the location, collection and preservation of the region's photographic heritage. The Arab Image Foundation is both an objective, straightforward and well-intended association and a subjective, intriguing and subversively creative laboratory for the collection of materials that are of acute interest to the artists and curators who rank among the foundation's members, including Walid Raad, Yto Barrada, Lucien Samaha, Lara Baladi and Negar Azimi. For nearly a decade, Zaatari has been working with Studio Shehrazade's archive of some 500,000 negatives, treating the entire collection of still photographer (and Studio Shehrazade proprietor) Hashem el Madani as both research material and archaeological ground. In conjunction with the Arab Image Foundation and a host of local and international collaborators, Zaatari has produced a body of exhibitions, publications, installations and interventions based on – and composed of – Madani's work. The archive is, in essence, an art project. Various phases of the project cohere into "chapters," one of which is Zaatari's 9 minute work from 2006, entitled *Video in 5 Movements.*

Like *Nature Morte, Video in 5 Movements* indulges no dialogue. It is simply an assemblage of Super 8 footage from the 1950s and 1960s, in which Madani was clearly testing the technology of motion pictures. The result is an ode to cinema as moving as *Cinema Paradiso's* montage of censored kisses, without the overwhelming saccharine sentimentality. *Video in 5 Movements* is a time capsule, a portrait of a seaside Lebanese town on the verge of dramatic change, but the emphasis lies not on socio-economic or political factors but on the camaraderie and humor among men, women and children as they break out in self-conscious, irresistible smiles for the camera while walking and turning and ascending or descending stairs.

Zaatari imbues his work with a notable sensitivity for image, object and structure. The camerawork for *In This House* pauses affectionately on the pages of Hashisho's diary and the shape of the retrieved mortar casing. Zaatari's 23 minute segment for *Baalbeck,* from 2001, a three-part collaboration with Ghassan Salhab and Mohamed Soueid, is titled *The Drift* and was subsequently re-edited as a standalone work. In it, a photographer and a journalist drive to a concert and lose their way when they catch sight of a young man. They begin to collect traces of his presence, bagging and tagging them like evidence. Again, the camera lingers on the young



***Saida, 6. Juni 1982,* Akram Zaatari. Wie 2004 im Portikus in Frankfurt gezeigt, Video 45 Sekunden.**
Saida, Juni 6th 1982, Akram Zaatari. As displayed at Portikus - Frankfurt, 2004, video 45 seconds.

gemeinsame Arbeit mit Ghassan Salhab und Mohamed Soueid, trägt den Titel *The Drift* und wurde später als Einzelarbeit neu geschnitten. Darin fahren ein Fotograf und ein Journalist zu einem Konzert und kommen vom Weg ab, als sie einen jungen Mann erblicken. Sie beginnen, Spuren seiner Gegenwart zu sammeln, stecken sie in Tüten und versehen sie wie Beweisstücke mit Schildchen. Auch hier verweilt die Kamera auf den verworfenen Emotionen des jungen Mannes. *The Drift* und das zehnminütige Video *al-ilka-al hamra (Red Chewing Gum)* aus dem Jahr 2000 destillieren sexuelle Spannungen zu Erzählungen von Verfolgung. Die Verfolgung selbst wird zur Struktur der Geschichten, doch Zaatari lässt Interpretationsmöglichkeiten zu. Ist die Verfolgung des jungen Mannes in *The Drift* motiviert durch Begehren oder Kontrolle, durch sexuelle Wünsche oder den Mechanismen eines Sicherheitszustands? Verfolgen die Erzähler von *Red Chewing Gum,* zwei Männer, die einmal zusammen waren, einen jungenhaft hübschen Straßenverkäufer wie kriminelle Stalker oder nostalgisch verirrte Liebhaber?

Ebenso, wie Zaatari Objekte mit großer Sorgfalt behandelt, so untersucht er auch die Kodes von Video als konstruierte visuelle Sprache. *al-shareet bikhayr (All Is Well on the Border)* aus dem Jahr 1997 ist eine meisterhafte, 43-minütige Studie der politischen und ästhetischen Bedingungen von Video und der politischen und ästhetischen Folgen der von den KünstlerInnen beim Filmen getroffenen Auswahl, die alle auf die beladene Repräsentation des libanesisch-israelischen Konfliktes aufgepfropft werden. Der Film zeigt anfangs mehrere Szenen, die die Aufmerksamkeit auf das Medium selbst lenken und auf die Fähigkeit der Kamera zu fokussieren und aufzunehmen. Eine Szene gegen Ende enthüllt die Grundlage des Projekts, als einer der Charaktere seine Zeilen beim Fahren probt, während Zaatari ihn vom Beifahrsitz aus bei seinem Vortrag anleitet. Zaatari versteckt in seinen Arbeiten nie die performativen Elemente, um die es geht. Er stellt sie eher deutlich zur Schau und analysiert ernsthaft ihre Fähigkeit, zwei scheinbar widersprüchliche Impulse auszudrücken – einerseits zu widerstehen, standhaft zu bleiben und sich zu behaupten, und andererseits zu verfolgen, zu folgen und zu jagen. Diese beiden Bewegungen, das Ziehen und Schieben, sind in Zaataris Filmen immer kritisch und produktiv miteinander verbunden und sorgen für die Tiefe und Fülle seiner Kunst.

Zaatari hat oft gesagt, dass er seine künstlerische und kuratorische Arbeit als eins betrachtet. Umso passender ist es, dass dieses seiner Videoarbeit gewidmetes Profil jetzt bei den 54. Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen gezeigt wird, zwei Jahre nach dem von ihm als Kurator 2006 in Oberhausen betreuten, ehrgeizigen Programm mit dem Titel „Radical Closure: Send Me to the Seas of Love, I Am Drowing in My Blood". 2006 zeigte Zaatari unter insgesamt 55 von ihm ausgewählten Filmen für elf eng thematisch ausgewählte Programme nur eine seiner Arbeiten. Das hier vorgestellte Programm, in dem neun seiner zwischen 1992 bis 2008 entstandenen Videos laufen, ist eher eine kuratorische Zäsur durch das Werk von Zaatari als ein umfassender oder chronologischer Bericht über sein kreatives Schaffen, und erneut sind hier Künstler und Kurator vereint.

Vor fünf Jahren sagte Zaatari einmal in einem Interview, dass „Beirut eines der seltenen Beispiele ist, bei dem man Kunstformen findet, die aus der Notwendigkeit zu experimentieren entstanden sind … Oft ist es nicht einfach, Arbeiten einzuordnen … sie lassen sich nicht verkaufen … sind nicht in Umlauf. Eines Tages werden sie Bedeutung erlangen". Aber damals bestand er darauf: „Du stellst Arbeiten her, die nicht in einem Kanal entstanden sind, mit dem ein Publikum erreicht wird. Sie sind im Meer entstanden und warten darauf, von jemandem aufgefischt zu werden." Fünf Jahre später haben Zaataris Arbeiten tatsächlich Bedeutung erlangt, und das Publikum in Oberhausen erhält die Gelegenheit, sie alle aufzufischen.

man's discarded affects. *The Drift* and the 10 minute video *al-ilka al-hamra (Red Chewing Gum),* from 2000, each distill sexual tensions into narratives of pursuit. Pursuit itself becomes the structure of the stories, yet Zaatari leaves interpretive possibilities open. Is the pursuit of the young man in *The Drift* fueled by desire or control, by sexual longing or the mechanisms of a security state? Do the narrators of *Red Chewing Gum,* two men who were once together, pursue a boyishly handsome street vendor like criminal stalkers or nostalgic lost lovers?

Just as Zaatari treats objects with great deliberation, he also explores the codes of video as a constructed visual language. *al-shareet bikhayr (All Is Well on the Border),* from 1997, is a masterful, 43 minute study of the political and aesthetic terms of video, and the political and aesthetic consequences of the choices an artist makes while filming, all grafted onto the loaded representation of the conflict between Lebanon and Israel. The film features several early scenes that call attention to the medium itself and the camera's capacity to focus and record. A late scene reveals the underbelly of the project as one of the characters rehearses his lines while driving, as Zaatari coaches him on his delivery from the passenger seat. Zaatari never hides the performative elements at play in his works. Rather he exposes them clearly, and considers seriously their ability to express two seemingly contradictory impulses – to resist, to remain steadfast and to hold ground on one hand, and to pursue, to follow and to chase on the other. These two movements, to push and to pull, are always critically and productively linked in Zaatari's videos, and they account for the depth and fullness of his art.

Zaatari has often said that he considers his artistic and curatorial practices as one, and it is therefore fitting that this profile dedicated to his video work, for the 54th International Short Film Festival Oberhausen, comes two years after his ambitious curatorial programme for Oberhausen in 2006, which was titled "Radical Closure: Send Me to the Seas of Love, I Am Drowning in My Blood." That program featured just one of Zaatari's works among the 55 he selected for 11 tightly themed screening sessions. The current program, featuring nine selections ranging from 1992 through 2008, is a curatorial incision into Zaatari's body of work, rather than a comprehensive or chronological account of his creative output, again taking the artist and curator together.

Five years ago, Zaatari said in an interview that "Beirut is one of the rare instances where you find forms of art that are generated out of a need to experiment … It's often the case that works are not easily classified … are not sellable … and are not out in circulation. One day they will become meaningful," he said. But at the time, he insisted: "You do work that is not born on the channel of reaching out to an audience. It is born on the sea, waiting for someone to fish for it." Five years later, Zaatari's works have indeed become meaningful, and audiences at Oberhausen have the opportunity to fish for them all.

Kaelen Wilson-Goldie

Kaelen Wilson-Goldie ist Autorin, lebt in Beirut und arbeitet als Kunstkorrespondentin von *The Nation,* einer neuen, englischsprachigen Zeitung mit Sitz in Abu Dhabi. Die frühere Kunst- und Kulturredakteurin des *Daily Star* im Libanon verfasst unter anderem Beiträge für die Zeitschriften *Artforum* und *Bidoun* und schreibt regelmäßig über visuelle Kunst und zeitgenössische Kultur in der arabischen Welt.

kaelenwg@gmail.com

Kaelen Wilson-Goldie is a writer based in Beirut and an arts correspondent for *The Nation,* a new English-language newspaper based in Abu Dhabi. The former arts and culture editor of *The Daily Star* in Lebanon, she contributes to the magazines *Artforum* and *Bidoun,* among other publications, and writes regularly on visual art and contemporary culture in the Arab world.

kaelenwg@gmail.com

Programm 1 — Montag 5.5.08, 20:00 Uhr, Gloria

Alle Filme haben englische Untertitel. All films with English subtitles.

fi hazal bayt In This House

Libanon 2005
30', DV, Farbe und s/w

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Schnitt Michele Tyan, Djinn House Production
Produktion Akram Zaatari, Ashkal Alwan

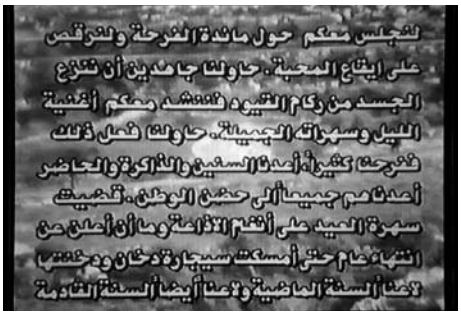


Ein Journalist und ehemaliger Widerstandskämpfer erzählt die Geschichte eines Briefes, den er im Garten hinter einem besetzten Haus im südlichen Libanon vergraben hat. Der Filmemacher unternimmt den Versuch, ihn zu finden, doch damit schürt er den Zorn und die Angst der HausbewohnerInnen, NachbarInnen und GeheimdienstmitarbeiterInnen in der Nähe. Dennoch führt die Suche zu unerwartet freudigen Ergebnissen. A journalist and former resistance fighter tells the story of a letter he buried in a garden behind an occupied house in South Lebanon years ago. The filmmaker endeavors to find it, but in doing so he provokes the ire and anxiety of the house's residents, neighbors and nearby intelligence officials. Yet the search yields joyfully unexpected results.

al-shareet bikhayr All Is Well on the Border

Libanon 1997
43', Beta SP, Farbe und s/w

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Produktion Beirut Theater, Akram Zaatari



Drei inszenierte Zeugenaussagen werfen Licht auf die Erfahrungen libanesischer Gefangener, die man während der Besatzung des südlichen Libanon in israelischen Haftzentren festhielt. In dieser Huldigung an Jean-Luc Godards *Ici et ailleurs* werden Empfindungen wie Heldentum und Leiden inmitten einer Sezierung der Kodes von Repräsentation und ideologischer Indoktrinierung in Zeiten des Konflikts untersucht. Three staged testimonies shed light on the experiences of Lebanese prisoners held in Israeli detention centers during the occupation of South Lebanon. Notions such as heroism and suffering are explored amid a dissection of the codes of representation and ideological indoctrination during times of conflict in this tribute to Jean-Luc Godard's *Ici et ailleurs.*

Tabiaah Samitah Nature Morte

Libanon 2008
11', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Schnitt Khalil Hajjar, Red Hat
Sound Design Nadim Mishlawi
DarstellerInnen Mohamad Abu Hammane, Ghayth el Amine
Produktion Akram Zaatari



Zwei Männer sitzen im bläulichen Licht der Morgendämmerung. Einer ist alt und faltig, der andere jung und milchgesichtig. Während der alte Mann Sprengkörper zusammenbastelt, flickt der junge Mann vorsichtig den ausgefransten Saum eines Jacketts. Welcher der beiden Männer wird den vermeintlichen Anschlag ausführen? In welcher Beziehung stehen sie zueinander, und warum wirkt die Beziehung so zärtlich? Two men sit in the blue light of dawn. One is old and wizened. The other is young and baby-faced. As the old man makes explosives, the young man carefully mends the frayed cuff of a jacket. Which man will carry out the implied operation? What is the relationship between them and why does it seem so tender?

Programm 2 **Dienstag 6.5.08, 14.30 Uhr, Lichtburg**

Alle Filme haben englische Untertitel. All films with English subtitles.

al-ilka al-hamra Red Chewing Gum

Libanon 2000
10', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Schnitt Michele Tyan, Djinn House Production
DarstellerInnen Nabil Kojok, Ziad Antar
Produktion Akram Zaatari, Ashkal Alwan



In diesem „Videobrief" erinnert sich ein namenloser Erzähler aus dem Off an einen Vorfall, der vor 15 Jahren in Beiruts berühmter kosmopolitischer Hamra Street geschah. Er und der Empfänger des Briefs, ein früherer Liebhaber, folgten damals einem jungen Straßenverkäufer und stahlen sein ausgespucktes rotes Kaugummi. Die Geschichte löst Betrachtungen über Begehren, Freude, Verfolgung und Sehnsucht aus. In this "video letter," an unseen, unnamed narrator recalls an incident that took place fifteen years ago on Hamra Street, Beirut's famed cosmopolitan causeway. He and the letter's addressee, a former lover, followed a young street vendor and stole his one piece of masticated red chewing gum. The story gives rise to considerations of desire, pleasure, pursuit and longing.

Baalbeck: The Drift

Libanon 2001
23', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Schnitt Marwan Ziadeh, The Postoffice
DarstellerInnen Nabil Kojok, Ivan Khalifeh, Nigol Bezjian



Ein Fotograf und ein Journalist sollen über ein Konzert berichten, das in den majestätischen Ruinen von Baalbeck im Osten des Libanon stattfindet. Auf ihrem Weg zu der Veranstaltung werden sie durch den Anblick eines jungen Mannes abgelenkt. Sie folgen ihm unermüdlich und sammeln Spuren – oder Beweise – seiner Gegenwart. A photographer and a journalist have been assigned to cover a concert to be held among the majestic ruins of Baalbeck in eastern Lebanon. On their way to the show, they get sidetracked when they catch sight of a young man. They follow him relentlessly, collecting the traces – or evidence – of his presence.

Bathroom Naughtiness

Libanon 2000
2', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Performance Fox Group



Ein Mann und eine Frau stehen sich gegenüber und rezitieren Zeilen eines Gedichts. Das Gedicht, das aus der Sicht einer Frau erzählt wird, die von ihrem Schlafzimmerfenster aus einen Mann entdeckt und ihn in ihr Bett einlädt, unterläuft die Süße arabischer Liebeslieder mit schwarzem Humor und anschaulichen Beschreibungen des sexuellen Akts. A man and a woman stand facing each other, reciting lines from a poem. The poem, narrated from the point of view of a woman who spots a man from her bedroom window and invites him into her bed, subverts the sweetness of Arabic love songs with black humor and graphic descriptions of sex acts.

Reflection

Libanon 1995
10', Beta SP, Farbe

Regie, Drehbuch Akram Zaatari
Kamera Hussein Abu Kharroub
Darsteller Husni Tutenji
Produktion Future Television



In diesem Video über Beleuchtung und Freundschaft entdeckt ein Junge, wie man Licht mit einem Spiegel (dem integralen Bestandteil einer Kamera) manipulieren kann und präsentiert die Idee, Bilder zu den Ritualen des täglichen Lebens unter Kindern werden zu lassen, die in der alten Stadt Saida, Zaataris Heimatstadt im Süden des Libanon, leben. In this video about illumination and friendship, a boy discovers how to manipulate light with a mirror (an integral part of a camera) and introduces the idea of making images into the rituals of daily life among children living in the old city of Saida, Zaatari's hometown in South Lebanon.

Wassat Bayrout

Libanon 1992
10', Super 8, s/w

Regie, Drehbuch Rachad el Jisr, Akram Zaatari,
Kamera Rachad el Jisr
Schnitt Akram Zaatari



Eine Gruppe von Jungs spielt choreografierte Kriegsspiele inmitten der Architektur des Zentrums von Beirut nach dem libanesischen Bürgerkrieg. Während die Jungs mit Spielzeugwaffen aufeinander schießen, verweilt die Kamera auf den BewohnerInnen des Viertels, von denen die meisten durch die Kämpfe im Südlibanon vertrieben wurden und die kurz davor stehen, erneut vertrieben zu werden. A group of young boys play choreographed war games amid the architecture of Downtown Beirut in the aftermath of Lebanon's civil war. While the boys shoot each other with toy guns, the camera lingers on the area's inhabitants, most of whom were displaced by fighting in South Lebanon and are about to be displaced once more.

Video in 5 Moments

Libanon 2006
9', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Kamera Akram Zaatari
Schnitt Farah Fayed, Djinn House Production



In den 1950ern und 1960ern entdeckte der Saidaer Studiofotograf Hashem el-Madani die Lust an Super-8-Filmen. Er bat Personen, sich die Hand zu geben, auf die Kamera zuzugehen und Treppen hinauf- und hinunterzulaufen. Das Video ist eine Assemblage aus Madanis Filmmaterial, eine Zeitkapsel und eine Huldigung an die Kunst der bewegten Bilder. In the 1950s and 1960s, Hashem el-Madani, a studio photographer from Saida, discovered the pleasure of shooting Super 8 film. He asked his subjects to shake hands, walk toward the camera and ascend or descend stairs. The video is an assemblage of Madani's footage, a time capsule and a tribute to the art of moving pictures.

Biografie Akram Zaatari Biography Akram Zaatari

Der 1966 in Saida, Libanon, geborene Akram Zaatari lebt und arbeitet als Künstler in Beirut. Er beschäftigt sich mit dem Libanon der Nachkriegszeit, indem er Zeitzeugnisse und -dokumente sammelt, insbesondere über die Vermittlung territorialer Konflikte und Kriege durch das Fernsehen und die Logik des Widerstands im Kontext der aktuellen geografischen Aufteilung des Nahen und mittleren Ostens.

Der Mitbegründer der Arab Image Foundation (Beirut) konzentriert sich in jüngster Zeit auf eine ganz bestimmte Sammlung, trägt sie zusammen, studiert und archiviert sie, darunter die Arbeiten des libanesischen Fotografen Hashem el Madani (geb. 1928), die er als Register gesellschaftlicher Beziehungen und fotografischer Praxis betrachtet.



Foto Photo: **Agop Kanledjian**

Born in Saida 1966, Akram Zaatari is an artist who lives and works in Beirut. He has been exploring postwar Lebanon through collecting testimonies and various documents, notably on the mediation of territorial conflicts and wars through television, and the logic of Resistance in the context of the current geographical division of the Middle East.

Co-founder of the Arab Image Foundation (Beirut), he based his recent work on collecting, studying, and archiving a particular collection on the Middle East, notably studying the work of Lebanese photographer Hashem el Madani (born in 1928), as a register of social relationships and of photographic practices.

Filmo-/Videografie Filmo-/Videography

2008 ***Nature Morte***
2006 ***Video in 5 Movements***
2005 ***In This House***
2003 ***This Day***
2001 ***Her + Him Van Leo***
How I Love You
Transit Visa **(mit** with **M. Hojeij)**
Baalbeck **(zusammen mit** coll. with **M. Soueid und** and **G. Salhab)**
2000 ***Red Chewing Gum***
1997 ***All Is Well on the Border***
Majnounak (Crazy of You)
1996 ***The Candidate***
Image + Sound/Teach Me
Image + Sound/Polaroid
1995 ***Reflection***
A Family Portrait
Image + Sound/Remote Control
Image + Sound/Trip
Image + Sound/Singing, Mourning and Photographs
Image + Sound/Countdown
Like a Dream
Gift

1994 ***Home: (series)***
Make-Up, The Fountain, Abdel-Halim, Motorcycle, The Lemon Blossom, Matilde, Building, The Ring, The Museum
1993 ***Before She Reaches Grandma's Place***

Das Nagen The Haunting

von Olaf Möller

Patrice Kirchhofer ist einer der berühmtesten französischen Filmemacher dessen, was man gemeinhin Avantgarde nennt, aber auch einer der ephemersten darin, denn: Nur selten kann man seine Werke sehen. Das hat mehrere Gründe:

1. Zwischen 1970, dem Jahr seines ersten offiziellen Werkes, *Sensitométrie I,* und 2001, da er seinen – bislang – letzten vollendeten Film, *Nom de nom,* präsentierte, arbeitete Kirchhofer fast ausschließlich auf 16-mm-Umkehrmaterial, d. h. von keinem der Filme gibt es ein Negativ, allein ein Positiv (natürlich hätte man davon Negative, und damit Kopien herstellen können, doch das wäre finanziell zu aufwendig geworden; Kirchhofer arbeitet nicht allein seiner spezifischen Farbmächtigkeit wegen mit Umkehrmaterial, sondern auch, weil es billiger ist). Die EdiSon's, die er seit 2005 auf seinem Rechner realisiert, sind noch einmal eine Kategorie für sich, da sie bislang primär dazu da waren, während der Vorführung anderer Filme etwa auf dem Display einer DV-Kamera gesehen zu werden – eine Art ironische Hommage an die Nickelodeons für die Kultur der Game Boys and Girls.

2. Aus einer Enttäuschung mit Kollektiven wie Institutionen heraus verleiht Kirchhofer seine Filme selbst, behält so die Kontrolle über die Aufführungen, von denen es pro Jahr vielleicht mal zwei oder drei gibt.

3. Es wurden weder Videos noch DVDs der Filme hergestellt, auch nicht für die handelsüblichen internen Sichtungszwecke: Wer Filme von Patrice Kirchhofer jenseits der regulären Vorführungen sehen möchte, muss ihn in Paris, im 7. Arrondissement aufsuchen, in jener an Kostbarkeiten reichen Schatulle (wie Madeleine Bernstorff so treffend sagte) von einem Heim. So sind Mensch und Werk untrennbar hier, einander unentfremdet.

Die Angst vor der – strukturell bedingten, beigebrachten, herbeigeführten – Ferne von sich selbst, vor dem Zerfall gesellschaftlicher Zusammenhänge, vor dem Vergessen oder gar nicht erst Erinnern zieht sich durch Kirchhofers Schaffen: Da ist es ganz post-68, geprägt von der Ernüchterung der 70er, beunruhigt durch die Tendenzen damals – und heute? – zumindest erfasst diese Angst einen unmittelbar, ungebrochen, immer noch -, die Flucht ins Private, die Egozentrik, die Zersplitterung vielen Politischens in Partialinteressen. Ein Gespenst geht um: Es ist die Einsamkeit – ein Individualismus, der nichts als ein Abwenden von seinem Nächsten ist.

Die fixe Idee vom „Independent" – so wie man ihn manchmal labelt – widert Kirchhofer denn auch an: diesem Inkubus – dem ganzen Genie-, Originalitäts- und Künstler-als-Helden-Terror à la Mekas et. Anthology al. – hält er entgegen, dass nichts, was menschlich ist, je unabhängig von Anderem wie Anderen sein und werden kann. Am nächsten, sagt Kirchhofer, fühle er sich dem Höhlenmaler von Lascaux, dem Aborigine-Zeichner, dem afrikanischen Maskenschnitzer, dem Pianisten von Warschau, dem chinesischen Kalligraphen, dem mittelalterlichen Miniaturmaler, dem zwei oder drei Jahre alten Kind, dem man ein Stück Papier und ein paar Buntstifte gibt.

***Sensitométrie III* (1970), einer der häufiger rezipierten Filme Kichhofers, findet für seine Ängste eine so einfache wie beklemmende Gestalt: Ein Mann ist Gefangener eines Stiegenhauses, in dem er sich, Einzelbild für Einzelbild, anscheinend, vor und zurück und rauf und runter – wo ist hier überhaupt unten, wo oben? – bewegt, ohne je ganz irgendwo anzukommen – ein Wiedergänger in einem Ort ohne Grenzen. Im Hinblick auf *Anorexie IV* (1979), dessen Schachmetapher, kann man den Mann auch als Figur aus einem Spiel verstehen, die die wenigen ihr gegebenen Möglichkeiten frenetisch austobt, zum Tode. *Chromaticité II* (1978) wirkt in diesem Zusammenhang wie eine Miniatur über das Ersticken: Ein Ton wie das Tosen des Blutes in den Ohren – als stecke man mit dem Kopf in einer wütend sich drehenden Turbine -, die wenigen Bilder in einem hysterisch klaren Schwarz-Weiß-Blick aus einer Bahn nach hinten schienenwärts; ein Zimmer, das aussieht wie das letzte auf Erden; ein Mann an einem Tisch, dessen Gesicht sukzessive verfällt – zerfließen, zerfallen, zersetzen sich immer weiter hin zu einem Leuchten, das nicht unbedingt Trost spendet. Die Henkersschlinge in *Densité Optique I* (1977).**

Patrice Kirchhofer is one of the most famous French filmmakers of what is generally called the avant-garde, but also one of its most ephemeral, as his works are only seldom to be seen. This has several reasons:

1. Between 1970, the year of his first official work, *Sensitométrie I,* and 2001, when he presented his – so far – last completed film, *Nom de nom,* Kirchhofer worked almost solely on 16-mm reversal material: i. e. there are no negatives of any of the films, only positives (of course, negatives and thus copies could have been made, but that would have been too expensive; Kirchhofer does not work with reversal material only because of his specific use of colour, but also because it is cheaper). The EdiSon's that he has produced on his computer since 2005 are in a completely different category, as they have so far primarily been there to be seen on the display of a DV camera during the screening of other films – a kind of ironic homage to the Nickelodeons for the culture of the Game Boys and Girls.

2. Because of his disappointment with collectives such as institutions, Kirchhofer lends out his films himself and thus keeps control of the screenings, of which there are perhaps two or three per year.

3. Neither videos nor DVDs of the films have been produced, not even for the internal preview purposes of the industry: anyone wanting to see films by Patrice Kirchhofer outside the regular presentations has to visit him in Paris in the 7th Arrondissement, in his jewellery-box house (as Madeleine Bernstorff so aptly said) full of treasures. Thus, the man and his work are indivisible here, unalienated from each other.

The fear of – structurally determined, inflicted, caused – distance to himself, of the decline of social connections, of being forgotten or not being remembered in the first place runs through Kirchhofer's works: in this way it is very post-68, marked by the sobriety of the 70s, troubled by the tendencies of that time – and today? – at least this fear grips one directly, wholly, even now-, the flight into the private sphere, the egocentricity, the fragmentation of much politics into partial interests. A phantom is abroad: it is the loneliness – an individualism that is no more than a turning away from one's neighbour.

The rigid idea of "independent" – as he is sometimes labelled – disgusts Kirchhofer: he refutes this incubus – the whole genius-, originality- and artist-as-hero terror a la Mekas et. Anthology al. – by saying that nothing that is human is or can ever be independent of the Other or others. Kirchhofer says he feels closest to the cave painter of Lascaux, the aboriginal drawer, the African mask carver, the pianist of Warsaw, the Chinese calligrapher, the medieval miniature painter, the two or three-year-old child to whom one gives a piece of paper and a few coloured pencils.

Sensitométrie III (1970), one of the more frequently seen of Kirchhofer's films, finds a form for his fears that is as simple as it is oppressive: a man is a prisoner of a stairwell in which he, frame for frame, it seems, moves back and forwards and up and down – where is down, where is up at all here? – without ever arriving anywhere – the living dead in a place without borders. With regard to *Anorexie IV* (1979) and its chess metaphor, the man can be also seen as a figure from a game that is frenetically exploiting – to death – the few possibilities it has. In this context, *Chromaticité II (1978)* seems like a miniature about suffocation: a sound like the rushing of blood in one's ears – as if one's head were stuck in a wildly revolving turbine -, the few images in a hysterically clear black-and-white view from a train back towards the rails; a room that looks like the last thing on earth; a man at a table whose face gradually decomposes – blur, disintegrate, fall apart into an illumination that does not necessarily provide comfort. The hangman's noose in *Densité Optique I* (1977).

Viele Betrachtungen des Kirchhofer'schen Schaffens konzentrieren sich auf das materialistische Moment seiner bekanntesten Filme. Sie sind andersrum gedacht, Werke wie *Hors titre I* (1981) weniger bekannt, weil sie stärker (im Bresson'schen Sinne) kinematographischer Natur sind? -, seine Faszination für die langsame, handwerkliche Arbeit am Bild selbst, dessen Schöpfung/Zerstörung an der Optischen Bank durch den Einsatz von Chemikalien, oder ganz primitiv durch ein Messer, ein paar Stifte etc., was sich halt zum Kratzen eignet (Kirchhofer ritzt oft seine Initialen an Credit statt in die Filme ein), seine synkopischen Rhythmen, das Glück im Aleatorischen, der Unreinheit. Film ist für Kirchhofer immer: Animation = Beseelung, radikal beginnend beim Einzelbild, Photogramm – wenn er mit kinematographischen Bildern arbeitet, hat es oft etwas Demütiges gegenüber dem Leben darin. Das Bild an sich ist nicht selbstverständlich, das Strahlen jedes einzelnen spricht davon.

So wie er sein Gesamtwerk in Serien gliedert, strukturiert er seine Farbfilme gerne nach chromatischen Blöcken: *Densité Optique I* etwa beginnt mit einem Bildblock – ruckelnd-schleifende „Spuren" – in Ocker, dem ein Block – Mann, Landhaus, Schlinge, Wald – in verschiedenen, immer fahleren Grüntönen folgt, dann ein kurzer – Batikmuster wie Zellengewusel – in einem sehr gleißenden Rot, und schließlich das alles knapper rückwärts wieder zum Ocker hin. In *Chromaticité I* (1977), dem gemeinhin eine ähnliche Schlüsselfunktion im Œuvre Kirchhofers zugesprochen wird wie *Sensitométrie III,* springt einen dieses Arbeiten mit Farbblöcken noch unmittelbarer an, auch, weil die Bilder selbst nur noch minimal, abrupt-brutal (aus)zuckende Schemenverläufe zeigen. Da folgt auf den roten Block einer in Khaki, dann einer in kalkener Minze, und schließlich einer in Orange. Die Gegenwärtigkeit dieser leuchtenden Farben geht einem durch und durch, auch ob ihrer Künstlichkeit. Diese flächig-grundierende Klarheit macht aber auch erst die winzigen Veränderungen in den Bildern wahrnehmbar, ihre oft so traurig bis sinistre Aura spürbar. Das Fanal-Rot, in das der Anfang von *Chromaticité I* gegossen ist, lässt die knapp-harten Bewegungen der Schemen wie eine Abfolge von Schlägen wirken, ein Eindruck, den die folgenden Farben mit ihrem fremd-fauligen Glanz eher unterstreichen als mildern. Die Musik – meist selbstgemacht von Kirchhofer, aus Copyright-Ängsten – tut ihr übriges zu dieser Beunruhigung.

Doch wie sehr man sich auch mit den Abstraktionen Kirchhofers beschäftigen mag: distanziert-intimistische Essays, Erfahrungen in Ästhetik (im Geist des liberal consensus …) sind sie nie eine Sehnsucht nach einem Erzählen, also dem Verdichten von Erfahrungen. Deren Weitergabe, nach einer Sinnstiftung, die über das Persönlich-Befindliche hinausgeht, ist immer gegenwärtig. Doch wie Erzählen, wenn auch die Sprache voller Fallstricke ist – *Anorexie IV* etwa basiert auf einem Sprachspiel (echec, échec) –, wenn der eine Abgrund den anderen anruft? Kirchhofers bislang letztes größeres Werk, *Envers* (1998-2001) – auch da lauert wieder ein Sprachspiel –, besteht mehr aus Tönen denn Bildern und kann sogar allein als Toncollage trefflich gesehen werden – neben Wort- und Satzfetzen, die sich zu einem Rasen über Sprache als Gewalt verfügen, können nur wenige, allein sporadische Bilder bestehen. Etwa von einem fossilisierten Stück Baum.

Many examinations of Kirchhofer's work concentrate on the materialistic element of his best-known films. They are conceived the other way round; works like *Hors titre I* (1981) are less well-known, because they have more of a (in Bresson's sense) cinematographic nature? -, his fascination for the slow, craftsmanlike work on the image itself, its creation/destruction at the optical bench using chemicals, or primitive means such as a knife, a few pencils etc., which is good for scratching (Kirchhofer often etches his initials into the film instead of credits), his syncopated rhythms, the luck in aleatory methods, impurity. For Kirchhofer, film is always: animation = to fill with soul, beginning radically with the single frame, photogram – when he works with cinematographic pictures, there is often a certain humility towards life. The image is in itself not something to be taken for granted; the radiance of each single one bears witness to this.

In the same way that he structures his entire work in series, he tends to structure his colour films in chromatic blocks: *Densité Optique I,* for example, starts with a block of images – jerky-dragging "traces" – in ochre, which is followed by a block – man, country house, noose, wood – in different, paler and paler green shades, then a short – batik patterns like cells in turmoil – in a gleaming red, and finally all of this in abbreviated form back to ochre. In *Chromaticité I* (1977), to which is generally ascribed a similar key function in Kirchhofer's work to that of *Sensitométrie III,* this method of using blocks of colour strikes one even more directly, also because the images themselves display no more than minimal, abrupt and brutal, twitching schematic sequences. The red block is followed by one in khaki, than one in chalk-like mint, and finally one in orange. The direct presence of these glowing colours goes right through the viewer, partly because of their artificiality. This expansive clarity of background however also makes perceptible the tiny changes in the images and their often sad or even sinister aura. The signal-like red in which the start of *Chromaticité I* is cast gives the abrupt, hard movements of the patterns the effect of a sequence of blows, an impression that the following colours with their strange, putrescent gleam tend to underline rather than soften. The music – mostly by Kirchhofer himself, for fear of copyright problems – also does its bit to contribute to this unease.

But however much one may examine Kirchhofer's abstractions: distanced-intimate essays, experiences in aesthetics (in the spirit of the liberal consensus …), they are never a yearning for narration, that is, a condensation of experiences. Passing them on, after a creation of meaning that goes beyond personal emotion, is always present. But, like narration, even if language is full of pitfalls – *Anorexie IV*, for example, is based on a play on words (echec, échec) –, when one abyss calls the other? Kirchhofer's latest larger-scale work to date, *Envers* (1998-2001) – there, too, lurks a play on words – consists more of sounds than images and can even be seen alone as a sound collage – alongside fragments of words and sentences that form a furious rant about language as a power, only a few, sporadic images can exist. Of a fossilised piece of tree, for example.

Olaf Möller
Kölner. Ferronist. Schreibt über und zeigt Filme.

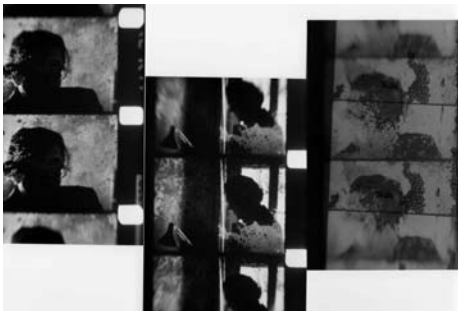
Lives in Cologne. Ferronian. Writes on and shows films.

Montag 5.5.08, 22:30 Uhr, Lichtburg

Densité Optique I

Frankreich 1977
27', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Patrice Kirchhofer

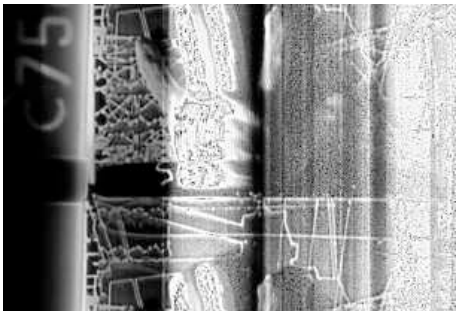


Auf den Spuren der Bedeutungen in einigen „Sensitométrie"-Resten: Ein Mann, ein viel zu ruhig daliegendes Landhaus, eine wartende Henkersschlinge – Ahnung vergangener Tode. Die Chemie nagt am Material wie der Zahn der Zeit: Moos oder Schimmel scheint sich über die Bilder, die Geschichte zu legen, in lind strahlendem Minzton, bald einer Schattierung, die sich am besten als Wundbrandausfluss beschreiben lässt. Dazu Steve Reich'öses Rumoren. On the trail of the meanings in several "Sensitométrie" remnants: a man, a much-too-peaceful country house, a waiting hangman's noose – an intimation of past deaths. Chemicals gnaw at the material like the ravages of time: moss or mould seems to cover the pictures, the story, in softly glowing mint, soon a nuance that can best be described as gangrenous discharge. Accompanied by Steve Reich-esque rumbling.

Anorexie I

Frankreich 1979
3', 16 mm, s/w, stumm

Regie Patrice Kirchhofer



Das Geheimnis des schwarzen Handschuhs: Fetischismus und Schrecken, Eros des Giallo. Schlicht und erregend. The mystery of the black glove: fetishism and horror, eros of the giallo. Simple and exciting.

Chromaticité I

Frankreich 1977
11', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Patrice Kirchhofer



Eines der berühmtesten Werke Kirchhofers und eines seiner am strengsten metrischen: Zwei schlierige Schemen wie Höhlenmalereien bewegen sich ruckartig vorzurück, wobei man glauben könnt', der eine täte dem anderen Gewalt an. Die Farbenfolge: ein kräftiges Rot, dann ein fahles Khaki, ein kalkiges Schlammgrün, schließlich ein warmes, helleres Orange. One of Kirchhofer's most famous works and one of his most strictly metric ones: two streaky patterns like cave paintings move jerkily back and forth; one could think one of them was doing violence to the other. The succession of colours: a powerful red, then a pale khaki, a chalky mud-green, finally a warm, brighter orange.

Chromaticité II

Frankreich 1978
7', 16 mm, s/w, Ton

Regie Patrice Kirchhofer

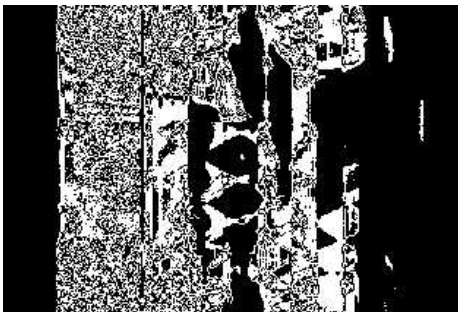


Omega-Variationen: eine Bahn, ein wie zerschmettert dasitzender Mann, ein Zimmer, das wirkt wie das letzte im Leben. Dann beginnt der Weißfraß, am Ende zerfallen die Dinge in ein Leuchten, das nicht nur schön, aber sicherlich eindrucksstark ist. Der Ton; als hätte man eine schadhafte Turbine im Schädel. Omega variations: a train, a man sitting there as if shattered, a room, it seems like the last of life. Then, the white blow-outs begin; in the end the things disintegrate into a glow that is not only beautiful, but also impressive. The sound; as if one had a damaged turbine in one's skull.

Anorexie IV

Frankreich 1979
10', 16 mm, s/w, Ton

Regie Patrice Kirchhofer



Eine solipzistisch anmutende Partie Schach (échec); eine Bahnunterführung irgendwo am Stadtrand, wo's weh tut zu leben; im Ton ein Text, beginnend als *hardboiled*-Klassiker-Zitat, in dem eine Schachpartie beschrieben wird, das Kirchhofer langsam zersetzt wie seine Bilder durch Gedanken über das Scheitern (echec) sozialer Zusammenhänge an den Rändern. Eine eher dokumentarisch inspirierte Arbeit. A game of chess (échec) that seems solipsistic; a rail underpass somewhere on the edge of the city where it hurts to live; in the sound a text, starting as a *hardboiled* classic quote in which a game of chess is described, which Kirchhofer slowly dismantles like his images by means of thoughts about the failure (echec) of social structures on the margins. A work inspired by the documentary tradition.

Envers

Frankreich 1998-2001
25', 16 mm und DV (Doppelprojektionsversion 2 screen version),
Farbe, Ton

Regie Patrice Kirchhofer



The Horror. The Horror. Barthes meint, Faschismus sei das Vergessen zu sprechen; Lacan denkt, die Freiheit sei ein idiotisches Konzept; die Nazi-Wochenschau verkündet, dass das gegenwärtige deutsche Filmschaffen an der Spitze der europäischen Filmproduktion stehe und immer neue Meisterwerke der Filmkunst hervorbringe. Apokalypse Kino: dreisprachige Toncollage mit rund einem halben Dutzend Stimmen wie Quellen trifft auf visuelle Reduktion gegen Null. The horror. The horror. Barthes says fascism is a forgetting to speak; Lacan thinks that freedom is an idiotic concept; the Nazi newsreel announces that contemporary German films are at the forefront of European film production and new masterpieces of film art are being constantly produced. Apocalypse cinema: a sound collage in three languages with around half a dozen voices like sources encounters almost complete visual reduction.

Biografie Patrice Kirchhofer Biography Patrice Kirchhofer

Geboren 1953 in Maisons-Laffitte (Seine-et-Oise). Vater Jockey. Erste Filmerfahrungen ab 1965; offizieller Œuvre-Beginn 1970. War u. a. aktives Mitglied des Collectif Jeune Cinéma (1973-76) sowie der CST-Kommission „Animation et Image de synthèse" (1993-96), Gründer des Magazins *Cinéma Différent,* Mitbegründer der Coopérative des Cinéastes, sowie Redakteur für den Bereich Film des *Catalogue des Ressources,* Vol. 2 (1976). Ausgiebige Beschäftigung mit Psychoanalyse (Topologie en extension). Als Cinéphile ein Eklektiker. Hat gelegentlich die Bildgestaltung für Filme befreundeter Cineasten übernommen (u. a. Louis Skorecki, Gérard Courant, Stuart Sherman). Verdient seinen Lebensunterhalt als Angestellter des französischen Staates.



Born 1953 in Maisons-Laffitte (Seine-et-Oise). Father jockey. First film experiences from 1965; official begin of œuvre in 1970. Was an active member of the Collectif Jeune Cinéma (1973-76) as well as of the CST commision "Animation et Image de synthèse" (1993-96), founder of the magazine *Cinéma Différent,* co-founder of the Coopérative of Cinéastes, as well as editor for the area of film for the *Catalogue des Ressources,* Vol. 2 (1976). Extensive interest in psychoanalysis (Topologie en extension). As a cinéphile, Kirchhofer is an eclectic. Has sometimes created images for films by filmmaker friends (including Louis Skorecki, Gérard Courant, Stuart Sherman). Earns his living as an employee of the French state.

Filmografie Filmography

2001 ***Nom de nom***
Abyssus Abyssum Invocat I
Abyssus Abyssum Invocat II
1998-01 ***Envers*** **(Doppelprojektionsversion** 2 screen version)
1995 ***Non***
¬
Nom
1990 ***Écriture I***
Écriture II
Écriture III
1989 ***Trait***
1986 ***Nœuds I***
Nœuds II
∀ et ∃
1984 ***Pour un temps***
1981 ***Hors titre I***
Dérive des significations
1980 ***Décembre 1979***
Résultante I
1979 ***Anorexie I***
Anorexie II
Anorexie III
Anorexie IV
Anorexie V
Densité Optique II
1978 ***Chromaticité II***
Rémanence I
28035
1977 ***Chromaticité I***
Modulation de Fréquence PPU
Densité Optique I
Ataraxie I
1970 ***Sensitométrie I***
Sensitométrie II
Sensitométrie III
Sensitométrie IV
Sensitométrie V
Sensitométrie VI
Sensitométrie VII
Films d'animation à l'École des Arts Appliqués
Films dans le cadre scolaire
1965 ***Films de famille***

Was bedeutet es? What Does It Mean?

von Ian White

Was bedeutet es, wenn ich Ihnen erzähle, dass Lis Rhodes von 1975-76 das Programm der London Filmmaker's Co-op gestaltete? Was bedeutet es, wenn ich Ihnen erzähle, dass sie ein Gründungsmitglied des Circles Women's Film and Video Distribution war (Circles, das sich 1991 mit Cinema of Women zusammenschloss und heute Cinenova ist). Was bedeutet es, wenn ihre Arbeit hier bei diesem Festival gezeigt wird? Was ist ein Profil?

Lis Rhodes' Arbeit (die Dinge, die sie gemacht hat, die Filme und Videos, die sie gedreht hat) von den Bedingungen abzuspalten, auf denen sich ihre Bedeutung gründet, sie in dieser Weise zu entschlüsseln, ist weder das, worum es geht, noch ist die Methode genauer als die der Filmerfahrung selbst. Bedeutung lässt sich nicht von Erfahrung trennen. Auf keiner Ebene. Ob man eine politische oder soziale Erfahrung macht, einen Film oder ein Video sieht oder dies hier liest.

Lis und ich trafen uns in der Slade School of Art in London, wo sie lehrt, um uns darüber zu unterhalten, wie dieses Programm aussehen könnte. Wir trafen uns meist schon um 9 Uhr morgens, noch ehe der Unterricht begann. Dann saßen wir in einem riesigen Dozentenzimmer, das abgesehen von uns immer leer war, umgeben von Ledersesseln und Korbmöbeln, einer Palme oder so, inmitten der Ölgemälde ehemaliger AbsolventInnen und eines riesigen Erkerfensters mit Blick auf die Klimaanlage, Belüftungsschächte und Rückseiten anderer Gebäude; der Kaffee kam aus dem Automaten. Unsere Unterhaltung drehte sich ebenso um das Festival und dessen Funktionsweise wie um jede einzelne Arbeit, die wir zeigen wollten. Oder vielmehr, sie drehte sich genauso um andere Dinge, die wir erlebt oder getan hatten, Einstellungen im Zusammenhang mit diesen anderen Erfahrungen, die im Entscheidungsfindungsprozess zum Tragen kamen.

Ich wollte gern Lis Rhodes' Expanded-Cinema-Arbeit *Light Music* zeigen. Sie stellte mir eine neue Version ihrer jüngsten Arbeit *Still* vor. *Light Reading* schien beschlossene Sache zu sein, und *A Cold Draft* wirkte passend, eine einfache Struktur aus komplexen Bildern, Schriften und Stille, ein Sprung hinein ins Sprechen und Lesen. Ich fand, dass all diese Arbeiten zusammen zu einem Ganzen wurden, so, wie auch dieses Profil von der „Whose History?"-Reihe als Ganzes untrennbar ist. Die Reihe trägt den Titel des Textes, den Lis Rhodes 1979 geschrieben hat, mehr noch, sie beruht auf diesem Text, und das neu entstandene Engagement bezüglich der Arbeiten in diesem Programm führte wiederum zu ihrer Infragestellung des Dokuments. Der hier ebenfalls abgedruckte Text „Thoughts in Various Histories" wurde für diesen Katalog geschrieben und bezieht sich unmittelbar auf den früheren Text, der ebenfalls hier abgedruckt ist. Durch die Seiten zu blättern, wird zu einem Akt des Zurück- und Vorwärtsblickens, ein bescheidenes Mittel, um über das Festivalformat hinauszugehen.

Die hier ausgewählten Arbeiten stehen nicht für Lis Rhodes' Gesamtwerk. Sie beschreiben nicht ihren „Werdegang". Ich würde eher sagen, dass sie Essays über die Wahrnehmung sind, dass sie politische Positionen definieren. Aber was bedeutet es, wenn ich das schreibe, als wolle ich Ihnen etwas damit sagen?

What does it mean if I tell you that Lis Rhodes programmed the London Filmmaker's Co-op from 1975-6? What does it mean if I tell you she was a founder member of Circles Women's Film and Video Distribution? (Circles that joined with Cinema of Women in 1991 and became what today continues as Cinenova). What does it mean to present her work here, in this festival? What is a profile screening?

To separate Lis Rhodes' work (the things that she has done, the films and videos that she has made) from the terms on which their meaning is constituted, to decode it in this way, is neither the point nor more accurate than the work's own snare of experience. Meaning is indivisible from experience. That is, on every level. A political or social experience, watching a film or video, the reading of this.

Lis and I met to discuss how this programme might be at the Slade School of Art in London where she teaches. Most times it was early in the morning – 9 am – before teaching started. We sat in a vast staff room which was always empty apart from us, with leather seats and wicker furniture, a palm tree or so, surrounded by the oil paintings of alumni and a massive bay window with a view of the air conditioning units, ventilation shafts, the backs of other buildings and the coffee came from a machine. Our conversation was as much about the festival and how it functions as it was about any one of the works that we decided to include in this screening. Rather, it was as much about other things that we had seen or done, ways of thinking around these other experiences that brought something to bear on the process of making decisions.

I was keen to try showing the expanded cinema piece *Light Music*. Lis showed me a version of her new work *Still*. *Light Reading* seemed definite and *A Cold Draft* felt consonant, a simple structure of complex images, scripts and silence, a leap into speaking and reading. I felt that all of these works became integral to each other just as this profile screening is in fact indivisible from the Whose History? series as a whole. The series shares the title of Lis Rhodes' 1979 text, but more, it was based around this text and with an evolving engagement with the works in this programme, their own questioning of the document. The text printed below, "Thoughts in various histories" was written for this catalogue and directly relates to the earlier text that we also reprint above, flipping the pages to get from one to the other becoming like the act of looking backwards and forwards, a modest means of crossing the festival's format.

The works included here do not stand for all the works that Lis Rhodes has made. They do not describe her "career". I might write rather that they are essays on perception, that they define political positions. But what does it mean if I write this as if to tell you something?

Ian White

Ian White ist Filmkurator für die Whitechapel Art Gallery in London und freischaffender Kurator, Autor und Künstler. Zu seinen Projekten zählen Kinomuseum, Thema der Kurzfilmtage 2007; The Secret Public (Co-Kurator; München, London, Rom, 2006/07) und The Artists Cinema (Koordinator; Frieze Art Fair, 2005/06). Er schreibt für zahlreiche Publikationen, ist unterstützend für das LUX Associate Artists Progamme tätig und kooperierte künstlerisch zuletzt mit Jimmy Robert in Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam).

Ian White is adjunct film curator, Whitechapel, London and independent curator, writer and artist. Projects include Kinomuseum for the International Short Film Festival Oberhausen 2007; The Secret Public (associate curator; Munich, London, Rome, 2006/07) and The Artists Cinema (coordinator; Frieze Art Fair, 2005/06). He writes for many publications, is facilitator of the LUX Associate Artists Progamme and most recently collaborated as an artist with Jimmy Robert on Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam).

Gedanken zum Possessiv, in verschiedenen Geschichten, 1978-2008

Thoughts in Various Histories, 1978-2008, on the Possessive

von Lis Rhodes

Etwas dahin zurückzustellen, wo es einst hingehörte, ist immer ein Schock. Nie passt es dorthin, wo es immer hingepasst hat und wo es wahrscheinlich doch nicht hingehört.

Die Gegenwart steht im Fokus. Das Bild bewegt sich Augenblick für Augenblick. Das Bild ist Geschichte. Der Blick durch die Linse kann verschwommen oder klar sein – scharf oder unscharf –, je nach dem, was man zu wissen glaubt, was man zu sehen meint, wonach man zu suchen gelernt hat, was sichtbar sein soll.

Die Zukunft in der Vergangenheit zu sehen, war erhellend und häufig verboten. Kann man eine Geschichte ohne Worte erzählen, eine Karte ohne Linien zeichnen oder sagen, wie spät es ist, wenn man kein Licht hat, kein Gedächtnis, das einem hilft? Beschreibung ist notwendig, um etwas zu besitzen.

Die Bilder in dem Film *Still* (2008) befinden sich in Zeiteinstellungen, aufgelöster Zeit und verschobener Zeit. Sie sind verschwunden, sind wieder im Besitz der Vergangenheit, in der ich sie gefunden habe. Sie kehren in einer anderen Form von Bericht zurück. Doch wer berichtet wem – wofür und wann? Wessen damals? Wessen jetzt? Geschichte wird in der Gegenwart gesprochen (geschrieben). (Wie sonst?) So ist das Bild fürs Erste. Jetzt ist es. Jetzt ist es schon. Damals.

Das scheinbar Offensichtliche verliert seine Evidenz, wenn man es aus einem anderen Blickwinkel betrachtet; bei einer Verlagerung der Perspektive werden ähnliche Handlungen unterschiedlich bewertet. Werte werden allgemein anerkannten Bezugsgrößen zugeschrieben und dann als für alle bindend betrachtet. So wird durch Ähnlichkeit das Gedenken an die Unterdrückung wach gehalten, werden Erinnerungen durch sie bewahrt. Je mehr wir besitzen, desto mehr von demselben besitzen wir. Geben ist nur die Verlaufsform der Gegenwart von Genommen worden sein. So wird Geschichte gemacht.

Ohne Ausdruck zu fühlen, ist eine Tragödie. Ohne Gefühl zu beeindrucken, das ist ein Verbrechen. Ist die Geschichte an ihr Ende gekommen? Inzwischen werden die Nachrichten in Randbereichen gewonnen und in gleichförmigen Editionen veröffentlicht, das Ordensband verschluckt, die Flagge eingerollt. Gliedmaßen können zurückgeschickt werden, jedoch niemals an den Absender. Die Tage vor gestern sind immer noch am Horizont sichtbar. Beim Rangieren unter der Autobahn zieht der Regen von morgen leicht vor der Dunkelheit dahin. Die Stadt vervielfacht sich in stählernen Schatten. Die Fabrikation enthält einen Teil Wahrheit. Warte auf die Präzision. Beobachte das Zifferblatt und tue so, als würdest du nicht töten. Genau das ist Gewalt: der von der Wirkung getrennte Akt. Bereinigung von Geschichte.

Die Geschichte eines englischen Satzes wird auf dem Rücken von Subjekt und Objekt konstruiert. Das nennt man Grammatik. In dem Film *Light Reading* (1978) lautet die kritische Frage, ob diese grammatikalische Positionierung eine Übersetzung tatsächlicher sozialer Beziehungen darstellt. Denn was sagen uns die grammatikalischen Strukturen über die Gesellschaft? Da gibt es das Problem, wessen Bedeutung gemeint ist. Der Schock besteht nicht darin, dass die Dinge sind, sondern dass sie so angeordnet sind, wie sie sind.

Die Beschleunigung bietet keine Erleichterung. Identität ist das Symptom, Identifikation das Mittel. Kann man nicht sehen, dass Macht auf Unterwerfung beruht? Das passiert hier ständig. Es ist nicht so, als wenn es nicht gesehen würde. Das wurde es. Es wurde gesehen, und wir gingen einkaufen. Wir sprachen darüber, machten uns Sorgen und gingen zu Bett. Wir wachten auf. Wir wurden aufgeweckt. Jeder wusste Bescheid, weil es bereits zuvor passiert war. Jeder wusste, dass Dinge nicht zweimal passieren können. Wiederholung macht Angst. Es passiert, wieder und wieder. Sie erinnerten sich an gestern und versuchten es. Sie schrieben und sprachen und versuchten, sich daran zu erinnern, es zu schreiben. Vielleicht werden sie gelesen. Vielleicht wurden sie gehört. Kann man mehr tun als warnen und weniger als unterminieren?

Putting anything back where it used to belong is always a shock. It never fits where it used to fit and probably doesn't belong.

The present is the centre of focus. The image moves moment by moment. The image is history. The view through the lens may be blurred or defined – focussed or unfocussed – depending on what you think you know; what you imagine you see; what you learn to look for; what you are told is visible.

To see the future in the past has been illuminating and often forbidden. Can you recount a story without words, draw a map without lines, or tell the time without light, without memory to instruct? Description is necessary to possession.

The images in the film called *Still* (2008) are in frames of time, time undone and time displaced. They are gone, repossessed by the past in which I found them. They are returning within a different form of account. But who is accounting to whom – for what and when? Whose then? Whose now? History is spoken (written) in the present. (How else?) That is the picture for now. Now that is. Now that is already. Then.

What appears as evident may disappear as evidence when viewed from a different point of view; with a shift of perspective, similar actions are differently judged. Values are attributed to established points of reference and then assumed to drip with equity on all. So repression is commemorated and memories contained by resemblance. The more we have, the more of the same we do have. Giving is only the present continuous of having been taken. That is how history is made.

To feel without expression, that is tragedy. To impress without feeling, that is the crime. Did history end? Meanwhile the news drawn from the margins and posted in uniform editions, ribbon swallowed, flag wrapped. Limbs maybe returned, but not to sender. The days before yesterday are still on the horizon. Switching under the motorway, tomorrow's rain sweeps light before dark. The city multiplies in steel shadows. Fabrication contains a deal of truth. Wait for precision. Watch the dial and pretend not to kill. This is violence exactly: the act severed from the effect. The laundering of history.

The history of an English sentence is constructed on the backs of subject and object. This is called grammar. In the film *Light Reading* (1978) the critical problem is whether this grammatical positioning is a translation of actual social relations. I mean, what do the structures of grammar tell us about society? There is the problem of whose meaning is meant. The shock is not that things are, but that they are arranged as they are.

There is no relief in acceleration. Identity is the symptom. Identification the instrument. Can it not be seen that power depends on submission? It happens here all the time. It wasn't as if it wasn't seen. It was. It was seen and we went shopping. We spoke about it, worried and went to bed. We woke up. We were woken up. Everyone knew because it had happened before. Everyone knew that things can't happen twice. Repetition is frightening. It happens, again and again. They remembered yesterday and tried. They wrote and spoke and tried to remember to write it. They may be read. They may have been heard. Can anyone do more than warn and less than subvert?

A Cold Draft (1988) is drawn from (a drawing of) the conditions produced by 'liberal' economics in the UK in the 1980s. Truth is reckless, certainty a sham, but such is faith in repetition that line by line certainty is drawn. The account may be fictitious, a representation, but the events are the result of the imposition of private ownership.

A Cold Draft (1988) ist abgepaust (eine Zeichnung) von den Bedingungen, die durch die „liberale" Wirtschaftspolitik im Großbritannien der 1980er hervorgerufen wurden. Die Wahrheit ist rücksichtslos, Sicherheit ist Augenwischerei, aber so ist es mit dem Glauben an die Wiederholung, daran dass Zeile für Zeile Sicherheit bringt. Der Bericht mag fiktional sein, eine Repräsentation, die Ereignisse jedoch sind das Ergebnis eines Zwangs zum Privatbesitz.

Die Schwierigkeit besteht darin, dass Ereignisse nicht ewig gegenwärtig sind. Sie passieren tatsächlich nur einmal. Somit gibt es, wie es aussieht, keine Fakten, die darzustellen wären. Es kann keine Umkehrung der Zeit geben und auch kein Zurückspulen von Ereignissen, um einen Blick auf das Gegenwärtige zu werfen. Auch wenn dies immer wieder versucht wird. Doch durch die Auswahl und Anordnung in „das unkomplizierte Muster, bei dem alles passt"[1], wird der Besitz an den Ereignissen zugeteilt. Die Wahrheit hat ein Verhältnis mit der Macht. Die Frage von 1979 stellt sich noch immer.

Das liberale Wirtschaftssystem fördert die Vorherrschaft der „Freiheit" und „des Individuums", während es sich insgeheim an keines von beiden hält. Es hat zu einer Privatisierung politischer Macht geführt, die _per definitionem_ die persönliche Politik zersplittert. Was sich auf das eine auswirkt, hat auch Auswirkungen auf das andere. Es ist unveränderlich, weil es keine alternative Interpretation zulässt. Damit wird verleugnet, dass es materielle Bedingungen für gegensätzliche Interpretationen gibt.

Die Geschichte wird wiederholt und die Gegenwart vernichtet. Aufgenötigte Antworten, um Fragen ins Lächerliche zu ziehen. Antworten, gegeben, um Fragen zum Verstummen zu bringen. Es bestand schon immer ein enges Verhältnis zwischen Antwort und Täuschung. Fragen, gestellt, um Antworten ins Lächerliche zu ziehen. Fragen sind zu einer Antwort verurteilt.

Eine geografische Geschichte, eine genaue Aufzeichnung aus Fragezeichen würde nichts erklären, jedoch Gelegenheit zum Nachdenken bieten. Es kann nicht weniger gesagt werden, ohne nichts zu sagen. Und auf dieser Grundlage kann schon ein Wort ausreichend sein, um für Aufruhr zu sorgen: Warum? Warum ist Geschichte, wie sie ist, wenn es nicht um Kontrolle geht? In einen Atemzug gepresst, atmet Ausdruck Eindruck ein. Alles ist Geschichte, die mit einer Frage beginnt, die zu der Frage wird. Das Fragezeichen bleibt an derselben Stelle, doch die Frage ist höchstwahrscheinlich schon nicht mehr dort, wo sie war. Das Fragezeichen in „Wessen Geschichte?" befindet sich an derselben Stelle, doch um wessen Frage handelt es sich?

The difficulty is that events are not perpetually present. Actually they happen once. And so there are, as it were, no facts to represent. There can be no reversal of time, or rewinding of events for a glimpse of the actual. Though it is attempted time and time again. But by selection and arrangement into "the uncomplicated pattern where everything fits"[1] ownership of events is imposed. Truth has a relationship with power. The question of 1979 is still valid.

The liberal economic system promotes the primacy of 'freedom' and 'the individual', while covertly it holds to neither. It has resulted in the privatising of political power which, by definition, fragments personal politics. What affects one, affects the other. It is immutable in that it does not allow for any alternative interpretation. This is a denial that material conditions exist for opposing interpretations.

History is repeated and the present devastated. Answers imposed to ridicule questions. Answers given to silence questions. The relationship has always been close between answer and deception. Questions asked to ridicule answers. Questions are sentenced to an answer.

A geographical history, an exact record, of question marks would explain nothing, but give pause for thought. Nothing less can be said without saying nothing. And from that basis one word can be sufficient to create turmoil: why? Why is history as it is, if not to control? Squeezed into a single gasp, expression inhales impression. Everything is history which begins with a question which becomes the question. The question mark remains at the same point, but the question has almost certainly moved away. The question mark in "Whose History?" is in the same place, but whose is the question?

1 Vgl. Jane Clarke, Jeanette Iljon, Mary Pat Leece, Pat Murphy, Annabel Nicolson, Lis Rhodes, Felicity Sparrow, Susan Stein, „Woman and the Formal Film", in _Film as Film, Formal Experiment in Film, 1910-1975,_ Hayward Gallery, London, 3. Mai - 17. Juni 1979, Katalog, S. 118

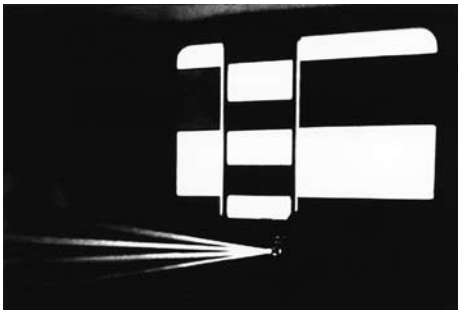
1 Jane Clarke, Jeanette Iljon, Mary Pat Leece, Pat Murphy, Annabel Nicolson, Lis Rhodes, Felicity Sparrow, Susan Stein, "Woman and the Formal Film" in *Film as Film, Formal Experiment in Film, 1910-1975,* Hayward Gallery, London, 3 May - 17 June 1979, Catalogue, p. 118

Sonntag 4.5.08, 12:00 Uhr, Fabrik K14

Light Music

Großbritannien 1975
25', 16 mm, Doppelprojektion
2 screen

Regie Lis Rhodes



Es geht ebenso um den Ton wie um das Bild; ihre Beziehung ist zwangsläufig voneinander abhängig, da der optische Soundtrack die Musik „macht". Die Beziehung wird von der Maschinerie selbst auferlegt. Das Bild setzt sich dabei die ganze Zeit aus geraden Linien zusammen. Es hätte nicht sein müssen. It is as much about sound as it is about image; their relationship is necessarily dependent as the optical soundtrack "makes" the music. It is the machinery itself which imposes this relationship. The image throughout is composed of straight lines. It need not have been.

Sonntag 4.5.08, 14:30 Uhr, Gloria

A Cold Draft

Großbritannien 1988
28', 16 mm

Regie Lis Rhodes



Wahrheit ist schonungslos, Sicherheit ist eine Täuschung, doch der Glaube an die Wiederholung ist so stark, dass Zeile für Zeile Gewissheit geschrieben wird. Der Bericht mag fiktiv sein, eine Repräsentation, doch die Ereignisse sind das Ergebnis der Durchsetzung des Privateigentums. Truth is reckless, certainty a sham, but such is faith in repetition that line by line certainty is drawn. The account may be fictitious, a representation, but the events are the result of the imposition of private ownership.

Still

Großbritannien 2008
22', DV

Regie Lis Rhodes



Also wird der Repression gedacht, und Erinnerungen werden durch ihre Ähnlichkeit begrenzt. Je mehr wir haben, desto mehr haben wir vom Selben. Geben ist nur die Verlaufsform von genommen worden sein. So wird Geschichte gemacht. Ohne Ausdruck zu fühlen, das ist eine Tragödie. So repression is commemorated and memories contained by resemblance. The more we have, the more of the same we do have. Giving is only the present continuous of having been taken. That is how history is made. To feel without expression, that is tragedy.

Light Reading

Großbritannien 1978
20', 16 mm

Regie Lis Rhodes



Die Geschichte eines englischen Satzes wird auf dem Rücken von Subjekt und Objekt konstruiert. Das nennt man Grammatik ... die eigentliche Frage ist, ob diese grammatikalische Positionierung eine Übersetzung der tatsächlichen sozialen Beziehungen ist. Ich will sagen, was sagen uns die Strukturen der Grammatik über die Gesellschaft? The history of an English sentence is constructed on the backs of subject and object. This is called grammar ... the critical problem is whether this grammatical positioning is a translation of actual social relations. I mean, what do the structures of grammar tell us about society?

Biografie Lis Rhodes Biography Lis Rhodes

Lis Rhodes macht seit 1971 Filme, hat an der North East London Polytechnic und dem Royal College of Art studiert und ist seit 1978 als Teilzeitdozentin an der Slade School of Fine Art des University College in London tätig. Ausgewählte Vorführungen: *Riff* (2005): European Media Art Festival, Osnabrück, 2005; 2. Seoul Experimental Film Festival, 2005; *Orifso* (1999): 43. London International Film Festival, 1999; 41. New York Film Festival, 2003; *Running Light* (1996): Channel 4-TV-Ausstrahlung, 1997; „Pour une Ecologie des Médias, Troisièmes Rencontres Internationaux Art Cinéma/Vidéo/Ordinateur", Paris, 1998; *Light Reading* (1978), *Pictures on Pink Paper* (1982): „WACK! Art and the Feminist Revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Washington, New York, 2007-2008.



Lis Rhodes has been making films since 1971; studied at the North East London Polytechnic and The Royal College of Art; has been teaching part-time at The Slade School of Fine Art, University College, London since 1978. Selected screenings: *Riff* (2005): European Media Art Festival, Osnabrück, Germany, 2005; 2nd Seoul Experimental Film Festival, 2005; *Orifso* (1999): 43rd London International Film Festival, 1999; 41st New York Film Festival, 2003; *Running Light* (1996): Channel 4-TV transmission, 1997; „Pour une Ecologie des Médias, Troisièmes Rencontres Internationaux Art Cinéma/Vidéo/Ordinateur," Paris, 1998; *Light Reading* (1978), *Pictures on Pink Paper* (1982): „WACK! Art and the Feminist Revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Washington, New York, 2007-2008.

Filmografie Filmography

2008 ***Still***
2004 ***RIFF***
2001 ***Y***
1999 ***Orifso***
1996 ***Running Light***
1993 ***Just about Now***
1991 ***Deadline***
1988 ***A Cold Draft***
1983 ***Hang on a Minute/Goose and Common****
Hang on a Minute/Words and Wealth*
Hang on a Minute/Winscale*
Hang on a Minute/White Words
Hang on a Minute/Washing Up*
Hang on a Minute/Tiger Lily; **Teil der *Hang on a Minute*-Serie für Channel 4** *part of Hang on a Minute series for Channel 4**
Hang on a Minute/Swing Song*
Hang on a Minute/Pornography*
Hang on a Minute/Pink Patterns*
Hang on a Minute/Petal for a Paragraph*
Hang on a Minute/No. 8 Bus*
Hang on a Minute/Much Madness*
Hang on a Minute/Ironing to Greenham*
1982 ***Pictures on Pink Paper***
1978 ***Light Reading***
1976 ***Notes from Light Music***
1976 ***Light Music*** **– gekürzte Fassung** *abridged*
1976 ***Bwlhaictke;*** **Doppelprojektions-Performance mit dem Künstler Ian Kerr** *2 screen performance with artist Ian Kerr*
1976 ***Cut A X;*** **Doppelprojektions-Performance-Installation mit Ian Kerr** *2 screen performance installation with Ian Kerr*
1975 ***Untitled***
1975 ***Rip It Up***
1975 ***Print Slip***
1975 ***Light Music;*** **Doppelprojektion** *2 screen*
1974 ***Rumour Shock for the Lab.R.;*** **Doppelprojektions-Performance-Installation mit Ian Kerr** *2 screen projection installation with Ian Kerr*
1973 ***Amenuensis***
1971 ***Dresden Dynamo***

***in Zusammenarbeit mit Jo Davis** *in collaboration with Jo Davis*

Profil: NRW — Montag 5.5.08, 17:00 Uhr, Lichtburg

Schon zum dritten Mal bieten die Kurzfilmtage mit dem Profil: NRW einen besonderen Platz außerhalb der Wettbewerbe für Filme aus Nordrhein-Westfalen. Als Ergänzung zum deutschen Wettbewerb zeigt das Programm in diesem Jahr fünf herausragende Filme, die das Schaffen nordrhein-westfälischer Filmemacher einem internationalen Publikum vorstellen.

„Das Leben ist nicht totzukriegen!": So wird in Minu Shareghis *Herrengedeck* ein liegen gebliebener VW-Bus repariert, während dessen Besitzerin den immergleichen Alltag der mecklenburgischen Dorfgemeinschaft mit neuem Leben erfüllt. Auch *Lostage* thematisiert Stillstand und erstarrte Verhältnisse. Der unkonventionelle Heimatfilm von Bettina Eberhard erzählt von dem Bauern Jakob, der eigentlich eine Frau ist und von dem Neuling Tom, der für frischen Wind sorgt und Jakob aus ihrer Gefühlsstarre befreit. Das Leben durch andere Augen, aus dem Blickwinkel eines Touristen, die mit einer Handykamera seine Umgebung erforscht, zeigt *In Uranias* von Markus Wambsganss. Nina Poppes *Sunrise Dacapo (12cm/stehend)* zeigt scheinbar perfektioniertes Leben. Der kurze Dokumentarfilm über industrielle Pflanzenzüchtung macht augenscheinlich, wie artifiziell die Schönheit der Natur in der menschlichen Gesellschaft reproduziert wird. Künstliches Leben dominiert auch Karl Tebbes Animationsfilm *Milbe*. Schuld daran ist Oma Grete, die seit einem Unfall ihren Haushalt zusehends verwahrlosen lässt und nicht annähernd so besorgt ist über den Zuwachs überlebensgroßer Hausmilben wie ihr Enkel.

Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit drei Beiträgen vertreten, ein Beitrag stammt von der Fachhochschule Dortmund. Der letzte Film im Programm entstand als Koproduktion der beiden Schulen. *Sunrise Dacapo (12cm/stehend)*, *Milbe* und *In Uranias* werden als Welturaufführung gezeigt.

Das Profil: NRW wird präsentiert von der NRW.Bank.

For the third time now, the Short Film Festival is providing a special platform outside the competitions for films from North Rhine-Westphalia: Profile: NRW. As a supplement to the German Competition, this year the programme includes five outstanding films that present the work of North Rhine-Westphalian filmmakers to an international audience.

"Life goes on for ever!": in Minu Shareghi's *Herrengedeck* a broken-down VW van is repaired while its owner fills the monotonous everyday routine of the Mecklenburgian village community with new life. *Lostage* also takes a look at stagnation and rigidity. This unconventional heimatfilm tells of the farmer Jakob, who is really a woman, and the tyro Tom, who brings a breath of fresh air and frees Jakob from her frozen emotional state. *In Uranias* by Markus Wambsganss shows life through different eyes, from the point of view of a tourist who studies his surroundings with a mobile phone camera. Nina Poppe's *Sunrise Dacapo (12cm/stehend)* shows seemingly perfected life. This short documentary about industrial plant cultivation shows clearly how artificially the beauty of nature is reproduced in human society. Artificial life also dominates Karl Tebbe's animated film *Milbe*. Granny Grete is to blame, who has increasingly neglected the housework following an accident and is not anywhere near as worried about the growth of larger-than-life mites as her grandson.

The Cologne Academy of Media Arts is represented by three works; one film comes from the University of Applied Sciences in Dortmund. *Sunrise Dacapo (12cm/stehend), Milbe* and *In Uranias* are being screened as world premiers.

Profile: NRW is presented by the NRW.Bank.

Herrengedeck

Deutschland 2007
22', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Minu Shareghi
Kamera Jan Hinrich Hoffmann
Schnitt Robert Deichmann
Musik Acadian Post
DarstellerInnen Josef Heynert, Florian Panzner, Anna Brüggemann, Inga Birkenfeld
Produktion KHM Köln

Die Brüder Oswald und Bernd sind echte Mecklenburger. Sie sind unkommunikativ, zeigen wenig Gefühle und sind Neuem gegenüber sehr skeptisch. The brothers Oswald and Bernd are genuine people from Mecklenburg. Uncommunicative, not expressing lots of emotions and very sceptical towards new things.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Hamburg; 1993-98 Studium der englischen Sprache, Literatur und Kultur sowie Studium der Geschichte mit dem Abschluss M. A.; 1998-2000 Regieassistenz am Thalia Theater, Hamburg; 2000-04 Regieassistentin an mehreren Theatern; ab 2004 Postgraduierten-Studium an der KHM Köln, Studiengang: Regie Film/Fernsehen; Filmauswahl: 2004 *komm doch her, bin schon hier*; 2005 *Peace Corps;* 2006 *Schragen.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-2018 9330, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Sunrise Dacapo (12cm/stehend)

Deutschland 2007
5'30", Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Nina Poppe
Produktion KHM Köln

Welturaufführung
World Premiere

Natur vom Fließband. Der beobachtende Blick auf die in Massenproduktion wachsenden Geranien und die Kohärenz von Lärm und Stille. Nature from the assembly belt. The observing look on the growing geraniums in a mass production and the coherence of noise and silence.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Münster, Deutschland; 1999-2003 Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Niederlande; seit 2003 freie Fotografin und Kuratorin in Köln; seit 2005 Studium an der KHM Köln; *Sunrise Dacapo (12 cm/stehend)* ist ihr erster Film.

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-2018 9330, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Milbe Mite

Deutschland 2008
6', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Karl Tebbe
Kamera Jaime Barrios, Karl Tebbe
Schnitt Ivan Morales, Jr.
Musik Boris Joens, Ole Wulfers
DarstellerInnen Helga Uthmann, Alexander Maria Schmidt
Produktion FH Dortmund, Marjorie Bendeck

Welturaufführung
World Premiere

Dies ist ein kurzer Animationsfilm über meine Großmutter, Oma Grete, und riesige Staubmilben, die die Welt bedrohen. This is a short animation film about my grandmother, grandma Grete, and huge dust mites who threaten the world.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Dortmund; Arabisch-Studium an der Ain Schams Universität in Kairo, Ägypten; 1996 Diplomabschluss in Gießen; Studium an der FH Dortmund mit *Milbe* als Diplomfilm; Auftritte mit verschiedenen Performancetheaterstücken in Deutschland, Tunesien und Jordanien; Filmauswahl: 1984 *Trickfilm;* 1998 *49 231 510532;* 1999 *Instant;* 2002 *Mörderball;* 2006 *Infinite Justice;* 2007 *Karaoke Show.*
Kontakt FH Dortmund, Astrid Busch, Deutschland, Fon +49-231-911 2425,
E-Mail astrid.busch@fh-dortmund.de, www.fh-dortmund.de



In Uranias

Deutschland 2008
16'30'', DV, Farbe
englisch

Regie Markus Wambsganss
Drehbuch Markus Wambsganss, Sara Rahbar
Schnitt Janina Herhoffer
Musik Marcel Türkovsky
Produktion KHM Köln

Welturaufführung
World Premiere

Eine Reise durch die innere Landschaft einer iranisch-amerikanischen Muslimin. A journey through the inner landscapes of an Iranian-American muslim.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Landau, Deutschland; 1998-2003 Studium der Mediengestaltung an der Bauhaus Universität Weimar mit Diplomabschluss; 2004-07 Postgraduales Studium an der KHM Köln mit Diplomabschluss; Mitbegründer der Kaliber 16 Filmproduktion; Filmauswahl: 1999 *Love Beat;* 2002 *Perpendicular/Vector* (in Oberhausen 2003)*;* 2003 *Neon Eyes;* 2004 *Lightning Bolts and Man Hands* (in Oberhausen 2005)*;* 2005 *By Your Side;* 2006 *The Gift;*
Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 89330 , E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Lostage Star-Crossed

Deutschland 2007
34', 35 mm, Farbe,
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Bettina Eberhard
Kamera Klaus Betzl
Schnitt Rita Schwarze
Musik Gerriet K. Sharma
DarstellerInnen Ulrike Schwab, Till Firit
Produktion KHM Köln, FH Dortmund

In Wahrheit ist Jakob eine Frau. Doch damit das Dorf nicht vom Unglück verfolgt wird, zwingt die abergläubische Gemeinschaft sie, als Mann zu leben. Jakob hat diese Rolle nie in Frage gestellt, nicht bis Tom kam ... As a matter of fact Jakob is a woman. But in order to prevent the village from being haunted by bad luck the superstitious community forces her to live as a man. Jakob never questioned the role, not until Tom arrived ...

Bio-/Filmografie geboren in Zürich; Studium der Kunst am Goldsmith's College in London; lebte als freischaffende Künstlerin und Szenenbildnerin in London und Madrid; seit 2004 absolviert sie ein postgraduales Studium an der KHM Köln; *Lostage* ist ihr Abschlussfilm; Filmauswahl: 2001 *Shady Stories;* 2002 *The Deed;* 2004 *Two Tales of Tanguy;* 2006 *Fahle Orte.*
Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 89330 , E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Pardino d'oro – Swiss Competition, International Film Festival Locarno 2007

René

Schweiz 2007
29', 35 mm, Farbe
schweizerdeutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Tobias Nölle
Kamera Simon Guy Fässler
Musik Beat Jegen
Darsteller Urs Jucker
Produktion Tobias Nölle

René sitzt in seinem Auto und fährt durch seinen grauen Alltag. Plötzlich muss er niesen, hält inne und horcht. Nach ein paar stillen Momenten murmelt er „Gesundheit". Dann nähert er sich der Kamera und fährt im Flüsterton fort: „Ich bin ein Schrei ohne Echo". René sits in his car and drives through his grey routine. Suddenly he must sneeze, pauses and listens. After a few quiet moments he murmurs "Bless you". Then he comes closer to the camera and continues whispering: "I am a cry without an echo".



Bio-/Filmografie 1999-2003 School of Visual Arts, New York, B.F.A. Film, 2003-2007; lebt und arbeitet in Zürich und New York; Filmauswahl: 2001 *Going with Neil*; 2002 *Tennisplayers*; 2003 *Davis*; 2004 *Brief Interview with Bernd*; 2006 *Ride My Horse to Death*; 2007 *Mes Vacances.*

Kontakt Tobias Nölle, Schweiz, Fon +41-78-631 7935, E-Mail t.noelle@gmx.net

Grand Prix, Best Animation, Audience Award, Tampere International Short Film Festival 2008

Madame Tutli-Putli

Kanada 2007
17'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation Chris Lavis, Maciek Szczerbowski
Musik Jean-Frédéric Messier, David Bryant
Produktion National Film Board of Canada

Madame Tutli-Putli besteigt einen Nachtzug. Während der Tag zur Nacht wird, ist sie allein, gefangen in einem verzweifelten metaphysischen Abenteuer. Wirklichen und eingebildeten Welten haltlos preisgegeben, wird Madame Tutli-Putli in einen Sog aus Geheimnis und Spannung hineingezogen. Madame Tutli-Putli boards the night train. As day descends into dark, she finds herself alone, caught up in a desperate metaphysical adventure. Adrift between real and imagined worlds, Madame Tutli-Putli is drawn into an undertow of mystery and suspense.



Bio-/Filmografie Filmemacher, Animatoren, Bildhauer, Drehbuchautoren und Art Directors; gründeten 1997 in Montreal die "Clyde Henry Productions" für Multimedia, Stop-Motion Animationen und Spezialeffekte; preisgekrönte Illustrationen, Musikvideos und Sendedesigns.

Kontakt National Film Board of Canada, Fon +1-514-283 9450, E-Mail festivals@nfb.ca, www.nfb.ca

Grand Prix, International Short Film Festival, Clermont-Ferrand 2008

Auf der Strecke On the Line

Deutschland/Schweiz 2007
29'30", 35 mm, Farbe, schweizerdeutsch/deutsch mit dt. UT

Regie Reto Caffi
Drehbuch Reto Caffi, Philippe Zweifel
Kamera Piotr Rosolowski
Schnitt Thomas Bachmann
Musik Ivo Ubezio, Daniel Jakob, Oli Kuster
DarstellerInnen Roeland Wiesnekker, Catherine Jahnke
Produktion KHM Köln

Ein Kaufhausdetektiv ist heimlich in eine Verkäuferin im hauseigenen Buchladen verliebt. Regelmäßig beobachtet er sie über das Videoüberwachungssystem und folgt ihr abends auf die Bahn. Als er Zeuge wird, wie ein vermeintlicher Nebenbuhler verprügelt wird, greift der eifersüchtige Detektiv nicht ein – mit fatalen Folgen. A shop detective is secretly in love with the saleswoman from the in-house bookshop. Everyday, he observes her via video surveillance and follows her into the train in the evening. When he witnesses a would-be rival being beaten up, the jealous detective doesn't intervene – with fatal consequences.



Bio-/Filmografie geboren 1971 in Zürich; 1990-98 Studium englische Literatur an der Universität Fribourg, Schweiz; seit 1997 Film-/Kulturjournalist, Drehbuchautor und Regisseur; 2004-07 Postgraduierten-Studium KHM (Film/Fernsehen); Filmauswahl: 1995 *Quickie*; 1996 *Leos Freunde*; 2000 *Bus-Stop 99*; 2005 *Männer am Meer.*

Kontakt KHM, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-2018 9330, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

Best Comedy „Fernand Raynaud“ Award, International Short Film Festival, Clermont-Ferrand 2008

I Am Bob

Großbritannien 2007
19'30'', Beta SP, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Donald Rice
Kamera Stephen Priovolos
Schnitt James Devlin
DarstellerInnen Bob Geldof, Brian Conley, Claire Rushbrook
Produktion Clockwork Pictures



Auf dem Weg zu einem Make Poverty History-Auftritt strandet Bob Geldof durch die Inkompetenz seines Chauffeurs versehentlich in dem abgelegensten – und schäbigsten – Motel Nordenglands. Zu seinem Entsetzen stellt er fest, dass dort gerade ein Imitatorenwettbewerb stattfindet und niemand glaubt, dass er der wahre Bob Geldof ist. Und gerade als er meint, dass es schlimmer nicht mehr kommen könne, wird ihm klar, dass er vielleicht nicht der einzige Bob Geldof im Raum ist … On his way to a Make Poverty History gig, Bob Geldof gets accidentally stranded by an incompetent chauffeur in Northern England's remotest – and tackiest – motel. To his horror, he discovers a look-alike convention is taking place and no one believes he is the real Bob Geldof. And just when he thinks things cannot get any worse, he realises he may not be the only Bob Geldof in the room …

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Oxford; Studium der Kunstgeschichte an der Edinburgh University; arbeitete seitdem an etlichen Spielfilmprojekten mit; Filmauswahl: 2004 *Traffic Warden.*

Kontakt Clockwork Pictures, Großbritannien Fon +44-7930-407 385,
E-Mail teun@clockworkpictures.com

Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum
Festival Space, Langemarkstr. 11-13

Ist Kritik zeitgemäß? Ein Gespräch zwischen Generationen Is criticism still pertinent? A conversation between generations **164**
Freitag 2.5.2008, 10:00-12:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 10 am to 12 noon

Das große Verstehen: Welche Bildung, wessen Bildung? The great understanding: which education, whose education? **165**
Samstag 3.5.2008, 10:00-12:00 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 10 am to 12 noon

Grenzgänger und Unruhestifter Border-Crossers and Trouble-Makers **166**
Sonntag 4.5.2008, 10:00-12:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 10 am to 12 noon

Wessen Geschichte? Whose History? **167**
Montag 5.5.2008, 10:00-12:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 10 am to 12 noon

Wen kümmert's? Filmfestivals als neues zeitgenössisches Filmmuseum? Who cares about? Film festivals as a new contemporary film museum? **168**
Dienstag 6.5.2008, 10:00-12:00 Uhr, Tuesday May 6th 2008, 10 am to 12 noon

Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum, **Festival Space, Langemarkstr. 11-13**

Bei den Kurzfilmtagen ging es von Anfang an nicht nur darum, Filme zu sehen, sondern auch darum, darüber zu reden. In den 50er-Jahren drehten sich die Debatten um die Filme aus dem Ostblock, in den 60ern sorgten das Oberhausener Manifest 1962 oder der Skandal um Hellmuth Costards *Besonders wertvoll* 1968 für Gesprächsstoff. In unserer heutigen Informationsgesellschaft geht es um andere Themen – der Umgang mit Medien, die Umgestaltung des Bildungssystems, Informationszugang und Meinungsbildung. Seit 2006 laden die Kurzfilmtage jedes Jahr international bekannte Wissenschaftler, Künstler, Kuratoren und Autoren zu ihrem Podium ein, um aktuelle ästhetische, kulturpolitische und filmische Fragen zu diskutieren – das stetig wachsende Publikum ist eingeladen, sich zu beteiligen. Wie in den vergangenen Jahren werden während des Festivals fünf Diskussionsrunden jeweils von 10.00 bis 12.00 Uhr stattfinden.

From the very beginning, Oberhausen was not just about viewing films, but also about discussing them. In the 1950s debates centred on the films from the Eastern Block, in the 1960s the festival made German film history with the Oberhausen Manifesto and other scandals. Analysing society and education, and acting as mediator for aesthetics and media content have a long tradition in Oberhausen. This is where scholars, curators, artists and authors come together to discuss current aesthetic, technological, cultural policy and economic issues. As in previous years, five discussions will be offered in 2008, daily from 10 am to 12 noon.

Ist Kritik zeitgemäß? Ein Gespräch zwischen Generationen
Moderator: Michael Girke, Autor (Herford)
TeilnehmerInnen:
Kerstin Grether, Autorin (Berlin)
Jörg Heiser, Autor (Berlin)
Klaus Kreimeier, Filmhistoriker (Berlin)
Heide Schlüpmann, Filmwissenschaftlerin (Frankfurt/M.)

Is criticism still pertinent? A conversation between generations
Presenter: Michael Girke, author (Herford)
Participants:
Kerstin Grether, author (Berlin)
Jörg Heiser, author (Berlin)
Klaus Kreimeier, film historian (Berlin)
Heide Schlüpmann, film theorist (Frankfurt/M.)

Das große Verstehen: Welche Bildung, wessen Bildung?
Moderatorin: Arzu Toker, Autorin (Köln)
TeilnehmerInnen:
Carl Hegemann, Dramaturg (Berlin)
Ruth Noack, Kuratorin (Wien)
Mark Terkessidis, Autor (Berlin/Köln)

The great understanding: which education, whose education?
Presenter: Arzu Toker, author (Cologne)
Participants:
Carl Hegemann, dramaturg (Berlin)
Ruth Noack, curator (Vienna)
Mark Terkessidis, author (Berlin/Cologne)

Grenzgänger und Unruhestifter
Moderatorin: Sherry Millner, Filmemacherin (New York)
TeilnehmerInnen:
Galit Eilat, Autorin und Kuratorin (Holon)
Martha Rosler, Künstlerin (New York)
Rasha Salti, Autorin und Kuratorin (Beirut)
Hito Steyerl, Künstlerin und Autorin (Berlin)
Želimir Žilnik, Filmemacher (Novi Sad)

Border-Crossers and Trouble-Makers
Presenter: Sherry Millner, Filmmaker (New York)
Participants:
Galit Eilat, author and curator (Holon)
Martha Rosler, artist (New York)
Rasha Salti, author and curator (Beirut)
Hito Steyerl, artist and author (Berlin)
Želimir Žilnik, filmmaker (Novi Sad)

Wessen Geschichte?
Moderator: Ian White, Kurator und Kunstkritiker (London)
TeilnehmerInnen:
Ann Demeester, Direktorin De Appel Arts Center (Amsterdam)
Kenneth Goldsmith, Gründer UbuWeb (New York)
Emily Roysdon, Künstlerin (New York)
Mike Sperlinger, Stellvertretender Direktor Lux und Autor (London)

Whose History?
Presenter: Ian White, curator and art critic (London)
Participants:
Ann Demeester, director of De Appel Arts Center (Amsterdam)
Kenneth Goldsmith, founder of UbuWeb (New York)
Emily Roysdon, artist (New York)
Mike Sperlinger, assistant director of LUX and author (London)

Wen kümmert's? Filmfestivals als neues zeitgenössisches Filmmuseum?
Moderator: Nick Roddick, Autor (London)
TeilnehmerInnen:
Gridthiya Gaweewong, Kuratorin (Bangkok)
Adam Pugh, AURORA Festival Director (Norwich)
Keith Sanborn, Medienkünstler, Theoretiker und Kurator (New York)
Akram Zaatari, Künstler und Filmemacher (Beirut)

Who cares about? Film festivals as a new contemporary film museum?
Presenter: Nick Roddick, author (London)
Participants:
Gridthiya Gaweewong, curator (Bangkok)
Adam Pugh, AURORA Festival director (Norwich)
Keith Sanborn, media artist, theorist and curator (New York)
Akram Zaatari, artist and filmmaker (Beirut)

Ist Kritik zeitgemäß? Freitag 2.5.08, 10:00-12:00 Uhr

Ist Kritik zeitgemäß? Ein Gespräch zwischen Generationen

Wenig Protest löste in Wissenschaft und Feuilleton die fundamentale Umgestaltung der Universität nach den Bedürfnissen einer neuen Ökonomie aus. Sind kritische Fragen nach Inhalten, Richtung, Sinn von Bildung und Gesellschaft, ist das Bewusstsein von der Korrigierbarkeit der Welt im Schwinden begriffen? Mauert sich Wissenschaft in Spezialgebieten des Wissens ein, indifferent gegenüber gesellschaftlichen Fragen? Vertreter verschiedener Generationen verständigen sich über Erfahrungen des kritischen Denkens und Schreibens.

Moderator

Michael Girke, Autor und Filmkritiker, lebt und arbeitet in Herford, schreibt u. a. für *Film-Dienst, Freitag, Konkret,* Deutschlandradio Kultur; Beiträge in Büchern, zuletzt: Klaus Theweleit, *Friendly Fire. Deadline-Texte,* Frankfurt/M. 2005; Michael Baute/Volker Pantenburg, *Minutentexte – The Night of the Hunter.*

TeilnehmerInnen

Kerstin Grether war Redakteurin beim Magazin *Spex,* arbeitete für MTV und veröffentlichte zahlreiche Artikel und Kolumnen in Feuilletons, Anthologien und verschiedenen Zeitschriften. Bücher: 2006 *Zuckerbabys;* 2007 *Zungenkuss. Du nennst es Kosmetik, ich nenn es Rock'n'Roll.* Sie ist Sängerin der Band Doctorella und lebt in Berlin.

Jörg Heiser ist Co-Chefredakteur der Londoner Kunstzeitschrift *frieze* und schreibt regelmäßig für die *Süddeutsche Zeitung.* Er konzipierte die Ausstellungen „Funky Lessons" (Berlin, Wien 2004/05), und „Romantic Conceptualism" (Nürnberg, Wien 2007). Zuletzt erschien sein Buch *Plötzlich diese Übersicht. Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht.*

Klaus Kreimeier, Promotion 1964, war zunächst Fernsehdramaturg, später *Spiegel*-Redakteur, Dozent an der DFFB und freier Autor. 1997-2004 Professor der Medienwissenschaften an der Uni Siegen. Bücher (Auswahl): 1992 *Die Ufa-Story;* 2005 *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 2: Weimarer Republik (1918-1933).* Projektleiter im Forschungskolleg „Medienumbrüche", Uni Siegen.

Heide Schlüpmann, Studium der Philosophie, Promotion 1975, 1977 erster filmwissenschaftlicher Lehrauftrag; seit 1979 in der Redaktion der Zeitschrift *Frauen und Film;* seit 1991 Professur für Film an der Johann Wolfgang Goethe Universität, Frankfurt/M.; Bücher (Auswahl): 1990 *Unheimlichkeit des Blicks;* 1998 *Ein Detektiv des Kinos;* 2007 *Ungeheure Einbildungskraft.*

Is criticism still pertinent? A conversation between generations

The fundamental restructuring of universities to meet the needs of a new economy caused little protest in academic circles and newspaper feature pages. Are critical questions as to the content, direction and meaning of education and society and the awareness of the correctability of the world losing their relevance? Is scholarship walling itself in behind specialised fields of knowledge, indifferent to social issues? Representatives from various generations exchange viewpoints on critical thinking and writing.

Presenter

Michael Girke, author and film critic, lives and works in Herford, writes for *Film-Dienst, Freitag, Konkret,* Deutschlandradio Kultur, among others; articles for books, including recently: Klaus Theweleit, *Friendly Fire. Deadline-Texte,* Frankfurt/M. 2005; Michael Baute/Volker Pantenburg, *Minutentexte – The Night of the Hunter.*

Participants

Kerstin Grether was a journalist for the magazine *Spex,* worked for MTV and published numerous articles and columns in feature pages, anthologies and various magazines. Books: 2006 *Zuckerbabys;* 2007 *Zungenkuss. Du nennst es Kosmetik, ich nenn es Rock'n'Roll.* She is a singer in the band Doctorella and lives in Berlin.

Jörg Heiser is the co-editor in chief of the London art journal *frieze* and writes regularly for the *Süddeutsche Zeitung.* He conceived the exhibitions "Funky Lessons" (Berlin, Vienna 2004/05) and "Romantic Conceptualism" (Nuremberg, Vienna 2007). His book *Plötzlich diese Übersicht. Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht* appeared recently.

Klaus Kreimeier received his doctorate in 1964. He was first a television script editor, and later a journalist with *Spiegel,* a lecturer at the DFFB and freelance author. 1997-2004 professor of media studies at Siegen university. Books (selection): 1992 *Die Ufa-Story;* 2005 *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 2; Weimarer Republik (1918-1933).* Project head of the research programme "Medienumbrüche", Siegen University.

Heide Schlüpmann, studied philosophy, received doctorate in 1975, 1977 first lectureship in film studies; since 1979 member of editorial team of the journal *Frauen und Film;* since 1991 professor of film at the Johann Wolfgang Goethe university, Frankfurt/M.; books (selection): 1990 *Unheimlichkeit des Blicks;* 1998 *Ein Detektiv des Kinos;* 2007 *Ungeheure Einbildungskraft.*

Das große Verstehen — Samstag 3.5.08, 10:00-12:00 Uhr

Das große Verstehen: Welche Bildung, wessen Bildung?

Produktion und Vermittlung von Kunst bewegen sich heute in einem Umfeld von auch staatlich beförderten Bemühungen, Kunstproduktion unter dem Stichwort „Kulturelle Bildung" pädagogisch aufzubereiten. Wie aber verhält sich Kunstproduktion zu ihrer pädagogischen Aufbereitung? Angesichts der demografischen Entwicklungen in den europäischen Industriestaaten entsteht aber auch die Frage, wie sich Kunstvermittlung und Kulturpolitik mit der zunehmenden Bedeutung eines Publikums mit Migrationshintergrund auseinandersetzen. Sind die Paradigmen von kultureller Produktion und Vermittlung hier auf Dauer haltbar?

Moderatorin

Arzu Toker, geb. 1952 in Ostanatolien, war tätig in unterschiedlichen Berufen als: Kettlerin, Übersetzerin, Sekretärin, Sozialpädagogin, Kulturmanagerin. Vielfältiges ehrenamtliches Engagement als Menschenrechtlerin und in der Migrationspolitik. Vertrat zwölf Jahre die Minderheiten im WDR-Rundfunkrat. Gründungsmitglied des Medienpreises CIVIS. Veröffentlichung von Theaterstücken und Prosa. Trägerin des türkisch-griechischen Abdi-Ipekci-Preises für Frieden und Völkerverständigung. Zurzeit lebt sie in Köln, tätig als freie Autorin und Journalistin für Hörfunk und Printmedien.

TeilnehmerInnen

Carl Hegemann war mit Unterbrechungen von 1992 bis 2006 Dramaturg an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Er studierte Philosophie, Soziologie und Literaturwissenschaft in Frankfurt/M. und promovierte dort. Er arbeitete an zahlreichen deutschsprachigen Theatern sowie beim ZDF und lehrte an verschiedenen Universitäten und Hochschulen. Seit 2006 ist er Professor für Dramaturgie an der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Hochschule für Musik und Theater in Leipzig.

Ruth Noack, Studium der Kunstgeschichte, audiovisuellen Medien und der feministischen Theorie. Seit 1990 Vortrags- und Publikationstätigkeit. Seit 1992 Ausstellungsmacherin, seit 2000 hauptberuflich Lehre (Filmtheorie) in Wien und Lüneburg. Ausstellungen (Auswahl): „Dinge, die wir nicht" (Wien 2000), „Organisational Form" (Ljubljana 2002–03), „Formen der Organisation" (Leipzig/Lüneburg, 2003) und „Die Regierung" (Lüneburg/Barcelona/Miami/Wien/Rotterdam 2003–05). 2007 kuratierte sie die documenta 12 in Kassel.

Dr. Mark Terkessidis, Diplom, Psychologe, freier Autor zu den Themen Populärkultur, Migration und Rassismus, lebt in Köln und Berlin. Letzte Buchveröffentlichung (zusammen mit Tom Holert): *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – Von Migranten und Touristen* (Köln 2006).

The great understanding: which education, whose education?

Art today finds itself subject to efforts, including those promoted by the state, to utilise artistic production for the pedagogical aims of "cultural education". But what do the artists themselves think of this endeavour? Can the present paradigms of cultural production and education be maintained in the face of demographic developments in European industrial nations, such as the growing importance of an audience with a migrant background?

Presenter

Arzu Toker, born in 1952 in eastern Anatolia, has worked in various professions such as carpetmaker, translator, secretary, social education worker and cultural manager. Voluntary work as human rights activist and in migration politics. For twelve years she represented minorities on the board of WDR Radio. Founding member of the media prize CIVIS. Has published plays and prose. Winner of the Turkish-Greek Abdi Ipekci Prize for peace and understanding among nations. At present she lives in Cologne and works as a freelance author and journalist for radio and print media.

Participants

Carl Hegemann was dramaturge at the Volksbühne on Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin from 1992 to 2006, with some interruptions. He studied philosophy, sociology and literary studies in Frankfurt, receiving his doctorate there. He worked at numerous German-language theatres and at ZDF, and taught at various universities and colleges. Since 2006 he has been professor of drama studies at the Felix-Mendelssohn-Bartholdy conservatorium of music and theatre in Leipzig.

Ruth Noack studied art history, audiovisual media and feminist theory. Since 1990 she has lectured and published. Since 1992 she has designed exhibitions; since 2000 she has taught film theory in Vienna and Lüneburg. Exhibitions (selection): "Dinge, die wir nicht" (Vienna 2000), "Organisational Form" (Ljubljana 2002-03), "Formen der Organisation" (Leipzig/Lüneburg, 2003), and "Die Regierung" (Lüneburg/Barcelona/Miami/Vienna/Rotterdam 2003-2005). In 2007 she curated documenta 12 in Kassel.

Dr. Mark Terkessidis, diploma, psychologist, freelance author on the topics popular culture, migration and racism, lives in Cologne and Berlin. Most recent publication (with Tom Holert): *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – Von Migranten und Touristen* (Cologne 2006).

Grenzgänger und Unruhestifter

Sonntag 4.5.08, 10:00-12:00 Uhr

Grenzgänger und Unruhestifter

Als Teil des Filmprogramms „Grenzgänger und Unruhestifter"

Wie hat sich die Rolle oppositioneller Experimentalfilmer verändert? Welche interventionistischen Techniken, Ansätze, Strategien und Strukturen sind heute für die oppositionelle Filmpraxis am nützlichsten? Mit anderen Worten, wie können Filmemacher einer so totalisierten Umformung des Politischen, wie wir sie heute erleben, am effektivsten widerstehen? Wie kann die Vielfalt an Perspektiven und Themen, an emanzipatorischen Momenten und Antagonismen in Film- und Videoarbeit reflektiert werden, in einer Zeit, in der manchmal mehr Bedeutung durch den Kontext und die Art der Verbreitung eines Werkes kreiert wird, als durch das Werk selber.

Moderatorin

Sherry Millner lebt und arbeitet in New York; sie ist Filmemacherin, Fotografin und Künstlerin. In ihren Arbeiten hinterfragt und untergräbt sie oftmals gängige Definitionen populärer Idiome: Katastrophenfilme, Kriminalität, Weiblichkeit, Schwangerschaft, Kleinfamilie, Autobiografie, Camouflage, Berühmtheit, Gewalt, Häuslichkeit, öffentlicher Raum, Anarchie, Patriotismus. Sie ist Professorin für Media Culture an der CUNY, Staten Island.

TeilnehmerInnen

Galit Eilat lebt und arbeitet in Israel. Sie ist Gründerin und Leiterin von Digital ArtLab – The Israeli Center for Digital Art, Chefredakteurin des online-magazins *Maarav* und kuratierte „Story Agent – VideoZone", die erst Video-Biennale in Israel, 2002; „DAL – Project1 PAUSE", Gwangju Biennale, Korea, 2001 und „The Mobile Museum Art Focus 3", International Biennial of contemporary Art, Jerusalem, 1999.

Martha Rosler lebt in New York und arbeitet mit Video, Foto-Text, Installation und Performance. Daneben schreibt sie Kritiken. Sie hat mehrere Bücher mit Fotografien, Texten und Kommentaren zu öffentlichen Räumen veröffentlicht, von Flughäfen über Straßen bis zu Wohnungsbau und Obdachlosigkeit. Rosler lehrt an der Mason Gross School of the Arts der Rutgers University, New Jersey.

Rasha Salti ist als freischaffende Autorin und unabhängige Kuratorin in Beirut und New York tätig. Als Leiterin von CinemaEast hat sie in New York und Beirut mehrere bedeutende Nahost- und Afrika-Film- und Videofestivals organisiert. International wurde sie durch ihr Online-Tagebuch bekannt, das sie im Sommer 2006 während des israelischen Einmarschs in den Libanon schrieb.

Hito Steyerl ist Filmemacherin, Videokünstlerin, politische Journalistin und Autorin. Ihr Schwerpunkt liegt dabei auf Themen wie kulturelle Globalisierung, politische Theorie, globaler Feminismus und Migration. Gastprofessorin für Gender und Kultur an der Universität der Künste, Berlin, 2001-2003 und 2007/2008; verschiedene Lehrtätigkeiten an Kunst- und Filmschulen in Wien, München und Hannover.

Želimir Žilnik arbeitet als Filmemacher in Novi Sad. Seit den späten 1960er-Jahren haben ihm seine sozial engagierten Spiel- und Dokumentarfilme sowie sein einzigartiger visueller Stil viel kritischen Zuspruch gebracht, während seine unnachgiebige Kritik auch immer wieder zu staatlicher Zensur führte. Low-Budget-Filme und politisch herausfordernde Themen prägen Žilniks äußerst produktive filmische Laufbahn, im Laufe derer er über 40 Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme gedreht hat.

Border-Crossers and Trouble-Makers

As part of the film programme „Border-Crossers and Trouble-Makers"

How has the role of oppositional filmmakers changed? What interventionist techniques, approaches, strategies, and structures are becoming most useful to oppositional practice in film? In other words, how can filmmakers most effectively resist such a starkly totalised reshaping of the political? How is the plurality of perspectives and issues, of emancipatory moments and antagonisms, reflected in film and video works, at a time when sometimes more meaning is produced through the context of a work, its distribution and exhibition, than through the work itself.

Presenter

Sherry Millner lives in New York and works as filmmaker, photographer and artist. She is concerned to question and often to subvert the stable definitions that structure such popular idioms as: the disaster movie, criminality, femininity, pregnancy, the nuclear family, autobiography, camouflage, celebrity, violence, domesticity, public space, anarchy, patriotism. She is professor of Media Culture at CUNY, Staten Island.

Participants

Galit Eilat lives and works in Israel. She is founder and director of Digital ArtLab – The Israeli Center for Digital Art. She works as chief-editor of the online-magazine *Maarav* and was curator of "Story Agent – VideoZone", the first video biennial in Israel, 2002; "DAL – Project1 PAUSE", Gwangju Biennial, Korea, 2001; and "The Mobile Museum Art Focus 3", International Biennial of contemporary Art, Jerusalem, 1999.

Martha Rosler lives in New York and works in video, photo-text, installation and performance, and she writes criticism. She has published several books of photographs, texts, and commentary on public space, ranging from airports and roads to housing and homelessness. Rosler teaches at the Mason Gross School of the Arts at Rutgers University, New Jersey.

Rasha Salti, works as freelance writer and independent curator, based both in Beirut and in New York City. Director of CinemaEast she has curated and organised several major festivals of Middle-Eastern and North African film and video in New York City and in Beirut. She gained international recognition with her online diary written in Beirut during the Israeli invasion in the summer of 2006.

Hito Steyerl works as filmmaker, videoartist, political journalist and author. Her main topics are cultural globalisation, political theory, global feminism, and migration. Visiting professor for Gender and Cultural Studies at Universität der Künste, Berlin, 2001-2003 and 2007/2008; numerous lectureships at art and filmschools in Vienna, Munich, and Hannover.

Želimir Žilnik works as filmmaker in Novi Sad. From the late 60s his socially engaged films and documentaries and his unique visual style earned him critical success but also censorship for his unflinching criticism of the government apparatus. Low budget filmmaking and challenging political themes mark Žilnik's prolific career that includes over 40 feature and documentary films and shorts.

Wessen Geschichte? Montag 5.5.08, 10:00-12:00 Uhr

Wessen Geschichte?

Als Teil des Filmprogramms „Wessen Geschichte?"

Die Geschichte gibt es nicht, nur Geschichten – des Krieges, des 20. Jahrhunderts, der Kunst ... Wie und warum halten wir Dinge fest? Muss Geschichte im Kontext Künstlerfilm und -video neu gedacht werden? Wir untersuchen diese spezielle Geschichte, ihre abstrakten und manche parallelen Ausprägungen (Performancekunst) sowie Alternativen zu ihrer generischen Kopplung mit der Kunstgeschichte.

Whose History?

As part of the film programme „Whose History?"

History does not exist: there are only histories of ... : of war, the twentieth century, art ... How and why do we record? Should history be rethought in the context of artists' film and video? While considering this particular history, its abstract and some parallel practices (performance art) we examine some alternatives to its generic link with art history.

Moderator

Ian White ist Filmkurator für die Whitechapel Art Gallery in London und freischaffender Kurator, Autor und Künstler. Zu seinen Projekten zählen Kinomuseum, Thema der Kurzfilmtage 2007; The Secret Public (Co-Kurator; München, London, Rom, 2006/07) und The Artists Cinema (Koordinator; Frieze Art Fair, 2005/06). Er schreibt für zahlreiche Publikationen, ist unterstützend für das LUX Associate Artists Progamme tätig und kooperierte künstlerisch zuletzt mit Jimmy Robert in Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam).

Presenter

Ian White is adjunct film curator, Whitechapel, London and independent curator, writer and artist. Projects include Kinomuseum for the International Short Film Festival Oberhausen 2007; The Secret Public (associate curator; Munich, London, Rome, 2006/07) and The Artists Cinema (coordinator; Frieze Art Fair, 2005/06). He writes for many publications, is facilitator of the LUX Associate Artists Progamme and most recently collaborated as an artist with Jimmy Robert on Marriage à la Mode et Cor Anglais (STUK, Leuven, De Appel, Amsterdam).

TeilnehmerInnen

Ann Demeester (Brügge, 1975) leitet zurzeit das De Appel Arts Centre in Amsterdam und das Kuratorenprogramm von De Appel. Ab 2000 arbeitete sie als kuratorische Assistentin von Jan Hoet im SMAK, Museum für zeitgenössische Kunst in Gent, Belgien, und im Museum MartA in Herford. Von 2003-2006 leitete sie in Amsterdam die Produktions- und Präsentationsplattform für zeitgenössische Kunst W139. Demeester wird zusammen mit Kestutis Kuizinas die Baltische Triennale 2009 kuratieren.

Kenneth Goldsmith ist Dichter, Gründer des Onlinearchivs UbuWeb (http://ubu.com), Herausgeber von *I'll Be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews* und Moderator einer wöchentlichen Radiosendung auf WFMU in New York City. Er lehrt Schreiben an der University of Pennsylvania, wo er zudem für das Onlinearchiv PennSound als leitender Redakteur tätig ist.

Emily Roysdon ist interdisziplinäre Künstlerin und Autorin und lebt in New York. In ihren Arbeiten geht es um Sprache, Erinnerung, Kollektivität und geschichtliche Prozesse. Sie ist Herausgeberin und Mitbegründerin von LTTR, einem feministischen Künstlerinnenkollektiv, das flexibel und projektorientiert arbeitet. Roysdons Arbeiten wurden international ausgestellt: Participant, Inc. (NY); Generali Foundation (Wien); Art in General (NY); Whitechapel (London); De Appel (Amsterdam); The Kitchen (NY).

Mike Sperlinger ist stellvertretender Leiter des LUX, London. Als freischaffender Autor schreibt er für diverse Magazine und Zeitschriften, darunter *frieze, Art Monthly, Mute, Radical Philosophy, Untitled, Vertigo* und *Afterall*. 2005 gab er das Buch *Afterthought: New Writing on Conceptual Art* heraus, veröffentlicht von der Rachmaninoffs Galerie, London. Derzeit ist er für LUX redaktionell mit einer Anthologie zum Thema Schriften über Künstlerfilme- und Videos beschäftigt.

Participants

Ann Demeester (Brugge, 1975) is currently director of de Appel Arts Centre and head of de Appel Curatorial Programme in Amsterdam. From 2000 she worked as an assistant curator for Jan Hoet in both the SMAK, Museum for Contemporary Art in Gent (BE) and Museum MartA Herford (DE). From 2003–2006 she functioned as director of W139 production and presentation platform for contemporary art in Amsterdam. Demeester has recently been appointed curator – in collaboration with Kestutis Kuizinas – for the Baltic Triennial 2009.

Kenneth Goldsmith is a poet and the founding editor of the online archive UbuWeb (http://ubu.com). He edited *I'll Be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews,* and hosts a weekly radio show on New York City's WFMU. He teaches writing at The University of Pennsylvania, where he is a senior editor of PennSound, an online poetry archive.

Emily Roysdon is a New York-based interdisciplinary artist and writer. Her work is invested in language, memory, collectivity and the processes of history. She is an editor and co-founder of LTTR, a feminist artist collective with a flexible project oriented practice. Roysdon's work has been shown at Participant, Inc. (NY); Generali Foundation (Vienna); Art in General (NY); Whitechapel (London); De Appel (Amsterdam); The Kitchen (NY).

Mike Sperlinger is assistant director of LUX, London. As a freelance writer, he has written for magazines and journals including *frieze, Art Monthly, Mute, Radical Philosophy, Untitled, Vertigo* and *Afterall*. In 2005 he edited *Afterthought: New Writing on Conceptual Art,* published by Rachmaninoffs Gallery, London. He is currently editing an anthology of writing on artists' film and video for LUX.

Filmfestivals als zeitgenössisches Filmmuseum? Dienstag 6.5.08, 10:00-12:00 Uhr

Wen kümmert's? Filmfestivals als neues zeitgenössisches Filmmuseum?

Das Kino als Institution steckt in der Krise, während die Zahl der Filmfestivals anwächst. In dieser Diskussion geht es um die Frage, ob dies eine neue Verantwortung für die Filmfestivals mit sich bringt. Sollten sie Leihgebühren zahlen anstelle von Preisgeldern? Wie reagieren Filmfestivals auf das Internet? Werden sie zu einem neuen zeitgenössischen Filmmuseum?

Moderator

Nick Roddick unterrichtete vor seiner Tätigkeit als Journalist am Trinity College, Dublin, der Manchester University und am Cal State Long Beach. Der frühere Herausgeber von *Cinema Papers* (Australien), *Screen International* und *Moving Pictures International* schreibt heute regelmäßig für *Sight & Sound* und den Londoner *Evening Standard;* daneben ist er beratend für mehrere Organisationen tätig.

TeilnehmerInnen

Gridthiya Gaweewong arbeitet als Kuratorin, Produzentin, Journalistin und Autorin in Bangkok. Sie ist Mitbegründerin und Leiterin von „Project 304", einem unabhängigen Kunstprojekt, das sich mit zeitgenössischen Kunstprojekten lokaler und internationaler KünstlerInnen beschäftigt. Zu ihren jüngsten kuratorischen Arbeiten zählen „Politics of fun", Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2005); „BEFF 4, REDCATS", Los Angeles (2006), das „Saigon Open City"-Projekt (2006-07) in Vietnam und „Tomyam Pladib", Jim Thompson Art Center, Bangkok. Zusammen mit Apichatpong Weerasethakul gründete und leitete sie das Bangkok Experimental Film Festival.

Adam Pugh leitet AURORA, ein jährlich in Norwich, Großbritannien, stattfindendes Filmfestival, das sich in Kunstfilmprogrammen, Diskussionsveranstaltungen, thematischen Programmen, Live-Performances und Installationen mit der Manipulation des Bewegtbildes auseinandersetzt. Vor der Gründung des Festivals im Jahre 2005 war er für das National Museum of Photography, Film & Television in Bradford tätig. Er lebt in Norwich.

Keith Sanborn ist Medienkünstler, Wissenschaftler und Übersetzer, er lebt in New York. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzelausstellungen und in großen Sammelausstellungen gezeigt. Er hat Beiträge in Journalen wie dem *Artforum* und Büchern, darunter *Kunst nach Ground Zero* sowie in Ausstellungskatalogen veröffentlicht. Er hat die Arbeiten von Debord, Viénet, Wolman, Bataille und Napoleon ins Englische übersetzt. Zudem war er als Kurator für die Internationalen Kurzfilmtage und andere tätig. Er ist Dozent für Visuelle Kunst an der Princeton University und Gastprofessor im Bereich Film und Digitale Kunst am Bard College.

Akram Zaatari, 1966 in Saida, Libanon geboren, lebt und arbeitet als Künstler in Beirut. Er beschäftigt sich mit dem Libanon der Nachkriegszeit, indem er Zeitzeugnisse und -dokumente sammelt, insbesondere über die Vermittlung territorialer Konflikte und Kriege durch das Fernsehen und die Logik des Widerstands im Kontext der aktuellen geografischen Aufteilung des Nahen und Mittleren Ostens. Der Mitbegründer der Arab Image Foundation (Beirut) konzentriert sich in jüngster Zeit auf ganz bestimmte Sammlungen, trägt sie zusammen, studiert und archiviert sie, darunter die Arbeiten des libanesischen Fotografen Hashem el Madani (geb. 1928), die er als Register gesellschaftlicher Beziehungen und fotografischer Praxis betrachtet.

Who cares about? Film festivals as a new contemporary film museum?

The cinema as an institution is in crisis, while the number of film festivals continues to rise. The discussion will focus on the question of whether this results in new responsibilities for film festivals. Should they pay screening fees instead of providing prize money and awards? How do film festivals respond to the Internet? Are they becoming a new contemporary film museum?

Presenter

Nick Roddick taught at Trinity College, Dublin, Manchester University and Cal State Long Beach, before becoming a journalist. He has been editor of *Cinema Papers* (Australia), *Screen International* and *Moving Pictures International;* contributes regularly to *Sight & Sound* and the London *Evening Standard;* and consults for a number of organisations.

Participants

Gridthiya Gaweewong works as curator, producer, journalist and author in Bangkok. She is co-founder and director of "Project 304", an independent art project focusing on contemporary art projects by local and international artists. She curated several works, most recent "Politics of fun", House of the World Culture, Berlin, Germany (2005); "BEFF 4, REDCATS", Los Angeles (2006), "Saigon Open City" project (2006-07) in Vietnam and "Tomyam Pladib", the Jim Thompson Art Center, Bangkok. She was co-founder and co-director of Bangkok Experimental Film Festival with Apichatpong Weerasethakul.

Adam Pugh directs AURORA, an annual festival based in Norwich, UK which focuses on the manipulated moving image via artist programmes, discussion events, thematic programmes, live performance and installation work. Prior to establishing the festival in 2005, he was based at the National Museum of Photography, Film & Television in Bradford. He lives in Norwich.

Keith Sanborn is Media artist, theorist and translator based in New York. His work has been the subject of several one person shows and has been included in major film festivals and survey exhibitions. His theoretical work has appeared in a range of publications from *Artforum* to *Kunst nach Ground Zero* to exhibition catalogues. He has translated into English the work of Debord, Viénet, Wolman, Bataille and Napoleon and acted as a curator, working with the International Short Film Festival Oberhausen among others. He teaches at Princeton University in the Program in Visual Arts and at Bard College in the Film and Electronic Arts Program and in the Milton Avery Graduate School in the Arts

Akram Zaatari, born in Saida 1966, is an artist who lives and works in Beirut. He has been exploring postwar Lebanon through collecting testimonies and various documents, notably on the mediation of territorial conflicts and wars through television, and the logic of resistance in the context of the current geographical division of the Middle East. Co-founder of the Arab Image Foundation (Beirut), he based his recent work on collecting, studying, and archiving a particular collection on the Middle East, notably studying the work of Lebanese photographer Hashem el Madani (born in 1928), as a register of social relationships and of photographic practices.

Markt Market

Screenings 171

Heure Exquise ! 171
Freitag 2.5.2008, 12:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 12:30 pm, **Star**

LUX 172
Freitag 2.5.2008, 14:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 2:30 pm, **Star**

Argos Centre for Art and Media 174
Freitag 2.5.2008, 17:00 Uhr, Friday May 2nd 2008, 5 pm, **Star**

HAMACA 175
Freitag 2.5.2008, 22:30 Uhr, Friday May 2nd 2008, 10:30 pm, **Star**

sixpackfilm 177
Samstag 3.5.2008, 12:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 12:30 pm, **Star**

Netherlands Media Art Institute 179
Samstag 3.5.2008, 14:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 2:30 pm, **Star**

Electronic Arts Intermix 181
Samstag 3.5.2008, 20:00 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 8 pm, **Star**

Agência de Curta Metragem/Solar 183
Samstag 3.5.2008, 22:30 Uhr, Saturday May 3rd 2008, 10:30 pm, **Star**

Light Cone 184
Sonntag 4.5.2008, 12:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 12:30 pm, **Star**

Vtape 187
Sonntag 4.5.2008, 14:30 Uhr, Sunday May 4th 2008, 2:30 pm, **Star**

arsenal experimental 189
Sonntag 4.5.2008, 17:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 5 pm, **Star**

Video Data Bank 191
Sonntag 4.5.2008, 20:00 Uhr, Sunday May 4th 2008, 8 pm, **Star**

Filmform 193
Montag 5.5.2008, 12:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 12:30 pm, **Star**

Hong Kong Arts Centre 195
Montag 5.5.2008, 14:30 Uhr, Monday May 5th 2008, 2:30 pm, **Star**

AV-arkki 196
Montag 5.5.2008, 17:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 5 pm, **Star**

Collectif Jeune Cinéma 198
Montag 5.5.2008, 20:00 Uhr, Monday May 5th 2008, 8 pm, **Star**

Workshop Kurzfilm International Workshop Short Film International **200**
2.5. und 3.5.2008, 10:00 Uhr, May 2nd and May 3rd 2008, 10 am, **Lichtburg**

Heure Exquise ! Freitag 2.5.08, 12:30 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 Videoschaffen.

Established in 1975, Heure Exquise ! is a non-profit association for the promotion of (primarily French) video art and video creation.

Minuit moins dix/minuit moins cinq Ten Minutes before Midnight/Five Minutes before Midnight

Sabine Massenet, Frankreich 2008, 6'30'', DV, s/w, Ton

Eine Fabel rund um Orte, die von an Hitchcock erinnernden Charakteren verlassen werden. Der Zuschauer streift allein an leeren Orten umher, sucht den Anderen, der verschwunden ist.

A fable around places which are deserted by characters borrowed from Hitchcock's films. The spectator strolls alone in empty spaces, in search of the other, who disappeared.

Katrin

Eléonore de Montesquiou, Frankreich/Deutschland 2006, 5', DV, Farbe und s/w, Ton

Die 15-jährige Katrin ist in Tallinn geboren und aufgewachsen. Ihr Vater ist Este, ihre Mutter Russin. Während ihre Mutter im Gefängnis war, lebte sie einige Monate bei ihrem Vater, später dann mit einem Freund zusammen. Als ihre Mutter freigelassen wurde, gingen beide nach Sillamäe, in ein russisches Umfeld, das ihnen vertrauter war. Sie spricht über die Beziehung zwischen russischen und estnischen Gemeinschaften.

Katrin, 15 years old, was born and raised in Tallinn. Her father is Estonian, her mother Russian. While her mother was in prison she went to live with her father for a few months, then left him to stay with a friend. When her mother was released, they both came to live in Sillamäe, a Russian environment more familiar to them. She speaks about the relationship between the Russian and Estonian communities.

She/See

Claire Angelini, Deutschland 2007, 20', DV, Farbe, Ton

Der Film vereint Elemente einer unwahrscheinlichen Begegnung: Eine Frau, die mit dem Boot aus ihrem Heimatland Vietnam geflohen ist, strandet in Deutschland am Ufer des Starnberger Sees, der eingehüllt ist in die mythifizierten Erinnerungen an Sissi und Ludwig II. von Bayern. Es entwickelt sich eine bruchstückhafte, mehrschichtige Erzählung um den anwesenden/abwesenden Körper der Flüchtlingsfrau – die ebenso eine Geschichte zerfallender Erinnerung ist.

This film brings together elements of an unlikely encounter, that of a "boat-people" who flew her country, Vietnam, to arrive in Germany on the shore of the Starnberg lake which is swathed with the mythified memories of Sissi and Louis II of Bavaria. A fragmentary and stratified narration unfolds around the present/absent body of the refugee – which is also that of a memory falling apart.

Work

Claude Chuzel , Frankreich 2006, 5'30'', DV, Farbe, Ton

Eine Performance-Choreografie in einem durch uneingeschränkten freien Handel und eine post-humanistische Gesellschaft geprägten Dubai im April 2006.

Choreographic performance enacted in an unfettered free-market, post-humanist society Dubai, April 2006.

Utopia

Antoine Boutet, Frankreich 2006, 5', DV, Farbe, Ton

***Utopia* wurde 2005 in Südfrankreich gedreht, nach der Entdeckung einer Abhörzentrale des französischen Auslandsnachrichtendienstes DGSE, der täglich Hunderttausende von Telefongesprächen, E-Mails, Dateien und Faxen überwacht. Das Video setzt sich mit dieser Begegnung und der durch sie suggerierten unsichtbaren Kontrolle auseinander.**

Utopia has been shot in 2005 in the south of France, after the discovery of a DGSE (General Directorate for External Security) phone-tapping centre which keeps under daily surveillance hundreds of thousands of telephone conversations, e-mails, files or faxes. The video deals with this encounter and the invisible control its presence suggests.

Shopping

Sébastien More, Frankreich 2007, 15', DV, Farbe, Ton

Wie ein Rind zu Fleisch, Handtasche und Seife wird. Eine seltsame Reise in die Konsumgesellschaft, welche die Beziehungen zwischen Menschen und Tieren aufzeigt.

How a veal becomes meat, handbag and soap. A strange trip into the society of consumption which shows the relations between human beings and animals.

J'ai envie I Would Like To

Jérôme Lefdup, Frankreich 2006, 4'30'', DV, s/w, Ton

Ein Videoclip ohne Bilder ... Überraschung.
Musik und Text: Jérôme Lefdup, Gesang: Fanny Lefdup, Produktion: Le Snark (englische Version)

A video clip with no images ... surprise.
Music and text: Jérôme Lefdup, Lyrics: Fanny Lefdup, Production: Le Snark (English version)

LUX — Freitag 2.5.08, 14:30 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 organises a regular exhibition programme, ranging from intimate artists' salons to international touring programmes.

Realms Pin

Sebastian Buerkner, Großbritannien 2007, 5', DV, Farbe, Ton

Zu verschiedenen Zeiten an ein und demselben Ort zu sein, kann einem eine erfrischende Distanz zu den aufwühlenden Emotionen gewisser mühsamer Lebensphasen verschaffen. Der Raum liefert die Bühne, auf der abwechselnd Extreme wie Gewinn und Verlust, Geselligkeit oder Zurückgezogenheit regieren.

Being at the same place at different times at once can grant a brisk distance from the emotional agitation in a certain toil of life. Space provides the stage where extremes like loss and gain, companionship and seclusion reign at times.

Carlton

Simon Martin, Großbritannien 2006, 8'30', 16 mm (auf DV), Farbe, Ton

***Carlton* besteht aus einer Reihe schwungvoller Schrägaufnahmen des zur Ikone gewordenen Regals „Carlton", das Ettore Sottass 1981 für die Möbelfirma Memphis entwarf. Die nahe, visuelle Betrachtung des Möbelstücks wird begleitet von der Stimme einer Sprecherin, die die BetrachterInnen durch die Geschichte des Memphis-Designs führt und dabei philosophische Fragen zur Vieldeutigkeit der Postmoderne und der Zukunft der Kultur heute aufwirft.**

Carlton consists of a series of sweeping angled shots of Ettore Sottass's iconic Memphis designed, "Carlton" cabinet from 1981. The close, visual survey of the piece of furniture is accompanied by the voice of a female narrator who informs and guides the viewer through the history of Memphis design, posing philosophical questions that explore the ambiguity of Post-Modernism and the future of culture today.

Now Wait for Last Year

Rachel Reupke, Großbritannien 2007, 9', DV, Farbe, Ton

Das Video zeugt von der Begeisterung für Science-Fiction und dem inhärenten Problem der Visualisierung der Zukunft. Es entstand 2006 in Peking, angeregt durch eine Stadt mitten im Bauboom, in der ganze Horden von ProjektentwicklerInnen in jede Straße vordringen, um in zarten Pastelltönen eine architektonische Version der Zukunft zu präsentieren.

This video work reflects a fascination with science fiction and the inherent problem of visualising the future. Shot in Beijing in 2006, it is inspired by a city in the throws of a construction boom where developers' hoardings intrude on every street; each displaying, in a pastel-soft style, an architect's visual of what is to come.

The Visitor

Uriel Orlow, Großbritannien 2007, 16', DV, Farbe, Ton

***The Visitor* ist ein nahezu mythischer Bericht von der Audienz des Künstlers bei Oba Erediauwa, dem derzeitigen König von Benin (Südnigeria), und wird in Form von Fotos vorgetragen. Eine einheimische Erzählerin berichtet von der Unterhaltung zwischen dem europäischen Besucher und dem königlichen Gastgeber. Das Gespräch dreht sich hauptsächlich um die Bronzefiguren von Benin (die bekanntermaßen 1897 von den BritInnen geplündert wurden), um kollektive Erinnerung und die Forderung nach ihrer Rückgabe.**

The Visitor is an almost mythical account of the artist's audience with Oba Erediauwa, the current king of Benin (in southern Nigeria) and takes the form of a photo-essay. A local narrator recounts the conversation between the European visitor and the royal host. The exchange centers on the Benin Bronzes (which were famously looted by the British in 1897), on collective memory and the demand for restitution.

The Coming Race

Ben Rivers, Großbritannien 2006, 5', 16 mm, s/w, Ton

Ein von Hand bearbeiteter Film, in dem Tausende von Menschen ein Felsgebirge besteigen. Ziel und Zweck ihres Aufstiegs bleiben unklar. Eine angedeutete, mysteriöse und beunruhigende Pilgerschaft voller unbekannter Intentionen. Der Titel *The Coming Race* beruht auf einem viktorianischen Roman von E. G. E. Bulwer-Lytton über Menschen, die unter einem Berg leben.

A hand processed film in which thousands of people climb a rocky mountain terrain. The destination and purpose of their ascension remains unclear. A vague, mysterious and unsettling pilgrimage fraught with unknown intentions. The title *The Coming Race* goes back to a Victorian novel by E. G. E. Bulwer-Lytton, about a race of people who live under a mountain.

Proposal for an Unmade Film (Set in the Future)

Graham Ellard, Stephen Johnstone, Großbritannien 2007, 21', 16 mm, Farbe, Ton

***Proposal for an Unmade Film (Set in the Future)* wurde auf der Insel Lanzarote gedreht und verwebt die außergewöhnliche, zerklüftete Vulkanlandschaft des Timonfaya-Nationalparks mit der „retrofuturistischen" utopischen Architektur des Künstlers César Manrique. *Proposal* lässt darauf schließen, dass er aus Material von „Luftaufnahmen" und Probeaufnahmen zusammengesetzt wurde; das Nebenprodukt eines Pre-Production-Prozesses für einen Low-Budget-Science-Fiction-Film/eine Architekturdokumentation, bis hierhin entwickelt, aufgegeben und erst später wieder in einem Archiv aufgefunden.**

Shot on the island of Lanzarote *Proposal for an Unmade Film (Set in the Future)* weaves together the extraordinary, shattered, volcanic landscape of the Timonfaya National Park and the "retro-futuristic" utopian architecture of artist César Manrique. *Proposal* suggests that it is assembled from "location recce" and audition footage; the by-product of a pre-production process for a low budget science fiction film/architectural documentary, developed this far, abandoned, and only later discovered in an archive.

Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck

Emily Wardill, Großbritannien 2007, 10', 16 mm, Farbe, Ton

***Sick Serena* verweigert sich bewusst jeglicher etablierten Lesart, vermischt mittelalterliche Ikonografie mit modernen Verweisen und unterhöhlt seine ritualisierte Geschichte durch eine stockende Darbietungsweise und Slapstick-Comedy. Wardill dekonstruiert in ihren Filmen deren Bildsprachen auf eine Weise, die auf dem Versuch beruht, die ZuschauerInnen zu ermächtigen, zugleich aber die absolute Fremdheit der Bilder betont.**

Sick Serena deliberately resists any settled reading, mixing medieval iconography and modern references, and undercutting its ritualised story with faltering delivery and slapstick comedy. Wardill's films deconstruct their own visual languages, in a way that is inspired by an attempt to empower the viewer, but which also emphasises the irreducible strangeness of images.

Argos Centre for Art and Media

Freitag 2.5.08, 17:00 Uhr, Star

Argos Centre for Art and Media
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 artists' workspace) argos supports the wide-ranging voices and visions of artists within a reflective, cultural and educational context.

Futur Antérieur (a.k.a. Disciples of the Heinous Path-Part 1: The Pain of Everyone) Future Perfect (a.k.a. Disciples of the Heinous Path-Part 1: The Pain of Everyone)

Herman Asselberghs, Belgien 2007, 15', Beta SP, Farbe, Ton

***Futur Antérieur* ist zum größten Teil eine entschieden „netzhautunfreundliche" Angelegenheit: Der Film besteht aus 15 Minuten tiefster Schwärze, angefüllt mit nahezu unerträglichem Lärm und dem gelegentlichen Aufleuchten eines schimmernden Dämmerlichts in der Ferne. Es gibt keinerlei Anhaltspunkte – bis zu dem Augenblick, an dem das Lo-Fi-Sperrfeuer (des Brüsseler Avant-Noise-Quartetts SPASM) abklingt und die Wolken sich lichten, um den Blick auf ein vierjähriges Kind in einem Riesenrad freizugeben.**

Futur Antérieur is, for the most part, a decidedly "anti-retinal" affair: it consists of 15 minutes of utter blackness filled with quasi-intolerable noise and an occasional glimmer of distant, shimmering twilight. Nothing points to anything – until the lo-fi barrage of sound (by Brussels-based avant noise quartet SPASM) subsides and the clouds part to reveal an image of a four-year old kid in a Ferris wheel.

] AND HERE

Peter Downsbrough, Belgien/Großbritannien 2007, 24', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

Dieses Videoprojekt wurde in der urbanen und industriellen Umgebung von North Kent gefilmt. Im Unterschied zu anderen Filmen von Downsbrough ist der dargestellte Ort deutlich identifizierbar. In diesem Projekt wird jedoch vor allem ein Aspekt der Arbeit Downsbroughs deutlich (auch in anderen Filmen zu finden), der in der Dokumentation gelebter materieller Geschichte besteht: Orte, die es noch immer gibt – die noch immer „umtriebig" sind –, doch auch im Gehen, im Verschwinden begriffen.

This video project was filmed in North Kent's urban and industrial environment. Somewhat different from other Downsbrough films, here the represented space is fully identified. But above all it underlines an aspect of Downsbrough's work (present in other films as well) that consists of documenting lived material history: places still there – still "on the go" – but going, disappearing as well.

Suspension

Nicolas Provost, Belgien 2007, 4', Beta SP, s/w, stumm

Bei *Suspension* handelt es sich um einen der Filme, die, je nach dem Zeitpunkt, zu dem man sie betrachtet, bzw. je nach dem, was für eine Person man ist, entweder den feuchten Traum des/der Betrachtenden darstellt oder seinen/ihren Albtraum – oder auch beides gleichzeitig. Beim Betrachten der ständig wechselnden Formen – Spiegelbilder, die sich vor den Augen wie animierte, schwarz-weiße Rorschach-Kleckse entwickeln – lässt man sich möglicherweise von Visionen mitreißen oder, genau umgekehrt, ist frustriert, weil man nicht genau feststellen kann, was hier dargestellt ist.

Suspension is the kind of film that, depending on the moment one watches it – or the kind of person one is – forms either the (re)viewer's wet dream or his/her nightmare, or perhaps both at the same time. Looking at the ever changing forms – mirrored images developing before one's eyes like animated black-and-white Rorschach inkblot tests – one might get taken away by the visions they induce or, inversely, get frustrated when not figuring out what exactly is represented here.

The Bastardstown Blogger

Orla Barry, Belgien/Irland 2007, 17', Beta SP, Farbe, Ton

Bastardstown ist eine echte, in Wexford County im „sonnigen" Südosten Irlands gelegene kleine Stadt bzw. ein Dorf oder eher ein Weiler. Gleichzeitig ist es ein fiktives Konzept, eine Idee im Werk von Orla Barry, in diesem wie auch in früheren Arbeiten. Auch hier verwendet Barry eigene Texte als Quelle, in einem Werk, das die Beziehung, den Dialog oder Zusammenstoß zwischen Wort und Bild wiedergibt.

Bastardstown, located in "sunny"southeast Ireland, Wexford County, is a real little town, or rather village, or rather hamlet. At the same time, it's a fictitious notion, a concept that figures in the work of Orla Barry, now as well as in previous works. As before, Barry uses her own writings as a source, in a work that reflects the word/image relationship, dialogue or clash.

Hobbit Love is the Greatest Love

Steve Reinke, Kanada 2007, 14', Beta SP, Farbe, Ton

***Hobbit Love is the Greatest Love* ist laut Reinke „ein Desktop-Video in fünf Teilen, das auf unaufdringliche Weise Möglichkeiten der Existenz mit oder gegen Geschichte und Politik aufzeigt".**

Hobbit Love is the Greatest Love is, according to Reinke, "a desktop video in five parts that modestly proposes ways of existing with or against history, politics."

HAMACA — Freitag 2.5.08, 22:30 Uhr, Star

HAMACA
Pge. Marquès de Sta. Isabel, 40
08018 Barcelona
Spanien
Fon +34-933 033 996
Fax +34-933 034 310
info@hamacaonline.net
www.hamacaonline.net

HAMACA ist ein Verleih für Video- und Medienkunst. Gegründet wurde er von der Initiative AAVC, geleitet wird er von YProductions. Der Name HAMACA geht auf das Betriebssystem zurück, unter dem wir arbeiten möchten: einem an mehreren Stellen verbundenen horizontalen Netzwerk. Unser Hauptanliegen besteht darin, möglichst vielen Individuen und Institutionen Videoarbeiten zugänglich zu machen und damit deren Umlauf zu fördern. Der Verleih ist gemeinnützig und bedient sowohl AutorInnen als auch BenutzerInnen, denen daran gelegen ist, den Umlauf der Arbeiten zu vergrößern und den Kapitalfluss für die künstlerische Produktion anzuregen. HAMACA ist als Vermittler tätig, der die Präsenz zeitgenössischer und historischer Videoproduktionen bei audiovisuellen Screenings wie in Filmprogrammen im In- und Ausland fördert und garantiert. Darüber hinaus öffnet der Verleih den Markt für neue Kommunikations- und Informationsmedien.

HAMACA is a distributor of video art and media art. It was established by the initiative of AAVC and is directed by YProductions. The name HAMACA refers to the operative system under which we aim to work: a horizontal net joined together at various points. Our main objective is to make works in video available to the greatest number of individuals and institutions, and in this way promote their circulation and screenings. The distributor is a non-for-profit organisation at the service of both authors and users, whose aim is to promote the circulation of the works and to generate an economic flow for the artists' productions. HAMACA works as an intermediary to promote and guarantee the presence of contemporary and historical video productions in audiovisual screenings and programmes at both national and international levels. In addition, it opens up the market for new communication and information media.

Last Night Dykr

Abu Ali, Spanien 2005, 7'30'', DV, Farbe, Ton

Der Film zeigt uns die Reise einer Gruppe von Männern auf der Wassersuche in der Wüste Marokkos. Diese mit zahlreichen Metaphern behaftete, symbolträchtige Entdeckungsreise scheint uns im Verlauf des Films in eine Welt zu führen, die wir ausnahmslos alle, wie Abu Ali uns mit der Stimme des Sufi-Dichters zu sagen scheint, in uns tragen, diese Welt, zu der wir nur dann Zugang haben, wenn wir in den dunklen Brunnen hinabsteigen, der unser Herz umgibt.

The film offers us the journey of a group of men searching for water in the desert lands of Morocco. This exploration, laden with metaphors and symbols, seems to lead us, as the film progresses, into that world which each and everyone of us, as Abu Ali seems to be telling us with the voice of the Sufi poet, are carrying inside, that world which we can only have access to when we descend to the dark well that surrounds our heart.

Heaven Must Send You

Julia Montilla, Spanien 2005, 2', DV, s/w, Ton

Julia Montilla bedient sich der ästhetischen Mittel des Bollywood-Kinos, um eine Geschichte weiblicher Verführung zu rekonstruieren, ausgehend von der westlichen kulturellen Identität der Künstlerin. Audiovisuelle Inszenierungen werden mit einem Soundtrack versehen und so zu Videoclip-Projekten, bei denen häufig wiederkehrende visuelle Motive auf traditionelle Ausdrucksformen angewendet werden, in dem Versuch, sich alternativen soziokulturellen Realitäten populärer Kultur anzunähern.

Julia Montilla utilises the aesthetic trademarks of Bollywood cinematography to reconstruct a story of feminine seduction based on the artist's own Western cultural identity. Audiovisual productions are set to a musical score, becoming videoclip projects that apply the most recurrent visual motifs to traditional forms of expression, attempting to approach alternative sociocultural realities of popular culture.

Acciones en casa Actions in the House

bestué-vives, Spanien 2005, 33', DV, Farbe, Ton

Die KünstlerInnen schaffen einen Videokatalog, bei dem zahlreiche Aktionen in verschiedenen Räumen eines Hauses stattfinden. Wie gewohnt beginnen sie auch in dieser Arbeit mit alltäglichen Dingen oder Situationen und lenken die öffentliche Aufmerksamkeit auf jene, die im Allgemeinen unbemerkt bleiben. Die Arbeit hat keine kritische Absicht, sie kehrt lediglich Gegebenes um und verwandelt es in etwas Ungewöhnliches.

The artists create a videographic catalogue where many actions are performed in different rooms of one house. As is usual in their works, they start with daily objects or situations, and draw the publics attention to those that normally are unnoticed. The work has no critical purpose, just reverts what is given, and converts it into something unusual.

La piel del lobo Wolfskin

Raul Bajo, Spanien 2007, 1', DV, Farbe und s/w, Ton

„... Auf einem von Frauen regierten Planeten könnten sich Männer schließlich bedroht und verletzlich fühlen." Das Video *La piel del lobo* ist eine Reflexion über unser Realitätskonzept, das auf den Bildern beruht, die uns von audiovisuellen Medien zugeführt werden. Den simulierten Realitäten, in die wir von den Medien nach und nach eingesponnen werden, ist es gelungen, uns völlig einzufangen.

„... on a planet governed by women, men might even end up feeling threatened and vulnerable." *La piel del lobo* is a video that reflects on our concept of reality, based on the images fed to us by the audiovisual media. The reality simulations gradually woven around us by the media have managed to infallibly trap us.

Meet My Meat

María Cañas, Spanien 2007, 7', DV, Farbe, Ton

Eine komische Rede, in der eine Brandvision von New York heraufbeschworen wird. Die Stadt wird brennen, während wir selbstgefällig zuschauen. *Meet My Meat* reflektiert über den American Way of Life. In New York, dieser fortschrittlichen, multikulturellen Stadt, erweisen sich die BürgerInnen als unreflektiert, und auf ihren Straßen liegt jede Menge Müll.

A hilarious speech that evokes an incendiary vision of New York. The city will burn as we complacently look on. *Meet My Meat* reflects upon the American way of life. New York, as an advanced and multicultural city, shows an absence of reflection by their citizens and a large amount of rubbish on their streets.

Hera piadosa Merciful Hera

Manu Uranga, Spanien 2007, 15', DV, Farbe, Ton

Mit oder ohne Kamera in der Hand konstruieren wir stets die Fantasie, die es uns erlaubt zu lieben. Trotz allem wünschen wir uns auch weiterhin eine direkte Beziehung, zu zweit, ohne Bildschirm dazwischen. Wir sehnen uns nach einem animalischen Blick, danach, zu sehen und nicht zu wissen, was wir sehen. Wir versuchen, die Verbindungen zwischen Reiz und Verstehen aufzulösen, um dort eine Begegnung von dem zu ermöglichen, was wir hier haben.

Camera in hand, or without it, we always construct the fantasy that allows us to love. In spite of everything we continue to want a direct relationship, a one-on-one without intervening screens. We long for animal vision, to look and not know what we see. We try to undo the connections between stimulus and understanding to allow an encounter there, of what we have here.

sixpackfilm Samstag 3.5.08, 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.

NightStill

Elke Groen, Österreich 2007, 9', 35 mm (auf Beta SP), Farbe, Ton

***NightStill* von Elke Groen ist eine knapp neunminütige filmische Vermessung der Dachsteinregion in den österreichischen Alpen. Allerdings hat diese nicht den Charakter einer dokumentarischen Aufzeichnung. Sie funktioniert vielmehr als Konfrontation des Gegebenen (eine Landschaft, Artefakte, Lebewesen; der Himmel, Wetterphänomene oder das Licht) mit einer Aufzeichnungstechnik, der schon immer das Vermögen der Verfremdung innewohnt.**

NightStill was filmed over the course of two winters on the Dachstein mountain. While the massif appears to be twice as static, the movements gain in dynamics and transience: accompanied by broken sounds, clouds are drifting over the mountain tops like a hasty swarm.

Mosaik Méchanique

Norbert Pfaffenbichler, Österreich 2008, 9', 35 mm (auf Beta SP), s/w, Ton

Die Titelvignette bezeichnet das ausgestellte Material: die Slapstick-Komödie *A Film Johnnie* (USA 1914), in der Charlie Chaplin permanent Filmset und Realität verwechselt, wird in 98 parallelen geloopten Einstellungen präsentiert. Somit löst *Mosaik Méchanique* die Linearität des analogen Mediums Film auf: Der Filmstreifen wird durch die Übersetzung ins Digitale zur Gänze (inklusive Start- und Endband) ausgerollt und aufgeklappt.

All shots of the slapstick comedy *A Film Johnnie* (USA, 1914) are shown simultaneously in a symmetrical grid, one after the other. Each scene, from one cut to the next, from the first to the last frame, is looped. A pulsing visual polyrhythm is produced as a result, because of the shots' varying lengths. The total length of the mosaic film corresponds precisely to that of the original.

Le Grand Content

Clemens Kogler, Karo Szmit, Österreich, 2007, 4', Beta SP, Farbe, Ton

***Le Grand Content* ist ein subversives Unterfangen: Es führt vor, wie systematisch sich Desorientierung betreiben lässt, wie logisch Nonsens aussehen kann. Die übersichtliche Präsentation gewährleistet, den autoritativen Oberflächen zum Trotz, keinerlei Seriosität. Die Überzeugungskraft der grafischen Ableitungen ist exakt gleich groß wie ihre Absurdität.**

Le Grand Content is a subversive undertaking: It demonstrates how systematically disorientation can take place, how logical nonsense can seem. The well-organised presentation, despite its authoritative appearance, does not at all ensure that it should be taken seriously. The persuasive power of the graphic deductions is precisely equal to their absurdity.

Market Sentiments

Barbara Musil, Österreich 2007, 4', Beta SP, Farbe, Ton

„Market Sentiment" ist ein Fachbegriff aus der Wirtschaft, der eine gewisse Grundstimmung bezeichnet, die Investoren veranlasst oder davon abhält, Geld in einem Gebiet anzulegen. In Estland, jenem 1991 in die Selbstständigkeit entlassenen ehemaligen Teilgebiet der Sowjetunion, ist die Investitionsstimmung aufgrund marktliberaler Gesetze „euphorisch". Die Linien beruhen auf tatsächlichen Katasterplänen von verkauften oder zum Verkauf stehenden estnischen Gründen. (Maya McKechneay)

"Market Sentiment" is an economic term which refers to an atmosphere during which investors are more or less likely to put money into a certain area. In Estonia, formerly a part of the Soviet Union which became independent in 1991, the current market sentiment is "euphoric" thanks to economically liberal laws. The lines are taken from actual real-estate registers of Estonian land which has been sold or is currently for sale. (Maya McKechneay)

prelude

n:ja, Österreich 2008, 4', Beta SP, Farbe, Ton

Menschen, aus der Ferne beobachtet. Sie schlendern, spazieren ohne erkennbares Ziel oder joggen. Der Ort, den sie durchqueren, ist jedoch eine leere, helle Fläche, lediglich die Wege sind skizzenhaft angedeutet, ein streng geometrischer Plan. Ebenso ausradiert sind alle Geräusche und somit mögliche Hinweise auf die Verortung. *prelude* ist ein verspieltes und zugleich konzentriertes Suchbild. (Andrea Pollach)

People observed from a distance. They stroll along, walk without any recognisable destination, or jog. The place they traverse is however an empty, bright surface; only the paths are roughly indicated, a strictly geometrical plan. All noises have also been eradicated and thus any possible hints as to the location. *prelude* is a playful yet concentrated picture puzzle. (Andrea Pollach)

Kip Masker

Maria Petschnig, Österreich 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Die Verbindung meines Körpers mit von mir zweckentfremdeten Kleidungsstücken erzeugt im Fluss der Bilder formale Konstruktionen, die sich nach flüchtiger Manifestierung wieder auflösen. ... Die künstlerische Absicht ist eine Befragung und gleichzeitig ein Spiel mit Ideen von Körper, der Fetischisierung von Kleidungsstücken, und nicht zuletzt der Frage, wieweit ein formal-abstrakter Blick auf den (nackten) Körper möglich ist. (Maria Petschnig)

The absurd combination of the body and the misappropriated use of clothing enlist the viewer into a fluid stream of sculptural moments and constructs that dissolve after a fleeting manifestation. ... The performance intends to analyse and play with ideas about the body, the fetishisation of clothing, and lastly, the question whether it is possible to rethink the perception of the (nude) body. (Maria Petschnig)

Vertigo Rush

Johann Lurf, Österreich 2007, 19', 35 mm (auf Beta SP), Farbe, Ton

***Vertigo Rush* lässt – mehr noch als an Hitchcock, der vor einem halben Jahrhundert die Technik des Dolly Zoom in *Vertigo* etabliert hat – an die kühnen Wahrnehmungsexperimente des New American Cinema der 1960er-Jahre denken, insbesondere an Michael Snows strukturalistische Raum- und Bewegungsstudien, von denen eine auch diesen Film benennen könnte: *Back and Forth*. Die scheinbar so simple Grundsituation entfaltet genuin kinematografische Wirkung. (Stefan Grissemann)**

More so than recalling Hitchcock, who established the technique of the dolly zoom in *Vertigo* more than half a century ago, *Vertigo Rush* is reminiscent of the clever perception experiments of New American Cinema of the 1960s, especially Michael Snow's structuralist space and movement studies, one of which would also provide an apt name: *Back and Forth.* The apparently simple basic situation develops genuine cinematographic impact. (Stefan Grissemann)

Journal No. 1 – An Artist's Impression

Hito Steyerl, Österreich 2007, 21', Beta SP, Farbe, Ton

Zwei Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in Sarajewo das *Film-Journal No. 1* veröffentlicht, vier Jahre nach dem Ende des kommunistischen Blocks ging diese Wochenschau, die nur auf Nitrofilm überliefert wurde, in den Wirren des Jugoslawienkriegs verloren. Hito Steyerl versucht in *Journal No. 1 – An Artist's Impression,* herauszufinden, was auf diesem Filmdokument aus dem Sutjeska-Studio von Sarajewo zu sehen war.

Two years after the end of the Second World War, *Film Journal No. 1* was released in Sarajevo, and four years after the collapse of the Communist bloc this newsreel, which has only survived on nitrate film, was lost in the confusion of the fighting in Yugoslavia. In *Journal No. 1 – An Artist's Impression* Hito Steyerl attempts to find out what was on this film document from Sarajevo's Sutjeska studio.

Netherlands Media Art Institute
Keizersgracht 264
1016 EV Amsterdam
Niederlande
Fon +31-20-623 7101
Fax +31-20-624 4423
joke@nimk.nl, theus@nimk.nl
www.nimk.nl

Netherlands Media Art Institute

Seit der Gründung der Videogalerie Montevideo im Jahre 1978 hat sich das Netherlands Media Art Institute auf elektronische Kunst, insbesondere Videokunst, spezialisiert, welche die kreativen Möglichkeiten des Mediums an sich erforscht. Heute sind wir vor allem in drei Bereichen aktiv: Präsentation, Erhalt und Recherche. Die Sammlung des Netherlands Media Art Institute umfasst mehr als 1.800 Arbeiten und bildet den Kern des Instituts. Die ältesten Bänder stammen aus dem Jahr 1970, und jedes Jahr nehmen wir etwa 35 neue Werke in die Sammlung auf. Die Geschichte der Medienkunst macht deutlich, dass der internationale Austausch von Anfang an ein wesentlicher Teil dieser Kunstform war. Heute zeigen wir jährlich fast 1.000 Arbeiten aus unserer Sammlung in 36 Ländern und bereiten uns auf die Zukunft vor, denn bald wird mittels des Streamings ausgewählter Arbeiten direkt von unserem Server auch der Online-Vertrieb möglich sein.

Ever since the founding of the video gallery Montevideo in 1978, the Netherlands Media Art Institute has been specialised in electronic art and especially video art which seeks the creative possibilities of the medium itself. Today we are active in three core areas: presentation, conservation and research. The collection of the Netherlands Media Art Institute comprises over 1,800 works, and is the beating heart of the Institute. The oldest tapes date from 1970, and still every year we add about 35 new works to the collection. The history of media art shows that from the very beginning international exchange was going to be an essential part of this art form. Now we distribute yearly almost a thousand works from our collection to 36 countries and we are preparing for the future, as on-line distribution through the streaming of selected works directly from our servers will be possible soon.

Adrift

Julika Rudelius, Niederlande/USA 2008, 4', DVD, Farbe, Ton

Eine Traumarbeit von einer treibenden Welt.

A dream work of a world adrift.

Rock

Kurt d'Haeseleer, Belgien, 2007, 7', DVD, Farbe, Ton

Unter einer Wasseroberfläche oder in einer Unterwasserwelt sind schwebende Menschen zu sehen. Ein Konzertpublikum möglicherweise; vielleicht hören sie die Musik von TUK, um deren Musikvideo es sich bei *Rock* handelt. Doch sie liegen still, schwebend, jenseits ihres weltlichen Daseins. Faszinierende Klänge begleiten sie durch den Kanal einer pixelisierten Natur, die sie verschluckt und in einem Paralleluniversum wieder ausspuckt.

Underneath a water surface or in an underwater world, we can see people floating. They could be a concert audience; listeners to music by TUK perhaps, for which *Rock* serves as a music video. But they are lying still, floating, beyond their earthly existence. Mesmerising noise accompanies them through a channel of a pixel-infected nature that swallows them up and spits them out in a parallel universe.

Lost Recording

Jeroen Kooijmans, Niederlande 2006, 1'30'', DVD, Farbe, Ton

***Lost Recording,* von Kooijmans auch als „Botschaft aus dem Untergrund" bezeichnet, weckt Assoziationen an Videobilder von Entführungen, wie wir sie aus den Medien kennen: Bilder von EntführerInnen oder TerroristInnen in Balaklavamützen (Sturmhauben), die ihre Forderungen äußern. In Kooijmans' Version sieht man einen schwarz gekleideten Mann, der eine Maske mit einem Vogelschnabel trägt. Auf seiner Schulter sitzt eine Krähe, auf seinem Schoß ein nacktes Baby.**

Lost Recording, which Kooijmans also refers to as a "message from the basement", evokes associations with video images of kidnappings as they circulate in the media: pictures of kidnappers or terrorists in balaclavas, announcing their demands. In Kooijmans' adaptation, you see a man dressed in black, wearing a mask with a bird's beak. A crow is sitting on his shoulder and he has a naked baby in his lap.

Grief

Erwin Olaf, Niederlande 2007, 4', DVD, Farbe, Ton

Donnerähnliche Geräusche begleiten das Bild einer Frau, die versunken aus dem Fenster starrt. Eine kaum verständliche Radiostimme berichtet von verschiedenen Ereignissen, und eine zweite Frau betritt zögernd den Raum. Keine der Frauen sagt etwas; zwischen ihnen herrscht Schweigen. Der Regen, das Radio, der Rücken der Frau am Fenster und die Angespanntheit der Besucherin halten sich gegenseitig in Bann.

Thunder-like sounds accompany the image of a woman who, withdrawn into herself, is staring out of the window. A radio voice, only partly intelligible, reports on certain events, and a second woman hesitantly enters the room. Neither woman says anything; silence persists between them. The rain, the radio, the back of the woman at the window and the tenseness of the visitor keep one another in a grip.

Parallel Paradises

Manuel Saiz, Spanien/Japan 2006, 5', DVD, Farbe, Ton

***Parallel Paradises* beginnt mit funkelnden Bildern eines jungen Waldes in Herbstfarben. Der Wald wird in nur wenigen Aufnahmen gezeigt: dünne Stämme, der Boden mit Nadeln und Laub bedeckt, Sonnenlicht, das durch das Laub dringt. Ganz unvermittelt stehen dort zwei Mädchen, jedes mit einer Blume im schwarzen Haar. Ist der spanische Künstler Manuel Saiz, wie Paul Gauguin ein Jahrhundert zuvor, jetzt auch besessen von der Exotik?**

Parallel Paradises starts with sparkling images of a young forest in autumn colours. The forest is portrayed in just a few shots: thin trunks, the ground covered with needles and leaves, sunlight finding its way through the foliage. Then two girls are standing there, out of the blue, each wearing a flower in her black hair. Has the Spanish artist Manuel Saiz, just as Paul Gauguin a century ago, become obsessed with exoticism?

Nummer negen (The Day I Didn't Turn with the World)

Guido van der Werve, Niederlande 2007, 8'30", DVD, Farbe, Ton

Was passiert, wenn man einen Tag freinimmt und sich weigert, sich mit der Welt zu drehen? Ein solcher bewegungs- und aktionsloser Tag hat keine Folgen, könnte man meinen. Van der Werve nahm diese Frage ziemlich wörtlich und machte sich zum Nordpol auf, wo er 24 Stunden auf der Erdachse verbrachte. Einen Tag lang drehte er sich nicht mit der Erde, sondern die Erde drehte sich um ihn; man muss sich nur seinen Schatten ansehen.

What happens when you take a day off, refusing to turn along with the world? Such a motionless and actionless day has no consequences, one would think. Van der Werve took this question literally enough and left for the North Pole, where he spent 24 hours on the axis of the world. For one whole day he did not move along with the Earth, but the planet rather revolved around him; just look at his shadow.

Interfield

Martijn van Boven, Niederlande 2007, 6', DVD, Farbe, Ton

Zu Beginn: Stille und Dunkelheit. Langsam wird eine körnige, kontrastreiche Schwarz-Weiß-Komposition sichtbar. Flackernde weiße Linien tauchen auf und verschwinden wieder, begleitet von einem pulsierenden elektrischen Dröhnen. Die Bilder erinnern an Lichtstrahlen, vielleicht aber auch an Kratzer und Geräusche auf Film. Ganz langsam und allmählich scheinen sich Ton und Bild zu einer autonomen Komposition zu entwickeln.

The starting point: silence and blackness. Slowly, a grainy, high-contrast, black-and-white composition unfolds. Flickering white lines appear and disappear, accompanied by a pulsating electronic drone. The visuals remind of light rays, but perhaps also of scratches and noise on film. Gradually and subtly, image and sound seem to develop into an autonomous composition.

Pas de deux

eddie d, Niederlande 2007, 2', DVD, Farbe, Ton

Für diese „videografische Animation" hat eddie d Filmmaterial bearbeitet, das wir alle sicher schon einige Male im Fernsehen gesehen haben: Diese lustigen und zugleich peinlichen, austauschbaren Momente, in denen PolitikerInnen oder andere SchwätzerInnen sich in der bemitleidenswerten Sackgasse sprachlichen und gestischen Gestammels finden. Ihre Worte, Laute und Gesten haben sich verselbständigt; sie haben ihre Schöpfer unter Kontrolle, nicht umgekehrt.

For this "videographic animation", eddie d has manipulated footage that everyone must have seen once or twice on TV. These are the both funny and embarrassing, interchangeable moments where political leaders or other talking heads have arrived at a pathetic, faltering cul-de-sac of language and movement. Their words, sounds and gestures lead a life of their own; they are in control of their creators, not the other way around.

Rain

Alice Kok & Pascal Lièvre, Frankreich 2007, 5'30", DVD, Farbe, Ton

Es regnet in Macao. In der Stadt herrscht reges Treiben: PassantInnen mit Regenschirmen gehen in Luxusläden mit chinesischen und westlichen Schriftzügen einkaufen; der Verkehr ist zeitweise hektisch. Eine hinter der Windschutzscheibe eines Busses angebrachte Kamera filmt das Leben auf der Straße. Die verträumte Atmosphäre der Busfahrt wird von einer zarten, weiblichen asiatischen Stimme unterstützt, die a cappella singt. Die sinnfreien, poetischen und leicht erotischen Untertitel geben diesem Werk etwas Rätselhaftes.

It is raining in Macao. The city is bustling with life: passers-by with umbrellas go shopping in luxury stores with Chinese and Western signs; traffic is hectic at times. A camera, mounted behind the windscreen of a bus, is recording life on the streets. The dreamy atmosphere of the bus ride is supported by a fragile, female Asian voice, singing a cappella. Nonsensical, poetic and vaguely erotic subtitles turn this work into a riddle.

Summer Camp

Yael Bartana, Niederlande 2007, 12', DVD, Farbe, Ton

Im Sommer 2006 filmte Bartana eine Freiwilligengruppe des ICAHD (Israelischer Ausschuss gegen Häuserabriss), bestehend aus PalästinenserInnen, Israelis und Angehörigen verschiedener anderer Nationalitäten. Sie wurden unterstützt von palästinensischen Bauarbeitern, die versuchten, an derselben Stelle, an der Ende 2005 ein Haus von den israelischen Behörden zerstört worden war, ein neues zu errichten. Bartana verwendet dieselben Stilmittel wie zionistische Propagandafilme aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In the summer of 2006 Bartana filmed a group of ICAHD (Israeli Committee Against House Demolitions) volunteers consisting of Palestinians, Israelis and various other nationalities, assisted by Palestinian construction workers, who were trying to rebuild a house at exactly the same location where it was demolished by the Israeli authorities in late 2005. Bartana uses the same stylistic devices as the Zionist propaganda films from the first half of the twentieth century.

Plot Point

Nicolas Provost, Belgien 2007, 15'30'', DVD, Farbe, Ton

Fast jeder hat schon Hunderte, vielleicht sogar Tausende von Stunden Film- und Fernsehmaterial mit dicht bevölkerten amerikanischen Städten, den Straßen von Manhattan, amerikanischen Cops, gelben New Yorker Taxis, Uniformen und Krankenwagen gesehen. Diese Bilder sind zum weltweiten Stereotyp geworden und werden weithin mit Actionfilmen, Krimis und zum Teil auch Ärzteserien in Verbindung gebracht. Für *Plot Point* hat Nicolas Provost den Alltag rund um den Times Square gefilmt und das daraus resultierende Material so bearbeitet, dass es unsere kollektiven Erinnerungen an Action- und Krimigeschichten in Gang setzt.

Almost everyone has seen hundreds, maybe thousands of hours of television and film footage that features crowded American cities, the streets of Manhattan, American cops, yellow New York City cabs, uniforms and ambulances. Such images have become stereotypical all over the world and are widely associated with action films, crime movies and, to a certain extent, medical drama. For *Plot Point,* Nicolas Provost recorded everyday life around Times Square and edited the resulting footage in such a manner that it triggers our collective memory about action and crime narrative.

Electronic Arts Intermix — Samstag 3.5.08, 20:00 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 weitreichende 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.

Sahara/Mojave

Leslie Thornton, USA 2006, 12', DV, Farbe, Ton

Thornton beschreibt *Sahara/Mojave* als „kleine Reise über Nordafrika nach Hollywood, um 1900. Ich verfeinere eine Ästhetik der Ungewissheit, um unser Verständnis der Realität in Frage zu stellen". Hier verbindet Thornton zwei verschiedene Medienquellen, eine Sammlung alter erotischer Postkarten aus Nordafrika und Videomaterial, das sie in Universal City in Los Angeles aufgenommen hat.

Thornton describes *Sahara/Mojave* as a "little trip to Hollywood via North Africa, circa 1900. I hone an aesthetics of uncertainty to question our understanding of the real." Here Thornton pairs two disparate media sources, a collection of vintage erotic North African postcards and video footage that she shot at Universal City, Los Angeles.

Around the Park

William Wegman, USA 2007, 7'30'', DV, Farbe, Ton

Bei *Around the Park* handelte es sich um ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das im Herbst 2007 von der Madison Square Park Conservancy in Auftrag gegeben wurde. Das Video, das Wegmans HundedarstellerInnen an einem genussvollen Herbsttag im Park zeigt, wurde auf vier Außenbildschirmen in der Nähe des Imbissstands des Madison Square Park gezeigt.

Around the Park was a public art project commissioned by the Madison Square Park Conservancy in New York in autumn 2007. The video, which stars Wegman's canine cast enjoying a fall day in the park, was presented on four outdoor monitors near Madison Square Park's food kiosk.

Whispering Pines 7

Shana Moulton, USA 2006, 4'30'', DV, Farbe, Ton

In dieser Episode der *Whispering Pines*-Serie wird Moultons Figur Cynthia mit einem verzerrten Spiegelbild konfrontiert, das je nach ihrer Körperhaltung als grotesk oder exotisch durchgeht. Während Cynthia vor dem Spiegel die Poren ihrer Nase einer Reinigungsprozedur unterzieht, erscheint eine Sphinx und singt ein klagendes Lied aus dem Animationsfilm *Das letzte Einhorn,* in dem es darum geht, zur Frau zu werden.

In this episode of the *Whispering Pines* series, Moulton's character Cynthia is confronted with a distorted mirror image that slips between the grotesque and the exotic, depending on her posture. While Cynthia performs her nose-pore cleaning routine in front of the mirror, a sphinx appears and sings a lament from the animated movie *The Last Unicorn,* which is about becoming a woman.

Chapters 1-12 of R. Kelly's Trapped in the Closet Synced and Played Simultaneously

Michael Bell-Smith, USA 2005, 4'30'', DV, Farbe, Ton

Für diese dichte Popcollage hat Bell-Smith die ersten zwölf Teile der Seifenoper/des Songzyklus *Trapped in the Closet* von R. Kelly durch ihre gleichzeitige Wiedergabe überlagert. Er schreibt: „Ich wollte das Charakteristische dieses Kulturobjekts verstärken, indem ich den Song und die Geschichte in sich selbst einfalte."

To create this dense pop collage, Bell-Smith overlaid the first twelve parts of R. Kelly's soap opera/song cycle, *Trapped in the Closet*, playing them simultaneously. He writes, „I wanted to take this cultural object and amplify its peculiarity by folding the song and narrative onto itself."

Americana I Ching Apple Pie

Carolee Schneemann, USA 2007, 16'30'', DV, Farbe, Ton

„Das Rezept für *Americana I Ching Apple Pie* wurde zum ersten Mal 1972 in meiner Küche im Londoner Stadtteil Belsize inszeniert. Unglücklicherweise verschwand das Originalmaterial zusammen mit dem für die Dokumentation zuständigen Mann, der möglicherweise für die CIA tätig war. Die nächste Präsentation fand im Mai '77 stand, als Kochevent für den Wohltätigkeitsbasar des Heresies Magazine." (Carolee Schneemann)

„The *Americana I Ching Apple Pie* recipe was first enacted in my Belsize, London kitchen in 1972. Unfortunately, the original footage disappeared with the man doing the documentation who may have been working for the CIA. The next presentation was May '77, as a cooking event for the Heresies Magazine performance and jumble sale benefit." (Carolee Schneemann)

The Wall

Gordon Matta-Clark, USA 1976-2007, 15', DV, Farbe, Ton

Dieses neu bearbeitete Werk ist ein seltenes Dokument einer Performance von Matta-Clark 1976 in Berlin. Das Werk beginnt mit der folgenden Aussage: „1976 ging Gordon Matta-Clark im Rahmen der von der Akademie der Kunst und den Berliner Festwochen organisierten Ausstellung „Soho in Berlin" mit der Absicht nach Deutschland, einen Teil der Berliner Mauer in die Luft zu sprengen. Als FreundInnen ihn von dieser selbstmörderischen Idee abbrachten, entstand die folgende Performance."

This newly assembled work is a rare document of a 1976 Matta-Clark performance in Berlin. The piece begins with the following statement: "In 1976, as part of the Akademie der Kunst and Berliner Festwochen exhibition "Soho in Berlin", Gordon Matta-Clark went to Germany with the intention of blowing up a section of the Berlin Wall. Dissuaded by friends from such a suicidal action, the result was the following performance."

Turning Some Pages

Lawrence Weiner, USA 2007, 5', DV, Farbe, Ton

***Turning Some Pages* entstand in Verbindung mit der limitierten Auflage einer Zeitschrift desselben Namens durch die Howard Smith Paper Group, ein britisches Papierhandelsunternehmen. Die Struktur dieser Filmzeichnung wird bestimmt durch den Vorgang des Lesens eines Buches. Abstrakte Anordnungen von Formen und Bildern von Würfeln sind durchsetzt von kryptischen Aphorismen; Pfeile deuten das Umblättern einer Seite an. Weiner fügt eine weitere komplexe und rätselhafte Ebene hinzu, indem er „Where It Came from", sein komisches Audiostück von 1981, zum Soundtrack ummünzt.**

Turning Some Pages was produced in conjunction with the printing of a limited edition journal of the same name by the Howard Smith Paper Group, a British paper merchant. The action of reading a book informs the structure of this motion drawing. Abstract arrangements of shapes and images of dice are interspersed with cryptic aphorisms; arrows suggest the turning of a page. Weiner adds another layer of complexity and enigma by repurposing his droll 1981 audio work "Where It Came from" as a soundtrack.

Capitalism: Child Labor

Ken Jacobs, USA 2006, 14', DV, Farbe, Ton

Capitalism: Child Labor **ist die digitale Animation einer viktorianischen Stereoskop-Fotografie aus dem Inneren einer Fabrik des 19. Jahrhunderts, voll gepackt mit Maschinen und KinderarbeiterInnen. Jacobs isoliert die Gesichter einzelner Personen und Details des Bildes, als wäre er auf der Suche nach dem Menschlichen und dem Besonderen in diesem mechanisierten Bereich der Massenproduktion.**

Achtung: Diese Arbeit ist nicht geeignet für Personen, die unter Epilepsie leiden.

In *Capitalism: Child Labor* Jacobs digitally animates a Victorian stereoscopic photograph of a 19th-century factory floor, crowded with machinery and child workers. Jacobs isolates the faces of individuals and details of the image, as if searching out the human and the particular within this mechanised field of mass production.

Note: This work should not be viewed by individuals with epilepsy or seizure disorders.

Agência da Curta Metragem/Solar — Samstag 3.5.08, 22:30 Uhr, Star

Agência da Curta Metragem/Solar
Agencia – Portuguese Short Film Agency
Auditorio Municipal
Praca da Republica
4480-715 Vila do Conde
Portugal
Fon +351-252 646 683
Fax +351-252 248 416
agencia@curtas.pt
www. curtas.pt/agencia

Die Agência da Curta Metragem (Agencia – Portuguese Short Film Agency) fördert seit 1999 die internationale Verbreitung des portugiesischen Kurzfilms auf Filmfestivals und ähnlichen Veranstaltungen sowie durch Sonderprogramme und Retrospektiven. Darüber hinaus etabliert sie Partnerschaften mit kulturellen Organisationen, die es einem Publikum ermöglichen, Filme auch außerhalb des Festivalbetriebs zu sehen, indem sie Alternativen zu kommerziellen Abspielorten liefern. Der Katalog der Arbeiten, die durch die Agencia vertreten werden, umfasst größtenteils portugiesische Kurzfilme unterschiedlicher Genres, Dokumentar- und Spielfilme, Animations- und Experimentalfilme, von einer Länge bis zu 60 Minuten. Die Arbeiten zeigen die Komplexität und Vielfalt der ästhetischen Ansätze und Perspektiven einer neuen Generation von portugiesischen FilmemacherInnen. In Zusammenarbeit mit Agencia verhilft die Galerie Solar – Cinematic Art Gallery – KünstlerInnen zur Ausstellung ihrer Arbeiten in Galerien, bei Festivals und anderen Veranstaltungen. Mitunter gibt die Galerie auch Installationen in Auftrag. Einige dieser Arbeiten hat Agência mit in den Verleihkatalog aufgenommen.

The Agência da Curta Metragem (Agencia – Portuguese Short Film Agency) works for the promotion of Portuguese short films around the world since 1999, in film festivals and similar events and through the carrying out of special programmes and retrospectives, establishing partnerships with cultural organisations that allow audiences to see films outside the festival circuit and provide them with an alternative to commercial venues. The catalogue of works represented by Agencia includes mostly Portuguese short films of different genres, documentary, fiction, animation and experimental film of up to 60 minutes long, displaying the complexity and variety in aesthetical approaches and perspectives of a new generation of Portuguese directors. In cooperation with Agencia, the Solar – Cinematic Art Gallery promotes – artists near galleries, festivals and other events. In some cases, the works presented at the gallery are commissioned as original installations, and Agência has now included in its distribution catalogue.

0/68

Lia, Portugal/Österreich 2008, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Ein audiovisuelles Experiment, entstanden aus einem Mehrkanalvideo und in Auftrag gegeben vom Institute of Contemporary Art (ICA) in London und Forma für eine Installation beim Beck's Fusion-Event.

Experimental audiovisual piece derived from a multi-channel video commissioned by the ICA in London and Forma for an installation at the Beck's Fusion event.

Lost in Art – Looking for Wittgenstein

Luís Alves de Matos, João Louro, Portugal 2007, 10', Beta SP, Farbe, Ton

In einer verkehrten Welt, in der die Kunst sich zwischen politischer Dekoration und einer Konversation zwischen erleuchteten Menschen hin und her bewegt, versucht jemand, an den Antipoden der Kunst die Täuschung aufzuheben und, sich den Geistern im Zentrum der Welt stellend, denkt er an den Lärm, der ihn retten könnte.

In an inverted world, where art oscillates between a political decoration and a conversation between illuminated people, someone in the antipodes of art attempts to undo the mirage and, facing the ghosts in the centre of the world, thinks of the noise that could save him.

To President (Drinking Version)

José Maçãs de Carvalho, Portugal 2005, 2'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Einer der größten Popstars kommt zurück, um auf einige der wichtigsten PolitikerInnen unserer Tage zu trinken.

One of the biggest pop stars comes back to make a toast to some of the most important politicians of our days.

Super 8 Series #3 „Memory"

Pedro Maia, Portugal 2007, 7', Beta SP, Farbe, Ton

Der Augenblick, die Gefühle, unsere bisherigen Erfahrungen und wie alles aus unserem gegenwärtigen Gedächtnis zu verschwinden scheint.

The moment, the feelings, our past experiences and how it all seems to evade from our present memory.

Arquivo Archive

Sandro Aguilar, Portugal 2007, 17', 35 mm (auf Beta SP), Farbe, Ton

Es sind alles Naturphänomene, daran besteht kein Zweifel. Die Gezeiten wechseln. Wasser lässt Holz verrotten. Jederzeit und überall können Meteoriten herabstürzen, Steine, die in der Atmosphäre verglühen. Fische sterben, wenn sie zu lange aus dem Wasser sind. Dieser Prozess braucht Zeit, und wenn er endet, gibt es kein Zurück. Wenn sich eines dieser Dinge nicht mehr ereignet, hat sich etwas Wesentliches geändert. Genau dann geschehen Wunder.

It's all natural phenomena. There's no doubt about that. The tide turns in cycles. Water rots wood. Meteors may fall anytime, anywhere. It's just rock burning in the atmosphere. Fishes die if they stay out of the water for too long. This process takes time and when it ends there's no turning back. When one of these things does not take place something fundamental has changed. That's when miracles happen.

Nocturno Nocturne

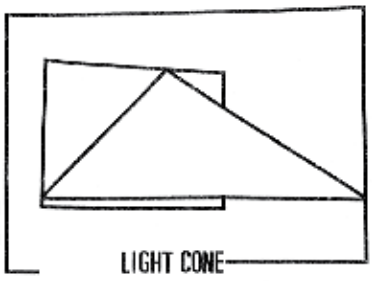
João Nisa, Portugal 2007, 27', Beta SP, Farbe, Ton

Eine bruchstückhafte Beschreibung des verlassenen Luna-Park-Geländes in Lissabon, in der Zeit zwischen seiner Schließung und der endgültigen Zerstörung. Eine Reihe langer, statischer Aufnahmen, durchsetzt von kleinen Bewegungen, zeigt einige der Besonderheiten des Vergnügungsparks und zieht dabei eine Tour durch das Gelände nach. Mit der Absicht, die Wahrnehmung gezielt zu lenken, erkundet der Film die Beziehungen zwischen zeitlicher Erfahrung und dem visuellen und akustischen Erfassen eines bestimmten Ortes.

A fragmentary description of the abandoned area of Lisbon's Luna Park, in the period between its closing down and ultimate demolition. A set of long static takes, punctuated by small movements, depicts some of the precinct's features, retracing a route within the premises. Intended to force the focus of perception, the film explores the links between temporal experience and the visual and aural grasp of a specific place.

Light Cone — Sonntag 4.5.08, 12:30 Uhr, Star

Light Cone
Office address: 157, rue de Crimée, atelier 105
Postal address: 41bis, quai de Loire
75019 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.

Palestine libre Free Palestine

Edson Barrus, Frankreich 2005, 1'30'', DV, Farbe, Ton

Eine Demonstration gegen die Europareise von George W. Bush (Jr.) entwickelt sich zur Kundgebung für die palästinensische Sache. Paris 2004.

A demonstration against the European tour of George W. Bush (junior) became a rally for the Palestinian cause. Paris 2004.

Affection exonérante Chronic Disease

Yann Beauvais, Frankreich 2008, 6'30'', DV, Farbe, Ton

„Folgen Sie >>>>>Still Life>>>>> Hezraellah >>>>>d'un couvre-feu>>>>> affection exonérante'' (Edson Barrus)

„Prendre le chemin >>>>>Still Life>>>>> Hezraellah >>>>>d'un couvre-feu>>>>> affection exonérante'' (Edson Barrus)

Faux Mouvements Wrong Movements

Pip Chodorov, Frankreich 2006, 12', 16 mm, Farbe, Ton

Dieser Film schließt an die in *Charlemagne 2: Piltzer* begonnene Untersuchung an, bei der es hauptsächlich um die Wahrnehmung von Farbe und die Entstehung von auf dem Film nicht vorhandenen Phantomfarben durch Flimmern ging. In *Faux Mouvements* tauchen Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen zusammen auf, Bewegungen in unterschiedliche Richtungen werden kombiniert. Wir nehmen Bewegung in Bildern wahr, die eigentlich unbewegt sind. Außerdem können wir Verweise auf die Streben der Filmspule sehen sowie Positiv und Negativ in der Filmentwicklung.

This film follows research started in *Charlemagne 2: Piltzer* which concentrated on the perception of colour and the creation of phantom colours not present on the film strip through flickering. In *Faux Mouvements,* forward and backward motions occur together, movement in different directions are combined. We perceive motion in images that are in fact still. We can also see references to the spiral of the film reel, and the negative and positive of the film process.

Shan Shui

Yannick Koller, Frankreich 2006, 5', 16 mm, Farbe, stumm

Shanshui, wörtlich „Berg und Wasser'', verweist insbesondere auf eine Landschaft in der chinesischen Literatur und Malerei, bei der die intime Erfahrung zwischen Mensch und Natur durch das Bild und das geschriebene Wort sichtbar wird. In dieser filmischen Umsetzung werden die konkreten Formen der Landschaft offenbart, ihre Konturen und gebrochenen Rhythmen, ihre Tiefen und Verwerfungen, um so ihre landschaftlichen Eigenschaften wie auch ihre expressiven Qualitäten einzufangen.

Shanshui, literally "Mountain and water", notably refers to a literary and picturial landscape in the Chinese culture where the intimate experience between human and nature appears through the image and the written. Here, the cinematographic transcription reveals the concrete shapes of the landscape, its contours and broken rhythms, its depths and folds in order to capture its scenic values as well as its expressive qualities.

V1 (Tourbillons) V1 (Vortex)

Christian Lebrat, Frankreich 2007, 11', DV, Farbe, Ton

Nachts gedreht, unbearbeitet. Der hypnotische Effekt des Bildes, bestehend aus abstrakten Motiven, im Dialog mit dem rätselhaften Soundtrack, durchsetzt von Mikro-Soundeffekten. *V1 (Tourbillons)* wurde spontan während eines heftigen Sturms auf den Kanälen Venedigs gedreht; die Stadt erwies sich als wahre Ton- und Bilderkiste. Die Arbeit hält einige starke Momente fest, die in Echtzeit durch die Kamera erfasst wurden.

Filmed at night, with no manipulation. The hypnotic effect of the image, composed of abstract motifs, in dialogue with the enigmatic sound track, punctuated by micro-sound effect. *V1 (Tourbillons)* was shot unexpectedly during a violent storm in Venice on the canals; the city was like a real sound and visual box. The work captures a few strong moments, gathered in the real time of camera editing.

Blitz

Emmanuel Lefrant, Frankreich 2006, 6', 16 mm, Farbe, Ton

Dies ist ein verlassener schwarzer Raum, den du zu füllen versuchst. Bis zu dem Punkt, an dem du total in Farbe eingetaucht bist. Du erkundest den Farbkreis, indem du dich sorgfältig darum drehst. Und durch vertikales Abspulen, ein für das Kino typisches Verfahren. *Blitz* schlägt eine Seite um, die vor zwei Jahren in Kanada aufgeschlagen wurde, als ich begann, für eine Performance und dann für eine Installation mit dem Kollektiv PHYLM an Linienmustern zu arbeiten.

This is a deserted black space that one tries to fill in. To the point of becoming totally submerged in colour. One explores the chromatic circle, by turning around it meticulously. And by vertical unreeling, a process specific to cinema. *Blitz* turns a page opened two years ago in Canada. I started to work on line patterns with the collective PHYLM, for a performance, and then for an installation.

Côté Jardin Garden Side

Rose Lowder, Frankreich 2007, 4', 16 mm, Farbe, stumm

Ein kurzer Blick auf drei bemerkenswerte Biogärten: „Le Tomple" und „Le jardin du Mas d'Abri" im französischen Departement Gard sowie „Le jardin des Sambucs" im Departement Hérault. Der Film zeigt anhand der Pfade inmitten von Pflanzen, Teichen, Menschen oder Tieren, die sich zufällig gerade dort aufhielten, wie sie angelegt sind. (Rose Lowder)

A quick view of three remarkable organic gardens: "Le Tomple" and "Le jardin du Mas d'Abri" in the department of Gard and "Le jardin des Sambucs" in the department of Hérault. The film goes over their general layout along pathways amongst the vegetation, ponds and people or animals that happened to be there at the time. (Rose Lowder)

Vivre vite Live Fast

Yves-Marie Mahé, Frankreich 2008, 2'30'', DV, Farbe und s/w, Ton

Eisenbahn-Variationen rund um Filmsequenzen aus einem Film von Carlos Saura.

Railroad variations around sequences extracted from a movie by Carlos Saura.

Miss Daisy's Jardin Walk

Miles McKane, Frankreich 2006, 3', Beta SP, Farbe, stumm

Amateurfilm aus den letzten Tagen des Sommers 2006 und den letzten Tagen von Kodachrome 40. In der Tradition von Amateurfilmen und Tagebuchfilmen.

Home movie of the last days of the summer of 2006 and the last days of Kodachrome 40. In the tradition of home movies and diary films.

Telepattes

Vivian Ostrovsky, Frankreich 2007, 10'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Eine Felinosophie des Lebens.

A felinosophy of life.

Péribole Peribolus

Marc Plas, Frankreich 2007, 2', DV, Farbe, Ton

Einige Bilder aus einem alten 16-mm-Film für Cinette (einen veralteten Filmprojektor für Kinder) in einem kurzen Loop. Durch Überblendungseffekte wird das Geschehen auf der Bildoberfläche verstärkt.

Some frames of an old 16 mm movie for Cinette (an obsolete projector for children) put in a short circuit. Superimpose effects emphasize the events at the surface of the image.

Degradation #1: X-Ray, Shroud of Security

James Schneider, Frankreich 2007, 3', 16 mm, Farbe, Ton

Etwa 30 Meter eines unbelichteten 16-mm-Films wurden in sechs gleiche Teile geschnitten. Jeder Teil wurde separat verpackt und an Flugzeugpassagiere übergeben, die sie in ihrem Reisegepäck verstauten. Auf ihrer Reise wurden die Dosen jeweils 0, 4, 8, 16, 32 und 64 Mal einer Röntgenkontrolle unterzogen. Durch die Mitarbeit von 23 Fluglinien, einer Unzahl anonymer Sicherheitsmitarbeiter und der kumulativen Strahlung ist die Emulsion von *Shroud of Security* praktisch durchsichtig geworden.

One hundred feet of un-shot 16 mm film was cut into six equal parts. Each piece was boxed separately and passed along to airline passengers to be placed in their check-in luggage. As they travelled, the boxes were separately subjected to x-ray checks 0, 4, 8, 16, 32, and 64 times. The assistance of 23 carriers, an innumerable quantity of anonymous security personnel, and the cumulative radiation render the emulsion of *Shroud of Security* virtually transparent.

14 Juillet 14. Juli

Marcelle Thirache, Frankreich 2007, 3', DV, Farbe, Ton

Ein 14. Juli auf dem Land. Feuerwerk, Blaskapellen und Firlefanz.

One July 14th in the countryside. Rockets, brass bands and folderols.

Vtape

Sonntag 4.5.08, 14:30 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.

Nikamowin (Song)

Kevin Lee Burton, Kanada 2007, 11', DV, Farbe, Ton

Eine lingustische „Soundscape", bestehend aus der Dekonstruktion und Rekonstruktion narrativer Tänze der Cree mit verschiedenen manipulierten Landschaften. Dieses audiovisuelle Experiment lässt die Frage offen, wie Sprachen existieren, auftauchen und überleben. Es ist offensichtlich, dass das veränderte und konstruierte Cree, das der Regisseur „spricht", nicht den traditionellen Konstrukten der Cree-Sprache entspricht, aber es schwingt tief genug, um uns das Gefühl zu geben, etwas zu hören, das wir wirklich verstehen.

A linguistic soundscape comprised of the deconstruction and reconstruction of Cree narration dances with various manipulated landscapes. This audio-visual experiment begs questions of how languages exist, emerge, and survive. It is obvious that the altered and constructed Cree that the director "speaks" is not one that conforms to the traditional constructs of the Cree language, but it resonates deep enough to make us feel like we are hearing something that we truly understand.

Stock (El último día de C.)

Rubén Guzmán, Argentinien 2007, 5'30'', DV, Farbe, Ton

Eine Aufnahmesequenz dokumentiert die letzten Tage des Kapitalismus.

A sequence shot documents the last day of capitalism.

A Triad in 3 Parts

Gary Kibbins, Kanada 2006, 5', DV, Farbe, Ton

Ein Zenturio, eine Krankenschwester und ein Junge sinnieren über eine Reise. Gefangen von Bildern, bietet Sprache einen Vorwand zur Flucht.

A centurion, a nurse and a boy contemplate a journey. Trapped by images, language offers an escape clause.

fracas

Eduardo Menz, Kanada 2007, 4'30'', DV, Farbe, Ton

Laut Wörterbuch bedeutet *fracas* „Aufruhr, Tumult". Zufällig ist es auch das letzte Wort des „National Spelling Bee" von 1930, des amerikanischen Buchstabierwettbewerbs, der jedes Jahr in Washington, D.C. stattfindet und bei dem Kinder ihre Rechtschreibung unter Beweis stellen müssen. *fracas* ist letztendlich die Erfahrung von Erinnerung auf vielen verschiedenen Ebenen. Der Film verwendet Standbilder von Kindern, die minimal digital bearbeitet wurden. Das Foto selbst ist stets eine Darstellung der Vergangenheit und damit einer Erinnerung an die Person, die es festhält.

The dictionary definition of *fracas* is the following: "a noisy, disorderly disturbance or fight." Coincidentally, it is also the final word of the 1930 National Spelling Bee which is held every year in Washington, D.C. where children must exercise their skills and memory to correctly spell a word. *fracas* ultimately is the experience of memory on many different levels. It utilises the still image of children with minimal digital alteration. The photograph itself will always represent the past and therefore the memory of the person it captures.

Untitled (Score)

Nelson Henricks & Jackie Gallant, Kanada 2007, 7', DV, Farbe, Ton

„Für diese Partitur wählte Nelson Henricks die entsprechende englische Notation, bei der die Noten der Tonleiter durch Buchstaben von A bis G gekennzeichnet werden. Durch die Kombination dieser Buchstaben, um Wörter wie CAGE, FACE, DEAD oder BED zu schaffen, bietet er eine semantische und melodische Suite zugleich. Diese Doppeldeutigkeit reichert er durch Bilder an, die die Bedeutung(en) des Wortes verdeutlichen oder verschleiern." (Sébastien Cliche)

„For this score, Nelson Henricks chose to appropriate English musical notation, which uses letters from A to G to identify the notes of the scale. In combining these letters to make words like CAGE, FACE, DEAD or BED, he simultaneously offers up a semantic and melodic suite. He enriches this double reading with images that clarify or divert the sense(s) of the word. In her composition." (Sébastien Cliche)

Every Wandering Cloud

Tom Kalin, USA 2005, 7', DV, Farbe, Ton

***Every Wandering Cloud* ist der erste Teil einer Reihe experimenteller Videos, die auf den Texten von Oscar Wilde beruhen. Durch das Verweben von Text aus Wildes *Ballad of Reading Gaol* mit handgezeichneten Animationen aus Eadweard Muybridges *Human and Animal Location* entsteht eine Meditation zu Themen wie Freiheit und Gefangenschaft. In dem Video wird eine eklektische Auswahl von aktuellen und Archivbildern, darunter auch dokumentarischem Material sowie Original-Super-8- und digitales Videomaterial von Kalin einander gegenübergestellt.**

Every Wandering Cloud is the first installment in a series of experimental videos inspired by the writings of Oscar Wilde. Interweaving text from Wilde's *The Ballad of Reading Gaol* with hand-drawn animation derived from Eadweard Muybridge's *Human and Animal Location, Every Wandering Cloud* is a meditation on themes of freedom and imprisonment. The tape juxtaposes an eclectic array of archival and contemporary imagery, including documentary footage and Kalin's original super-8 and digital video.

For A Relationship

Jim Verburg, Kanada 2006, 4', DV, Farbe, Ton

Ein tagebuchähnliches Porträt der Beziehungen zu Familie, FreundInnen und Geliebten. Der Film konzentriert sich auf den Ablauf von Verburgs eigenem vorbeiziehenden Leben, das in schnell aufblitzenden Standbildern von vergangenen Ferien, sexuellen Großtaten, zärtlichem Austausch und Unterhaltungen sowie Begegnungen mit Landschaften zusammengefasst wird. Darin zeigt sich ein Wertesystem, ein Leben, in dem es Ziele gibt, die der Künstler unbedingt teilen möchte.

A diaristic portrayal of ties with family, friends, and lovers. The piece focuses on Verburg's own passing life, which is summarized in quickly flashing photographic stills of vacations taken, sexual exploits, tender exchanges and conversations, and encounters with landscape. What emerges is a system of values, a life lived according to objectives, that the artist is eager to share.

Per Se

Deirdre Logue, Kanada 2005, 4', DV, Farbe, Ton

Dieser Kurzfim ist dem kurzen Zögern gewidmet, das dem eigentlichen Augenblick vorausgeht, bevor man etwas Bedeutungsvolles sagt, sowie den Problemen, sich auszudrücken. Aus der Reihe *Why Always Instead of Just Sometimes* – einer Auswahl von zwölf Kurzfilmarbeiten, die Leistungen ohne Folgen zeigen, kleine Großtaten von bescheidener Stärke und Momente leichter Unverschämtheit.

This short work is dedicated to the moment of hesitation that precedes actually saying something meaningful and to the difficulties of personal expression. From the series *Why Always Instead of Just Sometimes* – a selection of 12 short works that record accomplishments without impact, small feats of moderate strength and moments of mild impudence.

9 Is a Secret

Vanessa Renwick, USA 2002, 5', DV, Farbe, Ton

„Renwick erzählt von einer traurigen Phase in ihrem Leben, als ein Freund im Sterben lag und sie plötzlich die Anwesenheit von Krähen bemerkte. Die schwarzen Vögel wiederum bringen sie auf das Zählen von Krähen in einem alten englischen Kinderreim, aber auch auf die Methode zur Deutung zukünftiger Ereignisse aus der Anzahl der Krähen. Acht Krähen verheißen den Tod: Neun Krähen verweisen auf ein Geheimnis." (Holly Willis, *L. A. Weekly)*

„Renwick recounts a sad time in her life, when a friend was dying and she suddenly became aware of the presence of crows. The dark birds in turn point her to the practice of counting crows, which is both a children's rhyming game and a form of divination in which the number of crows suggests events in the future. Eight crows auger death: nine crows reference a secret." (Holly Willis, *L. A. Weekly)*

Epilogue: The Palpable Invisibility of Life

Tran T. Kim-Trang, USA 2006, 13'30'', DV, Farbe, Ton

In *The Palpable Invisibility of Life* werden die unsichtbaren Fäden zwischen Mutter und Kind visualisiert. Dabei werden die Bande, die vier Generationen von Frauen verbinden, offen gelegt, als die flehenden Worte einer Urgroßmutter, durchzuhalten, die von der Enkelin an die Urenkelin weitergegeben werden, eine Frau dazu bringen, die mütterliche Linie mit althergebrachten Mitteln fortzuführen.

The Palpable Invisibility of Life visualises the unseen threads between mother and child, revealing how the ties that bind four generations of women become manifest when a great-grandmother's imploring words to persevere, passed from granddaughter to great granddaughter, compel a woman to continue her maternal line by ancient means.

arsenal experimental Sonntag 4.5.08, 17:00 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 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 auspices 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 resources. arsenal experimental is meant as a distribution initiative that moves along the borders between film and the other visual arts; its central concern is to create a wide domestic and international audience for artistic filmmaking in Germany, as well as to present international film and video works. Along with distribution, the focus of our interest is on contextualising the works we represent by cooperating with international curators and by releasing both DVDs and publications in the edition arsenal experimental.

The Properties of Mercury

Mike's neuer Kronleuchter

Jörg Kronsbein, Bundesrepublik Deutschland 1985, 3', 16 mm, Farbe, Ton

***Mikes* (gesprochen: Miekes) *neuer Kronleuchter,* entstanden 1985 oder 1986, ist das Hauptwerk eines eher bescheidenen filmischen Œuvres, zu dem ansonsten nur noch ein kurzer Beitrag zu einem Super-8-Kompilationsfilm zum Thema Eisenbahn (mit dem gleichen Darsteller in der Titelrolle) gehört.**

Mikes neuer Kronleuchter [Mike's (pronounced 'Meekas') New Chandelier] was made in 1985 or 1986, and is the main work of a rather small filmic oeuvre, which is otherwise comprised of only one other short contribution to a Super 8 compilation film on the subject of trains (with the same lead actor).

Snow Beard

Marie Losier, USA 2007, 3', DV, s/w, Ton

An einem kalten Wintertag sind wir auf ein Dach in Queens gestiegen und ich bin mit meiner Bolex um Mike herumgelaufen, bis der Schnee seinen Bart bedeckt hat und er zu einem Schneemann wurde. (Marie Losier)

On a cold winter's day, we climbed on a roof top in Queens and I started running around Mike with my Bolex until the snow covered his beard and he became a snowman. (Marie Losier)

Mirage (Club „Silencio")

Franziska Cordes, Deutschland 2007, 2', Installationsansicht Installation View, **DVD, Farbe, Ton**

Der bis auf das Atemgeräusch der Künstlerin und einen auf die Wand gerichteten Scheinwerfer leere Raum funktioniert wie eine Körpermetapher: Jedes Luftholen wird zur „lichtvollen Wiedergeburt", jedes Ausatmen zur „nachtschwarzen Todesahnung". Man erfährt die Wirkung einer offensichtlichen Inszenierung, die gleichsam eine beklemmende Entsprechung in der realen Welt findet.

The empty room, other than the sound of the artist's breath and a spotlight projected on the wall, functions as a metaphor for the body: each breath drawn becomes a "light-flooded rebirth," every exhale a "presentiment of death black as night." One experiences the effect of an obvious staging, which enacts an oppressive analogy in the real world.

Without Self

Tim Blue, Deutschland 2007, 2', DV, s/w, Ton

Chen Wei hatte angefangen, einen langen Film zu machen, der nicht fertig gestellt wurde, in dem sie die Ungreifbarkeit von Identität und die Gefahr ihrer Festschreibung untersucht. Hier verwende ich das kleinste Stück Footage der Aufnahmen, die mehrere von uns mit einer Überwachungskamera gemacht hatten und dabei versuchten, etwas zu erschaffen, wo wir nur das Selbst sehen, das sich seine Gesellschaft verweigert. (Tim Blue)

Chen Wei had embarked upon a feature film that remains unfinished, which examines the slippery nature of identity, and the dangers of attempting to make it static. Here I took the smallest bit of footage which several of us shot on a surveillance camera and tried to create something where we see the Self alone, refusing its own company. (Tim Blue)

Non est hic

Karø Goldt, Deutschland 2006, 5', DV, Farbe, Ton

In *Non est hic* geht es um die Abwesenheit einer Person. Um die Leere, die jemand hinterlassen kann. Um einen verlassenen Ort. Um Verlassen und Verlassen werden. Dafür gibt es viele Gründe. (Karø Goldt)

Non est hic is about a person's absence. About the emptiness a person can leave behind. About an abandoned place. About leaving someone and being left behind. There are many reasons for it. (Karø Goldt)

Bruce Lee in the Land of Balzac

Maria Thereza Alves, Frankreich 2007, 2', DV, Farbe, Ton

Was macht eine brasilianische Künstlerin, wenn sie mit der unermesslichen Schönheit französischer Landschaften konfrontiert wird? Honoré de Balzac schrieb eindrücklich über diese Schönheit, besonders über die Gegend um Sache, und darüber, wie die menschliche Natur von der „Normalität" der lokalen Gesellschaft verbogen wird. Hier bringt Alves den „Anderen" ins Bild, der entfernt gewesen war und jetzt im Kontext wieder eingesetzt ist – und es gibt kein Zurück. (Maria Thereza Alves)

What does a Brazilian artist do when confronted with the vast beauty of the French landscape? Honoré de Balzac has so precisely written about it; particularly about this area, Sache; and human nature as bent by local society's "normality." Here Alves introduces the "Other" removed but now replaced within the context – and there is no return. (Maria Thereza Alves)

Said Death to Passion

Jeanne Faust, Jörn Zehe, Deutschland 2008, 4', DV, Farbe, Ton

Ein Sänger bricht mitten im Song ab, um einer Erscheinung in den Garten zu folgen: ein Gedicht rezitieren, Leidenschaft empfangen, scheitern.

A singer stops singing in the middle of a song in order to follow an apparition into the garden: reciting a poem, receiving passion, failing.

Mirage (Club „Silencio")

Franziska Cordes, Deutschland 2007, 2', Installationsansicht Installation View, **DVD, Farbe, Ton**

Der bis auf das Atemgeräusch der Künstlerin und einen auf die Wand gerichteten Scheinwerfer leere Raum funktioniert wie eine Körpermetapher: Jedes Luftholen wird zur „lichtvollen Wiedergeburt", jedes Ausatmen zur „nachtschwarzen Todesahnung". Man erfährt die Wirkung einer offensichtlichen Inszenierung, die gleichsam eine beklemmende Entsprechung in der realen Welt findet.

The empty room, other than the sound of the artist's breath and a spotlight projected on the wall, functions as a metaphor for the body: each breath drawn becomes a "light-flooded rebirth," every exhale a "presentiment of death black as night." One experiences the effect of an obvious staging, which enacts an oppressive analogy in the real world.

The Wet Index

Isabelle Prim, Frankreich 2006, 5', DV, Farbe, Ton

In *The Wet Index* wird ein Mädchen von Bildern von Männern erregt: Polizeifotos von Vergewaltigern aus dem Internet. Dieses libidinöse Spiel erscheint durch den Schnitt wie eine Anklage vor Gericht, eine Aussage, im Dunklen aufgenommen, von einer Schreibtischlampe oder dem Schein eines Computerbildschirms beleuchtet, was die Identifizierung des Verdächtigen ermöglicht. (Isabelle Prim)

In *The Wet Index,* a girl becomes aroused in front of pictures of men: police photographs of rapers, found on the Internet. The editing of this libidinous game looks like a charge for a trial, a statement: shot in the dark, lit by a desk-lamp, or the light from a computer screen, which enables the identification of the suspect. (Isabelle Prim)

Blue Movie

Agnieszka Brzezanska, Polen 2007, 3', DV, Farbe, Ton

In ihrem neuen Projekt verkörpert Agnieszka Brzezanska selbst den berüchtigten Blick der Kamera, die Bilder ihrer „Modelle" macht. Sie lud andere Künstlerinnen aus ihrem Bekanntenkreis zu sich ein, als Aktmodelle in einem leeren dunklen Raum zu einem Song von Blondie zu tanzen. Der daraus entstandene Film besteht aus einem improvisierten freien Tanz weiblicher Schatten. Die Aktmodelle wurden in entspannten, anmutigen oder dezent anzüglichen Posen festgehalten.

In this project, Agnieszka Brzezanska herself represents the notorious gaze behind the camera taking pictures of her "models." For *Blue Movie* she invited other women artists in her circle to perform as nudes in an empty dark space to a track by Blondie. The resulting film is an improvised free dance of shadows of female bodies. The nudes are captured in casual, graceful or discreetly suggestive poses. One senses a touch of '70s psychedelia and pop aesthetic.

Dead Devil's Death Bar

Deborah Schamoni, Deutschland 2007, 26', DV, Farbe, Ton

Drehbuch: Judith Hopf, Deborah Schamoni. Produktion: Smoczek Policzek, Atelier Hopfmann

In der *Dead Devil's Death Bar* treffen sich nachts die Vertreter des sich gerade neu formierenden Bürgertums. Es kommen aber auch Gäste, die sich nicht in diese neue Gesellschaft einfügen wollen und den Konsens stören. In einer einzigen, kontinuierlich durchlaufenden Kamerafahrt erzählt der Film den Verlauf einer Nacht. Die 21 Bargäste werden von elf Schauspielern und Künstlern dargestellt.

The *Dead Devil's Death Bar* is a meeting place for various representatives of a newly formed middle class, drinking and gossiping together. Their expectations of the place will, however, remain unfulfilled, developing into more of a conspirative nightmare. In a single, continual tracking shot, the film narrates the course of one night, with only 11 actors playing the 21 bar patrons.

Haunt No. 1-3

Niklas Goldbach, Deutschland 2007, 3', DV, Farbe, Ton

***Haunt* ist eine Serie von Videoloops zur Geschichte und der Zukunft bislang noch leerstehender Orte im ehemaligen Arbeiterbezirk Prenzlauer Berg in Berlin, in dem der Prozess der Gentrifizierung so gut wie vollendet ist.**

Haunt is a series of video loops about the historical background and the future of up to now abandoned places in Berlin's former working-class district Prenzlauer Berg where the gentrification process is almost accomplished.

Video Data Bank — Sonntag 4.5.08, 20:00 Uhr, Star

Video Data Bank
School of the Art Institute of Chicago
112 S. Michigan Ave
Chicago, IL 60603
USA
Fon 1-312 345 3550
Fax 1-312 541 8073
info@vdb.org
www.vdb.org

Die Video Data Bank in Chicago beheimatet die größte Sammlung von Videos von und über KünstlerInnen. Die VDB wurde 1976 am School of the Arts Institute von den Studentinnen Lyn Blumenthal und Kate Horsfield gegründet und hat seitdem als eine der bedeutendsten Sammlungen von Videokunst und KünstlerInneninterviews weltweite Berühmtheit erlangt. Das Archiv umfasst mehr als 5.000 Titel, die, insgesamt betrachtet, die Entwicklung des Videos als Kunstform beschreiben, von den Ursprüngen in den späten 1960er-Jahren bis heute. Der internationale Verleihservice der VDB macht Videokunst, Dokumentarfilme von KünstlerInnen und KünstlerInneninterviews für eine große Bandbreite von ZuschauerInnen zugänglich. Die Organisation bedient Abspielorte auf der ganzen Welt, darunter Galerien, bedeutende Museen, Mikro-Kinos, Festivals, Bildungseinrichtungen, Bibliotheken und Medienzentren. Neben dem Archiv unterhält die VDB ein Programm zur Videokonservierung, ein Recherchezentrum und Abspielorte. Darüber hinaus kuratiert sie regelmäßig Programme und Komplettpakete.

Chicago's Video Data Bank is home to the world's most extensive collection of videos by and about artists. Established at the School of the Arts Institute in 1976 by graduate students Lyn Blumenthal and Kate Horsfield, VDB has become renowned all over the world as one of the major collections of video art and artist interviews. The archive contains more than 5,000 titles that, seen as a whole, describe the development of video as an art form, originating in the late 1960s and continuing through the present. Through an international distribution service, the VDB makes video art, documentaries made by artists, and artist interviews available to a wide range of audiences. The organisation serves screening venues worldwide, including galleries, major museums, micro-cinemas, festivals, educational institutions, libraries and media centers. In addition to the archive, VDB operates a preservation programme, a research center and screening facility, and regularly curates programmes and packages.

It Hurts

Hester Scheurwater, Niederlande 2006, 2', DV, Farbe, Ton

Das wiederholt verzerrte, primatenhafte Verhalten eines „Weibchens" beim Tragen ihres Babys, das den Schmerz und das Leid der Mutter-Kind-Beziehung zeigt.

The repeatedly distorted, primate behaviour of an (ani)female carrying her baby, reflecting the pain and suffering provoked by the mother/child relationship.

Dressing Up

Susan Mogul, USA 1973, 7', DV, s/w, Ton

Ein umgekehrter Striptease, ein komödiantischer Endlosmonolog über den Kleiderkauf beim Essen von geröstetem Mais. Inspiriert wurde *Dressing Up* von dem Faible der Mutter der Künstlerin für die Schnäppchenjagd. Mogul produzierte *Dressing Up* während ihres Studiums 1973 im feministischen Kunstprogramm am California Institute of Arts. Dieses mittlerweile zu den Klassikern gehörende Video wurde 1975 im Rahmen der von David Ross kuratierten Southland Video Anthology am kalifornischen Long Beach Museum of Art gezeigt, einer der ersten Überblicksausstellungen zu Videokunst in den USA.

A reverse striptease, non-stop comic monologue about shopping for clothes, while eating corn nuts. *Dressing Up* was inspired by the artist's mother's penchant for bargain hunting. Mogul produced *Dressing Up* as a student in the feminist art program at CalArts in 1973. This now classic video was shown in Southland Video Anthology in 1975 at the Long Beach Museum of Art. Curated by David Ross, it was one of the first museum surveys of video art in the United States.

Nebula

Hilary Harp, Suzie Silver, USA 2007, 10', DV, Farbe, Ton

***Nebula* ist ein halluzinogen-stimulierendes Spektakel der Sinne: eine komplexe audiovisuelle Komposition, eine spielerische Hommage an Science-Fiction-Fantasien. In dem mittels des Stop-Motion-Verfahrens aufgezeichneten Video sind Objekte aus Glas, Glitzer und Tüll eingebettet in einen kaleidoskopartigen Fluss computergenerierter Bilder. Durch das Einhüllen des Betrachters in eine umfassende sensorische Erfahrung jenseits der Materialität unseres Alltags nährt sich *Nebula* aus dem Staunen, das Kosmologie und Camp gleichermaßen zugrunde liegt.**

Nebula is a hallucinogenically immersive spectacle: a complex, audio-visual composition, which pays playful homage to science fiction fantasies. Captured for video by means of stop-motion photography, objects made of glass, glitter and tulle, are nestled within a kaleidoscopic flow of computer-generated imagery. By enveloping the viewer in a multi-sensory experience absolutely other than our daily materiality, *Nebula* mines the wonder at the root of both cosmology and camp.

five more minutes

Dena Decola, Karin Wandner, USA 2005, 17'30'', DV, Farbe, Ton

***five more minutes* ist eine Erkundung der Trauer. Zwei Frauen verbringen einen Nachmittag damit, verlorene Zeit wieder aufleben zu lassen. Durch die anfängliche Fassade bricht eine Welt hervor, in der die Zärtlichkeit und Sorge des Abschiednehmen-Müssens ungemildert bleiben.**

five more minutes is an exploration of grief. Two women spend an afternoon recreating lost time. What begins as play-acting breaks open into a world where the tenderness and sorrow of having to say goodbye exist untempered.

New Haven: Abbie Hoffman and the National Guard

Videofreex, USA 1970, 5' (Ausschnitt aus excerpt from **22'30''), DV, s/w, Ton**

Filmmaterial von einer politischen Kundgebung im Mai 1970, unter anderem mit Angehörigen der Black Panther-Bewegung. Abbie Hoffman spricht über den Kampf gegen den Imperialismus zu Hause und das Verfahren zur Verschwörung der Chicago 7. Als die Menge „Free Bobby Seale" anstimmt, versuchen die Videofreex, einige Nationalgardisten zu interviewen. Das aus über 1.500 ungeschnittenen und geschnittenen Bändern bestehende Videofreex-Archiv, das mittlerweile in der Video Data Bank untergebracht ist, stellt eine Chronik der Gegenkultur der 1960er und 1970er dar.

Footage of a May 1970 rally featuring political speakers, including members of the Black Panther Party. Abbie Hoffman talks about fighting imperialism at home, and the Chicago 7 Conspiracy Trial. As the crowd chants "Free Bobby Seale," the Videofreex attempt to interview several National Guardsmen. The Videofreex Archive, 1,500+ raw tapes and edits now housed at VDB, chronicles the countercultural movement of the 1960s and 1970s.

A Boy on a Dock Blowing His Nose

Barry Doupé, Kanada 2004, 16', DV, Farbe, Ton

In diesem klassischen Animationsfilm geht es um persönliche Erinnerung, Assoziationen und Atmosphäre. „In Barry Doupés herzhaftem Film *A Boy on a Dock Blowing His Nose* gibt es angedeutete, menschenähnliche Kritzeleien und Spirometer-Aufzeichnungen, animiert in einer bizarren Unterwelt seiner eigenen feuchten Fantasie." (Images Festival)

This classical animation explores personal memory, associations and atmosphere. „Barry Doupé's lusty *A Boy on a Dock Blowing His Nose* features vaguely articulated, quasi-human doodles and spirographs animated within a bizarre netherworld of its own humid imagination." (Images Festival)

Pas (de deux): A Sofa Piece

Calin Dan, Niederlande/Rumänien 2005, 5', DV, Farbe, Ton

„Anders als andere Bereiche der rumänischen Gesellschaft, deren Status sich nach dem Dezember 1989 verbesserte, kämpfte die schwul-lesbische Community viele Jahre gegen ein rechtliches Verbot, das von einer konservativen politischen Klasse erlassen worden war ... Vor diesem Hintergrund wollte ich ein taktisches Video drehen, dessen Leitmotiv ein Pas de deux zweier männlicher Tänzer war. Als das ursprünglich geplante Projekt fehlschlug, landete das Material über zehn Jahre lang im Regal – ein Zeitsprung, der ihm eine ganz neue Dimension verlieh, weniger politisch als menschlich gesehen." (Calin Dan)

"Unlike other sectors of Romanian civil society who gained status after December 1989, the gay community struggled for many more years with a legal ban imposed by a conservative political class ... Against this background, I planned to make a tactical video whose leitmotif was a pas de deux performed by two male dancers. As the initial project failed, the material was shelved for more than ten years – a time lapse which gave it a whole new dimension, not as much politically as humanly." (Calin Dan)

3 Parts for Today

Dani Leventhal, USA 2007, 13', DV, Farbe, Ton

Deutsche, TürkInnen, Israelis, PalästinenserInnen, Väter, Großmütter, Töchter und Tiere sind 13 Minuten lang zusammen.

Germans, Turks, Israelis, Palestinians, fathers, grandmothers, daughters and animals are together for 13 minutes.

Filmform — Montag 5.5.08, 12:30 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).

Pipeline

Liv Strand, Schweden 2007, 5'30'', DV, Farbe, Ton

Das Video *Pipeline* entführt die BetrachterInnen auf eine Reise ins Unbekannte durch ein Rohrpostsystem, das sich über eine Länge von mehr als zehn Kilometern durch das Karolinska-Universitätskrankenhaus in Stockholm zieht. Mein Hauptinteresse bestand darin, das Ungesehene sehen zu können, die Geschwindigkeit und Methode des Transportes in solch einem altmodischen technischen System.

Pipeline, a video piece that brings the viewer on an uncharted journey through a pneumatic pipeline system. This pneumatic pipeline system runs by more than ten kilometres through the Karolinska University Hospital in Stockholm. My basic interest was to be able to see the unseen, the speed and way of the transports in such an ancient technical system.

Details from the Future

Joanna Lombard, Schweden 2007, 4', DV, Farbe, Ton

Im Herbst 2006 fand ich heraus, dass meine Mutter und ihre Schwester Jacqueline in dem Film *Z* von Costa-Gavras StatistInnen gewesen sind und in den Demonstrationsszenen mitgespielt haben; der Film war 1969 in Algerien gedreht worden. Ich beschloss, meine Mutter in dem Film zu suchen. Während meiner Suche erkannte ich, dass jede Frau meine Mutter sein könnte. Ich erinnerte mich an verschiedene Ereignisse in unserem Zusammenleben, die ich im Video kommentiere.

In the autumn 2006, I found out that my mother and her sister Jacqueline were extras in the movie *Z* by Costa-Gavras. They acted in the demonstration scenes and the film was shot in Algeria in 1969. I decided to find her in the film. During my search I realised that every woman could be my mother. I recall different events from our life together that I comment in the video.

... almost like one of the family

Astrid Göransson, Schweden 2007, 10', DV, Farbe, Ton

1933 schrieb Anna-Helèn Johansson 30 Briefe an ihre Schwester Clary. Sie hatte als junge Bauerntochter die Möglichkeit erhalten, in einem städtischen Haushalt in Stockholm zu leben. In den Briefen gibt es eine Fülle von Beschreibungen und vor allem – eine Fülle von Gefühlen.

In 1933 Anna-Helèn Johansson wrote 30 letters to her sister Clary. She, a young farmer's daughter, had got the chance to live in a city household in Stockholm. There is a flow of descriptions in these letters and above all – a flow of emotions.

There Are no Limits to What I Can Do

Richard Dinter, Magdalena Dziurlikowska, Schweden 2007, 9'30'', DV, Farbe, Ton

Richard Dinter porträtiert einen Dieb, der beim Herumgehen in seiner Wohnung über all die Dinge spricht, die er schon gestohlen hat. Nichts ist gekauft: weder das Obst in der Schüssel, noch die Zahnbürste ... Die Geschichte entwickelt sich zur Geschichte seines Lebens, sie beginnt mit kleinen Diebstählen zusammen mit seinem Vater und endet mit der Tatsache, dass auch er jetzt Vater ist und mit dieser schlechten Gewohnheit aufhören muss.

Richard portrays a petty thief walking around his home speaking about all the things he's stolen. He hasn't bought anything: not the fruit in the bowl, not the tooth brush ... The story evolves into the story of his life; starting with small thefts with his father and ending with the fact that he now is a father himself and has to stop with this bad habit.

Momentary Seizures

Katja Aglert, Schweden 2007, 6', DV, Farbe, Ton

In *Momentary Seizures* wird die vielbesprochene schwedische Sommerplage, die Spanische Wegschnecke (in Schweden gemeinhin „Mörderschnecke" genannt) systematisch durch Bierfallen ausgelöscht. Die Assoziationen sind schrecklich; Kriegsrhetorik, Genozid und Terror. Am schlimmsten ist jedoch die Erkenntnis, dass es keine Gewissheit gibt, dass das Böse nicht in uns allen existiert, in jedem Menschen, wenn wir ohne zu zögern in unseren Gärten eine biologische Säuberung vornehmen.

In *Momentary Seizures* the much discussed summer plague in Sweden, the Spanish slug, (in popular speech: the Murder Slug), systematically gets exterminated by the use of beer traps. The connotations are horrible; war rhetoric, genocide and terror. But the worst is the realisation that it's impossible to assure that this evil isn't in all of us, in every human, when we without hesitation practice biological cleansing in our gardens.

Cheree

Angela Durán Jofré, Schweden 2007, 8', DV, Farbe, Ton

Dies ist ein Film über die überwältigende Süße der Liebe. Über die Entkräftung durch Hunger und unerfüllbare Bedürfnisse. Dies ist ein Film über Cheree, meine Kleine Schwarze Lady. Ein Coversong der Gruppe Suicide mit demselben Titel, *Cheree,* aus dem Album First album, das 1977 erschienen ist. Gesang: Christoffer Paues, Musik: Mikael Beckman Thoor, Leo Höll

This is a film about the overpowering sweetness of love. About the weakening effects of hunger and insatiable needs. This is a film about Cheree, my Black Little Lady. A cover song from the group Suicide, with the same title, *Cheree.* From the album First album, released 1977.
Voice: Christoffer Paues, Music: Mikael Beckman Thoor, Leo Höll

Ottica Zero

Maja Borg, Schweden 2007, 13', DV, Farbe und s/w, Ton

Kurz nach ihrem „großen Durchbruch" verschwand die italienische Schauspielerin Nadya Cazan. Während die Angebote für Film und Fernsehen auf sie niederprasselten, weigerte sie sich, das Leistungsdenken und die Oberflächlichkeit der Gesellschaft, die sie repräsentierten, zu akzeptieren. *Ottica Zero* folgt Nadya auf ihrer Suche nach einer alternativen Art zu leben.

Soon after her "big breakthrough", Italian actress Nadya Cazan disappeared. With TV and film offers flooding in, she refused to accept the competitive and superficial values of the society they represented. *Ottica Zero* follows Nadya on her search to find an alternative way of living.

Finale

Katarina Löfström, Schweden 2006, 6'30, DV, s/w, Ton

Dieser Film beruht auf dem Nachspann von Francis Ford Coppolas Spielfilm *Apocalypse Now Redux*. Der Sound ist ein Remix des vom Regisseur komponierten Originalsoundtracks.

This film is based on the credits of Francis Ford Coppola's feature film *Apocalypse Now Redux*. The sound is a remix of the original score, composed by the director.

Hong Kong Arts Centre — Montag 5.5.08, 14:30 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
ifva@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.

Merry X'mas

Au Man-kit, Jevons, VR China 2007, 24', HD (auf Beta SP), Farbe, Ton

Der Austausch von Geschenken ist keine große Sache; das arme kleine Mädchen jedoch muss hart dafür arbeiten. Schließlich beschließt es, auf der Straße Altpapier zu sammeln. Es ist traurig und herzzerreißend. Es gibt weder verblüffende Szenen noch eine sensationelle Handlung. Das Wahre und das Falsche, das Warme und das Kalte in der Welt wird einfach aus der Perspektive des kleinen Mädchens erzählt.

Exchanging gifts is a small issue; however, the poor little girl has to work hard to prepare for that. Eventually she decides to collect recycling papers in the street. It is sad and heartbreaking. There is neither stunning scenes nor a sensational plot. The rights and wrongs, warm and cold of the world are narrated simply from the little girl's point of view.

Variable

Wong Wai-kit, Vicky, VR China 2007 , 7', HD (auf Beta SP), Farbe, Ton

Müdigkeit ... vor verschiedenen Leuten unterschiedliche Rollen spielen ... als ich die Maske abnehme, sehe ich ... das Selbst ist in der Darstellung seiner sozialen Rollen verloren gegangen. „Die Idee für diesen Kurzfilm geht zurück auf die Sichuan-Oper *Face/Off*. Jenseits der Bühne haben du und ich unsere täglichen Gewohnheiten. Kannst du mich hinter der Maske überhaupt erkennen? Bin ich wirklich ich? Dieser Film ist als Selbstverspottung gedacht." (Wong Wai-kit)

Feeling tired ... performing different roles in front of different people ... taking down the mask, I come to see ... the Self has been lost in the performance of its social roles. „The inspiration of this short film comes from the Sichuan Opera *Face/Off*. Off stage, you and I have our daily routine. Behind the mask, can you even recognise me? Am I really me? This film is meant for self-mockery." (Wong Wai-kit)

The Young Dream

Chow Tze-chun, Lai On-ching, VR China 2007, 21', 16 mm (auf Beta SP), Farbe, Ton

Eine Aufzeichnung der Träume junger Mädchen. Könnten Gedanken über das grüne Feld fliegen, wäre das Sterben auf dem Schulhof keine schlechte Idee.

It is a record of a young girl's dreams. If thought could travel across the green field, dying at the school campus is not a bad idea.

Mind Blossom

Choi Lai Wan, Winnie, VR China 2007, 4'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Was ist Glück? Ich glaube, es könnte ganz einfach sein. Die Menschen hoffen immer auf Geld und Ehre. Es erzeugt großen Druck, wenn wir um Ansehen, Prunk und Überfluss kämpfen. Wir fühlen uns dabei nicht sehr gut. Es könnte also sein, dass wir die Definition von Glück falsch verstehen. Mittels dieses verbreiteten gesellschaftlichen Phänomens soll meine Arbeit dem Publikum also auf humorvolle Art und Weise sagen, dass „Glück einfach sein könnte".

What is happiness? I think it could be very simple. People always hope for money and honour. It produces much pressure when we fight for the rank, pompous, rush. It does not make us feel very good through the process. So, we may be misunderstanding the definition of happiness. Therefore, through this common social phenomenon, my work is using a humorous way to tell the audience "happiness could be simple".

Color Scratch

Cheng Chi-shing, Tim, Philip Lee, VR China 2007, 1'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Der energische Rhythmus der Musik erweckt eine Flut von Farben, die als Insekten lebendig werden. Die Insekten wagen sich in die Außenwelt und bringen frustrierten Leuten in dieser Mono-Welt Energie und Farbe. „Das Ziel der Animation bestand darin, einen rohen, verkritzelten Eindruck zu vermitteln. Dies wurde erreicht durch gebrauchte Zeichnungen. Die visuelle Ästhetik verstärkt das Thema der Animation, nämlich dass Musik uns auf vielerlei Weise bewegen kann.'' (Cheng Chi-shing, Tim; Philip Lee)

The energetic rhythm of the music awakens a cascade of colour that take life as bugs. The bugs venture into the outside world and give energy and colour to frustrated people in this mono world. „The aim of the animation was to give a raw and scratchy feel. This was achieved through 2nd hand drawn images. This visual aesthetic augments the theme of the animation, that music has the power to affect us in many ways.'' (Cheng Chi-shing, Tim; Philip Lee)

The Chronicle of a Drawing; the Footprints of Time

Wong Cheuk-hin, George; VR China 2007, 9'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Dieses Projekt ist eine Fortsetzung früherer Experimente mit den metaphysischen und doch greifbaren Eigenschaften der Zeit. Durch die Verlagerung der visuellen Darstellungen in das andere Extrem der Computergrafik porträtiert die Arbeit auf sehr konkrete Weise das essenzielle Merkmal der Zeit, Raum, Geschichte und Erinnerung zu verkapseln.

This project is a continuation of previous experimentations with the metaphysical and yet tangible qualities of time. By taking the visual representations to the other extreme of computer graphics, the work quite literally portrays time's intrinsic quality to encapsulate space, story and memory.

Tomato School

Lam Ho-yin, Benjamin, VR China 2007, 4', Beta SP, Farbe, Ton

In diesem Projekt geht es um den „Alltag''. Die Möglichkeit, die Definition einer Schule zu beschleunigen, die Möglichkeit, eine „Alltagsarchitektur'' zu schaffen, die allen gehört. Definiert wird dieser spezifische Ort durch die Verlagerung zwischen den Konzepten „Straße'', „Bühne'' und „Schule''. BewohnerInnen „spielen'' bestimmte Aktionen auf der Straße, um die Vorstellung einer Bühne zu unterstützen, während sie miteinander „Unterhaltungen'' führen, um die Schule zu schaffen.

This project is about "everyday life". The possibility of accelerating the definition of a school, the possibility of creating "Everyday Architecture" that belongs to everyone. It is the shifting between the concepts of "street", "stage" and "school" which defines this specific space. Occupants "perform" different actions on the street, to accelerate the idea of a stage, while having "conversations" with each other to create the school.

AV-arkki — Montag 5.5.08, 17:00 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.

City Life

Demonstration

Markus Renvall, Finnland 2006, 4', Beta SP, Farbe, Ton

Eine Montage aus verschiedenen Situationen und Demonstrationen. Material, das im Zentrum von Helsinki und London aufgenommen wurde. Der Soundtrack wurde zum Teil aus dem ursprünglichen Tonmaterial gesampelt.

Montage of different kinds of situations and demonstrations. Footage shot in the center of Helsinki and in London. Soundtrack partly sampled from the original soundtrack of the footage.

In-Between II

Heidi Romo, Finnland 2007, 2'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***In-Between* zeigt zwei Personen, die am Stadtrand von Helsinki umherwandern. Die Figuren bewegen sich mal konventionell, mal unerwartet. Die kollektive Kontrolle erleidet an den vergessenen Rändern der Stadt einen Rückfall. Was passiert, wenn man sich so verhalten kann, wie und wer man ist oder gerne sein möchte? Das Video verweist auf Surrealismus und Performance-Kunst. Seine Struktur ist dem Reality-TV und der versteckten Kamera entlehnt. Intimität und Entfremdung des voyeuristischen Blicks werden einander gegenübergestellt.**

In-Between presents two people wandering on the outskirts of Helsinki city. The characters voyage in-between conventional and unexpected. Collective control relapses at the forgotten corners of the city. What occurs, if one is able to act according to who and how one feels like being? The piece refers to surrealism and the genre of performance art. Structurally the video refers to reality TV and candid camera. The intimacy and alienation of peeping are juxtaposed.

The Announcer

Pilvi Takala, Finnland 2007, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Eine ältere Dame bringt den ausgezeichneten Kundendienst eines Kaufhauses an seine Grenzen, indem sie beständig nach Durchsagen über interessant aussehende Männer fragt.

An elderly lady pushing the limits of excellent customer service of a department store by continuously requesting for announcements for interesting looking men.

Scratched

Hanne Ivars, Finnland 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Die Welt auf den Kopf gestellt. In einer Aufnahme. Bearbeitet in „Echtzeit".

The world upside down. Shot in one take. Edited in "Real Time".

Batbox, Take One

Jani Ruscica, Finnland 2007, 9', Beta SP, Farbe, Ton

Die hoch entwickelte Fähigkeit der Echo-Ortung bei Fledermäusen offenbart die Beschränkungen des menschlichen Sehsinns. Der Film behandelt den Einsatz von Ton zur Navigation; im Verlauf der Erzählung ändert sich die Art und Weise, wie man das Thema wahrnimmt, visuell wie akustisch. Der Film entstand in Zusammenarbeit mit ForscherInnen der Bioakustik bei Fledermäusen der Universität Bristol.

Bats evolved capacity to echolocate reveals the limitations of human sight. The film centers on the use of sound as a navigational tool, in the arch of the narrative the way one perceives the subject, both visually and aurally, changes. The film was made in collaboration with bats bioacoustics researchers from Bristol University.

Beatbox, Alternate Take

Jani Ruscica, Finnland 2007, 8'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***Beatbox* entstand in Zusammenarbeit mit den New Yorker Beatboxern Kid Lucky und Shockwave sowie dem Sprechkünstler Vocab und porträtiert Sound und Bewegung als selbstexpressive Orientierungswerkzeuge. Im Stil von Stadtsinfonien haben die Beatboxer einen vollständigen Soundtrack für den Film geschaffen, indem sie die Geräusche ihrer Umgebungen interpretiert und imitiert haben. Ein mysteriöser Scheinwerfer präsentiert den städtischen Raum als Bühne, auf der, wie Vocab es ausdrückt, jede Straßenecke 1.000 Geschichten erzählen kann.**

Created in collaboration with New York beatboxers Kid Lucky and Shockwave and spoken word artist Vocab, *Beatbox* portrays sound and movement as self expressive navigational tools. In the style of the city symphonies the beatboxers have created the entire soundtrack of the film by interpreting and imitating the sounds of their surroundings. A mysterious spotlight shows the urban space as a stage, where in the words of Vocab every street corner has the ability to tell a 1,000 stories.

Metro

Aarno Salosmaa, Finnland 2007, 4'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Eine gemäldeartige Vision über Untergrundbahnen, im mechanischen Herzen der Stadt.

A painting like vision about metro trains, in the mechanical heart of the city.

excuse me could you make me photo

Alli Savolainen, Finnland 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Mai 2007, Berlin. Eines Tages bat mich eine Frau – ebenfalls Touristin –, ein Foto von ihr zu machen. Als ich von der Reise zurückkam, drehte ich dieses Video, das meine „eigenen Touristenfotos" zeigt.

May 2007 Berlin. One day a woman – another tourist – asked me to take a photo of her. When coming back from the journey, I did this video, showing my "own tourist photos".

Private Pool

Pia Antikainen, Finnland 2007, 8', Beta SP, Farbe, Ton

Das Porträt eines kleinen Swimmingpools, in dem nur noch selten jemand schwimmt. Das Sonnenlicht gleitet über den Pool, die Bäume spiegeln sich im Wasser, die Jahreszeiten ändern sich. Die Zeit am Pool ähnelt dem Gedächtnis; sie bewegt sich zwischen Gegenwart und Vergangenheit.

A portrait of a small swimming pool in which rarely anybody swims anymore. Sunlight moves across the pool, trees are reflected on the water, seasons change. The time prevailing by the pool resembles memory; it moves between the present and the past.

The Neighbour's House

Denise Ziegler, Finnland 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Die wackelnde Kamerabewegung offenbart ein Haus hinter den Jalousien.

The shaking camera movement reveals a house behind the venetian blinds.

Homelight

Oliver Whitehead, Marjatta Oja, Asko Keränen, Finnland 2007, 1'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Ein Lied und ein Video über einen Nachhauseweg.

Song and video about a way home.

Collectif Jeune Cinéma — Montag 5.5.08, 20:00 Uhr, Star

Collectif Jeune Cinéma
Mains d'oeuvres – atelier 11
1, rue Charles Garnier
93400 Saint Ouen
Frankreich
Fon/Fax +33-1-4011 8447
cjcinema@wanadoo.fr
www.cjcinema.org

CJC – Collectif Jeune Cinéma – wurde 1971 Ins Leben gerufen und 1999 neu gegründet. Das Kollektiv versucht, seine Aktivitäten in den Bereichen Verleih und Vertrieb von experimentellen und ‚anderen' Arbeiten für Kino und Fernsehen weiter auszubauen. Die Filmsammlung umfasst Arbeiten, die im Laufe der Jahre von den Mitgliedern zusammengetragen wurden. Anfang der 1970er war der Begründer Marcel Mazé Mitorganisator des Different Cinema Festival in Hyères. Damals schlug er FilmemacherInnen vor, ihre Arbeiten zu behalten und weiter in Umlauf zu bringen. So entstand eine reiche und mannigfaltige Sammlung. Seit 1998 hat CJC neue Filmemacher und Mitglieder dazu gewonnen und wartet seitdem jedes Jahr mit Spannung auf neue Filme und zeitgenössische Videos. Seit März 2007 sind die Filmemacher Pip Chodorov (Gründer von Re:Voir und der Film Gallery) und Orlan Roy gemeinsam für den Verleihkatalog zuständig; die Koordination obliegt Violeta Salvatierra.

The CJC – Collectif Jeune Cinéma – created in 1971, and re-founded in 1999, is developing its experimental and 'different' cinema distribution and broadcasting activities. The film collection managed by CJC comes from a selection made over the years by its members. At the beginning of the 70's, the founder Marcel Mazé was an event organizer for the Different Cinema Festival in Hyères. He suggested to the film-makers who sent their films to keep them in circulation. Thus he built up a rich and diverse collection. From 1998 CJC has refreshed itself with young film-makers and new members have integrated. Since then, they lie in wait for new films and contemporary videos. Since March 2007, the film-makers Pip Chodorov (founder of Re:Voir and of the Film Gallery) and Orlan Roy, are jointly responsible for the catalogue distribution, with the coordination of Violeta Salvatierra.

Ballade (Saloum) Walk (Saloum)

Isabelle Blanche, Frankreich 2006, 3'30'', Super 8 (auf DV), Farbe, Ton, Musik: GUEM

Ein kleines Boot treibt mit dem Strom über einen langen Wasserabschnitt und nähert sich gelegentlich dem Ufer. Nur eine Kamera ist nötig, die zwischen der Filmemacherin und dem, was sie gerade erlebt, platziert wird. Ihre Neigung zur Großzügigkeit lässt das Beobachten zu einer Lebenserfahrung werden, die ebenso beruhigend wie belebend ist. (C. L.)

A small boat moves with the current over a long section of water, sometimes approaching the shore. Nothing is needed beyond placing a camera between the filmmaker and what she is in the process of living. The propensity of her generosity makes the act of watching an experience of life that is as soothing as it is revitalising. (C. L)

M'essoufle

Rodolphe Olcèse, Frankreich 2007, 5'30'', Super 8 (auf DV), Farbe, Ton

Er bricht wieder in den Wald auf.

He makes his way back to the wood.

Reste-là! Stay there!

Frédéric Tachou, Frankreich 2006, 11', 35 mm (auf Beta SP), s/w, Ton

Eines Nachts träumte ich von meinem Vater. Ich sah ein bekanntes Haus. Die architektonische Einheit des Hauses war zerfallen und eine ungewöhnliche Ansammlung von Zimmern, Fenstern und Räumen entstanden. Der Film zeigt diese „Räume in mir", die von der Gegenwart der Person heimgesucht werden, die gerade gestorben ist.

One night, I had a dream about my father. I saw a familiar house. The unity of the architecture of the home had come apart, creating an unusual conglomeration of rooms, windows, and spaces. The film shows these "spaces inside me", haunted by the presence of the person who had just died.

Le Ruisseau chatoyant The Sparkling Stream

Dominik Lange, Frankreich 2001-2008, 10', Super 8 (auf DV), Farbe, Ton; Musik: Fabrice Eglin, Benjamin Renard

Das Auge des Filmemachers wandert einen schimmernden Bach entlang: der Reiz der Natur, eine melancholische Selbstbeobachtung.

The filmmaker's eye wanders along a glimmering brook: a fascination with nature, a melancholy introspection.

Gildas

Raphaël Sevet, Frankreich 2003-2006, 4', 16 mm, s/w, Ton von CD

Die zweite Reise beginnt schweigend, nach der letzten Aufnahme, als das Wort ENDE jeglichen Kommentar unterbindet. Es gibt kein definitives Ende; etwas verbleibt in unserem sensorischen Gedächtnis. Womit die Erinnerung verschmelzen muss, um die Löcher und fehlenden Teile zu füllen.

The second journey begins with silence, after the last shot, when the word END cuts any comment short. There is no definite end, but something persisting in our sensory memory. What memory has to amalgamate with in order to fill the holes and the missing parts.

Rosée nocturne Night Dew

Jean Paul Nogues, Frankreich 2006, 7', Super 8 (auf DV), s/w, Ton

Der ruhige Schlaf einer Frau in einer heißen Sommernacht, verzaubert von der Erde und von Körperausdünstungen.

On a scorching summer night, a quiet female sleep enchanted by the earth and flesh matrix fluids.

A une passante To a Passer-By

Fabrice Lauterjung, Frankreich 2005, 10', Super 8 (auf DV), Farbe, Ton

Ein Bild aus einem Film wird dem Blick einer jungen Frau ausgesetzt. Sie weiß nichts über den Ursprung oder die Geschichte des Films, sie kommentiert lediglich dieses einzelne Standbild. Der Film basiert auf dem thematischen Wahrnehmungstest, einem psychoanalytischen Projektionstest, bei dem PatientInnen eine Reihe von Bildern gezeigt wird und sie aufgefordert werden, sich eine Geschichte vorzustellen. (Fabrice Lauterjung)

A film-still is exposed to the gaze of a young woman, she knows nothing about the film's origin or history, she simply comments on this singular, frozen-frame. The film was inspired by the TAT (Thematic Apperception Test), a projective psychoanalysis test, in which patients are confronted by a series of images and from which they are asked to imagine a story. (Fabrice Lauterjung)

Uishet, sans titre n° 5 Uishet, untitled No 5

Jacques Perconte, Frankreich 2005-2007, 13', DV, Farbe, Ton

Eines Morgens im Mai 2005 drehte ich zwischen der Mündung des Huchet und der Insel Pas du Loup einen Film, mit der Vorstellung eines zur Abstraktion werdenden Naturforschertrips ... Der Bootsführer bringt uns unter den Bäumen des Flusses entlang zum Zentrum des Naturschutzgebiets, die Sonne satiniert die Schatten der Pflanzen auf dem Wasser. Nähert man sich dem Ufer, werden die Pflanzen durch kleine Impulse in Bewegung gebracht.

May 2005, one morning, on the river of Huchet between the mouth and the island of Pas du Loup I made a film with the idea of a naturalist trip towards abstraction ... Along the river, the boatman leads us under the trees to the center of the nature reserve, the sun plates the shades of the flora on water. As one approaches the banks, the elements of the flora are agitated by small keys.

Des nuages aux fêlures de la terre From the Clouds to the Cracks of the Earth

Philippe Cote, Frankreich 2007, 18', Super 8, Farbe und s/w, stumm

Das plötzliche Blau und der Stern im Dachfenster	The sudden blue and the star at the skylight
Geometrische Formen Linien Streifen Dreiecke Rechtecke schwarz weiß	Geometry of shapes lines stripes triangles rectangles black white
Schwarze Berge weiße Berge im Spiegel Reflexionen des Himmels	Black mountains white mountains in the mirror reflections of the sky
Die Macht des Grau Nuancen der Neuanfänge	Power of the grey nuances of beginnings
Wipfel	Summits
Gespannte Blicke Lichtkörper flüchtige Silhouetten	Tense gazes bodies of light furtive shadows
Aufeinander folgende Auslöschungen	Successive deletions
Wir können die Lider weit öffnen	We can open wide our eyelids
Wenn wir wollen.	If we want.

2.5.08 10:00 Uhr und 3.5.08 10:00 Uhr, Lichtburg

Workshop Kurzfilm International Workshop Short Film International

An Pädagogen und Kulturvermittler richtet sich der Workshop Kurzfilm International (WKI), der am 2. und 3. Mai 2008 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 2008 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.

The Workshop Kurzfilm International (WKI) targets teachers and people involved in cultural education and dissemination. It will take place on May 2 and 3, 2008, 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 2008 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.

Organisation: Arnold Hildebrandt, LAG Lokale Medienarbeit NRW e. V.
hildebrandt@medienarbeit-nrw.de

Icebergs
Germinal Roaux, Schweiz 2007

MissiePoo16
Anna van der Heide, Niederlande 2007

Böse Bilder
Stefan Schaller, Deutschland 2007

Setu
Shyamal und Sanghamitra Karmakar, Indien 2007

My 13
Rudi Rosenberg, Frankreich 2007

John und Karen
Matthew Walker, Großbritannien 2007

Anotmalies
Fred Florey, Schweiz 2007

Igra
Kristina Grozeva, Bulgarien 2006

Smells Like Teen Spirit
Jem Cohen, USA 2007

Tween My Lips
Martin Sulzer, Deutschland 2008

Prinzhorn Dance School
Prinzhorn Dance School, USA 2007

Kapital
Aliaksei Tserakhau, Weißrussland 2007

The Dress
Mike Mills, USA 2007

Der Jäger und der Bär
Joachim Brandenberg, Deutschland 2007

The Sound of People
Simon Fitzmaurice, Irland 2007

Chocolate Hare
Lernert Engelberts, Sander Plug, Niederlande 2007

Reise zum Wald
Jörn Staeger, Deutschland 2008

Always Decent
Katja Pällijeff, Finnland 2007

Pro Familia
Ruben Malchow, Deutschland 2007

Teaching the Alphabet
Volker Schreiner, Deutschland 2007

Far Away from Ural
Katariina Lillqvist, Finnland 2008

Kinshasa 2.0
Teboho Edkins, Südafrika 2007

Bad Blue Boys
Branko Schmidt, Kroatien 2007

Karaoke
Carolina Hellsgård, Deutschland 2008

Mary Koszmary
Yael Bartana, Polen/Niederlande/Israel 2007

Silizium Schaltkreis 5
Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe, Deutschland 2007

Felix
Andreas Utta, Deutschland 2007

Jai
Anocha Suwichakornpong, Thailand 2007

Ma'rib
Rainer Komers, Deutschland 2008

Der Besuch
Lola Randl, Rainer Egger, Deutschland 2008

Odd Shoe
Paul Cotter, Großbritannien 2007

The Oath
Marina Vroda, Ukraine 2007

Love Comes to Me (Bonnie „Prince" Billy)
Oliver Pietsch, Deutschland 2008

Vixen Academy
Alina Rudnitskaya, Russland 2008

Alva
Marius Dybwad Brandrud, Schweden 2007

Rattlesnakes
Gunnar Sigurdsson, Island 2007

Juvenile
China Moo-Young, Großbritannien 2007

Pianoforte
Christoph Girardet, Deutschland 2007

Register Indexes

Originaltitel
Original Title

... almost like one of the family 194
] AND HERE 174
13 Ans 52
14 Juillet 186
1933..... 123
2084 96
3 Parts for Today.....193
5 puntos..... 94
5 Walks. Hercynia Silva 25
9 Is a Secret 188
900 meter under jord 23
99-Zentimeter-Peter, Der 48, 58

A une passante 199
Acciones en casa 176
According Too 93
Acumen 136
Adelbert's Dilemma..... 39
Adrift.....179
Affection exonérante..... 185
Afrique 50 102
Aina Kunnollinen 21
Alexandra..... 26
al-ilka al-hamra 143
Al-mar'a ach-chabba wal-moallim..... 30
Almas santas almas pacientes 29
al-shareet bikhayr..... 142
Alva 23
Americana I Ching Apple Pie 182
Amotmalies 52
An Cailleach Bhéarra..... 29
Anhalter..... 39
Animatou..... 55, 59
Announcer, The 197
Anorexie I 148
Anorexie IV 149
Apple & Ei 61
Arme Leute 101
Armulaud..... 34
Around the Park..... 182
Arquivo 184
Astons Stenar 48, 59
Atplaukiantis laivas..... 24
Aubervilliers 89
Auf der Strecke 158
August (Impossibilia iubire) . 23
Aus meinem Kopf (Erdmöbel) 54, 66
Ausfegen 90

Baalbeck: The Drift..... 143
Bald DAD 56
Ballade (Saloum) 198
Bastardstown Blogger, The ..175
Batbox, Take One.....197
Bathroom Naughtiness 143
Beatbox, Alternate Take 197
Ben..... 34
Bestes Deutsches Musikvideo (Luigi Archetti & Bo Wiget) 67
Bettina, zieh dir bitte etwas an (Fettes Brot feat. Modeselektor) 60
Big Apple 50
Black Panthers..... 123
Blackbird (Michael Fakesch) . 67
Blitz..... 185
Blitzkrieg.....101
Blue Movie..... 190
Böse Bilder 55
Boy on a Dock Blowing His Nose, A 192
Bruce Lee in the Land of Balzac 190
Brutalität in Stein 126
Buddy & Budd..... 48, 58
Buttons (Sia) 73

Capitalism: Child Labor.... 183
Carlton.....172
Castle One 122
Chainsaw 30
Changing Time (Quickly) 124
Chapters 1-12 of R. Kelly's Trapped in the Closet Synced and Played Simultaneously 182
Cheree 194
Children for Peace..... 123
Chocolate Hare 52
Chromaticité I 148
Chromaticité II 148
Chronicle of a Drawing, The; the Footprints of Time .. 196
Church of Stop Shopping Confronts Gentrification.. 92
Cold Draft, A 154
Color Scratch..... 196
Coming Race, The 173
Confessions Coming Soon ... 22
Convite para jantar com o camarada Stalin ... 35
Côté Jardin 186
Crni film.....91
Crowded..... 93

Dark Sun Squeeze..... 89
Dead Devil's Death Bar 191
Declare Independance (Björk)..... 61, 71
Degradation #1: X-Ray, Shroud of Security 186
Demonstration..... 196
Denotation..... 26
Densité Optique I..... 148
Des nuages aux fêlures de la terre 199
Desert Truck Terminal 91
Details from the Future.....193
Diddyköy 135
Discoveries on the Forest Floor 1-3..... 28
Donkeyhead..... 136
Dossier: La Ventana e la Escisión 22
Dot (Michael Fakesch) 67
Dress, The (Blonde Redhead). 73
Dressing Up 192
Drive in Big City.....51
Dusunen Cop 89

Eddie Proctor 30
Emergency Needs 98
En rachâchant 91
Envers 149
Epilogue: The Palpable Invisibility of Life 188
Europa 2005 102
Every Wandering Cloud 188
excuse me could you make me photo 197

Fábrica 32
Face A/Face B 97
Faux Mouvements 185
Felix..... 52
Feral..... 94
fi hazal bayt..... 142
Figures of Wax (Jeremy Bentham) 126
Finale..... 194
Fisherman's Woman (Emiliana Torrini) 74
five more minutes 192
Flag, The 108
Fleshfilm 136
Fontage 31
For A Relationship 188
fracas.....187
Frau Blackburn, geb. 5. Jan. 1872, wird gefilmt 124
Frederikke 56
Für Frauen 1. Kapitel 113
Futur Antérieur (a.k.a. Disciples of the Heinous Path-Part 1: The Pain of Everyone) 174

Gallivant (the Pilot) 135
Garbage..... 89
Geldsorgen 113
Get Down (Groove Armada).. 75
Get Lucky (New Young Pony Club).....61
Gildas..... 199
Girafe sous la pluie, Une 53
Glas, Le 106
Glückwünsche 100
Grand Content, Le 177
Gratis Punsch 25
Grève des bonnes, La..... 100
Grief.....179

Hangman..... 56
Haunt 1-3 191
Headcharge 28
Heaven Must Send You.....176
Heidelberg 41
Helmut Färber über Sergej Eisensteins *Oktober* 113
Hera piadosa 176
Herr Bar (Clark)..... 74
Herrengedeck 156
Hobbit Love is the Greatest Love 175
Hoi Polloi 134
Homelight 198
Household Gods..... 24
How To Destroy the World: Computer Games..... 54
How to Read a Macho Mouse 105
Hububinthebaöbabs..... 134
Hustler (Simian Mobile Disco) 75

I Am Bob 159
Icebergs..... 58
Ich bin der Stricherjunge (Stereo Total) 68
Igra 56
Ilha de las flores 90
In Uranias 157
In-Between II.....197
Interfield 180
It Hurts 191
It's not my memory of it: three recollected documents ...125

J'ai envie 172
Jäger und der Bär, Der .. 53, 67
Jai 26
Jaunt.....135
John and Karen 31, 57
Jos Kaadun 29
Journal No. 1 – An Artist's Impression 178
Judea. Semana Santa entre los coras 105
Juvenile..... 54

Kak stat stervoi 28
Kampfmai 1929 100
Kapital (Lyapis Trubetskoy).. 72
Karaoke 41
Katrin.....171
Kein Kopf (Die Türen) 60
Kempinski 33
Kingdom Protista..... 136
Kino 74 – Jack Smith..... 109
Kinshasa 2.0 33
Kip Masker.....178
KJFG No. 5..... 23, 51
Kliatva 27, 53
Klipperty Klöpp 134
Koest! 50
Kungi, dzeriet etik¸i!..... 34

Là-bas.....137
Land Belongs to Those Who Work It, The..... 96
Last Night Dykr 175
Leiden des Herrn Karpf, Die – Der Besuch 42
Leila..... 49
letzte Wahl, Die 101
Lied vom Scheitern (Die Ärzte) 61
Light Music 154
Light Reading..... 154
Lost in Art – Looking for Wittgenstein 183
Lost Recording.....179
Lostage 157
Lottery of the Sea, The 107
Loves Comes to Me (Bonnie „Prince" Billy) ... 68
Lucille 55

M'essoufle..... 198
Ma'rib 40
Madame Tutli-Putli 158
Magnetic Movie 36
Market Sentiments 178
Mary Koszmary 33
Mat odinochka i hor..... 27
Me 137
Meadow, The 31
Meet my Meat 176
Merry X'mas 195
Metro.....197
Mike's neuer Kronleuchter . 189
Milbe 157
Mind Blossom..... 195
Minuit moins dix/ minuit moins cinq 171
Minus 6 98
Mirage (Club „Silencio") ... 189
Miriami Teatriseiklus..... 49
Miss Daisy's Jardin Walk ... 186
MissiePoo16..... 54
Moan (Trentemøller) 60
Momentary Seizures 194
Mon bébé (Kutti MC feat. Endo Anaconda).... 68
Mosaik Méchanique 177
Mouthface (Michael Fakesch) 60, 72
Mouvement de libération des femmes Iraniennes – année zero, Le.....101
Mural efímero 104
Music Machines (Philipe de Boyar) 73

Nachrichten von den Staufern 125
Nebula 192
Neighbour's House, The.... 198
New Haven: Abbie Hoffman and the National Guard.. 192
Nezrimoe 25
NightStill 177
Nikamowin (Song) 187
Nocturno 184
Non est hic..... 190
Normand from the Top..... 35
Nouvelle Societe #6 96
Now Wait for Last Year 173
Now 109
Nucleus Ambiguous 137
Nummer negen (The Day I Didn't Turn with the World).180

O Ljubavnim vetinama ili Film sa 14441 Kvadrata .. 108
0/68..... 183
Obsedenost 27
Odd Shoe 51
Offshore.....135
Olas, Las 31
Ottica Zero 194
Our Hell (Emily Haines & The Soft Skeleton) 72

Pajerama.....51
Palestine libre 185
Panj Pun Olova..... 34
Parallel Paradises 180
Parlez moi d'Amour 24
Pas (de deux): A Sofa Piece..193
Pas de deux 180
Per Se 188
Perfect Film.....125
Perfect Me, The (Deerhoof).. 75
Péribole..... 186
Petite Gerboise 48
Pianoforte 41
piel del lobo, La 176
Pipeline 193
Plot Point.....181
Porno..... 57
Poubelle, La. It's a Sort of Disease Part II 104
Pow 57187 98
prelude 178
Private Pool..... 198
Pro Familia..... 42
Proposal for an Unmade Film (Set in the Future).....173
Prototype 94

Queen Mother Moore Speech at Greenhaven Prison 92

Rain..... 180
Real Snow (Kaspar Astrup Schroeder)..... 68
Realms Pin.....172
Reflection 143
Reflections 22
René..... 158
República, La 32
Requiem..... 36
Reste-là! 199
Robot High School (My Robot Friend) 60, 74
Rock.....179
Rong Xiang..... 40
Rosée nocturne 199
Route, The 107
Ruisseau chatoyant, Le 199
Running Sushi 36

S.C.U.M. Manifesto 99
Sahara/Mojave.....181
Said Death to Passion 190
Salmon Dance, The (The Chemical Brothers)... 59, 74
Schmeerguntz 109
Schwärmer..... 57
Schwarz auf Weiß – Die Rückseite der Bilder 98
Scratched 197
segunda primera matriz, La 105
Semiotics of the Kitchen... 109
Senko..... 22
Setu..... 25
Shan Shui..... 185
She/See 171
Shoplifting: It's a Crime?.... 94
Shopping 172
Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck 126, 173
Sight Gags 92
Six Years 26
Skispringen im Liegen 50
Skröltormar..... 30
Sla Screed #16..... 99
Smart Alek.....137
Smells Like Teen Spirit 32
Snow Beard 189
Social Movement 124
Solidarity..... 96, 123
sopar, El..... 95
Sound of People, The..... 58
Space Invaders 125
Spiegel, Der..... 40
Ssitkim..... 106
Still 154

Stock (El último día de C.) . . .187
Study of Prinzhorn Dance School, A (Prinzhorn Dance School)72
Summer Camp 181
Sunrise Dacapo (12cm/stehend) 156
Super 8 Series #3 „Memory"184
Super Smile 41
Supersensibel 40
Suprematist Kapital. 94
Suspension 174
Sylistä Syliin 55

Tabiaah Samitah 142
Tarrafal 106
Tasha 57
Teaching the Alphabet. 42
Telepattes 186
Ten Oxherding Pictures #4: Catching the Ox. Two Chinese Quinces 29
Terra Incognita (Rechenzentrum) 69
Territories 108
There Are no Limits to What I Can Do 194
They Made Frogs Smoke 'Til They Exploded (Múm) . 73
To Be Silent Is the Most Painful Part 126
To President (Drinking Version) 184
Tomato School 196
Top Ranking (Blonde Redhead) 75
Tôt ou tard 50
Towards 28
Tragöden aus der Stadt, Die . 42
Triad in 3 Parts, A 187
Turning Some Pages. 182
Tween My Lips (Food for Animals). 69
Two Times 4' 33". 36

Uishet, sans titre n° 5 199
Umino-eiga 24
Untitled (Score). 188
Uralin Perhonen. 35
Utopia 171

V1 (Tourbillons). 185
Variable 195
Vertigo Rush 178
Video in 5 Moments. 144
Vieras Ruumiissani 27
Vinyl II 127
Visitor, The 173
Visitors 32
Vivre vite. 186
vogel is gevlogen, De. 49

Wall, The. 182
Warm Objects 33
Wassat Bayrout 144
Well, That's Glasses. 21
Wet Index, The. 190
What Farocki Taught 93
Where in This World (The Notwist) 69
Whispering Pines 7 182
Wie Wann Wo Warum 53
Willow River, The 35
Without Self. 189
Women of the Rhondda 124
Work It Out (RJD2) 71
Work. 171

Yippie!. 108
Young Dream, The 195

Zo Zwart als Inkt. 49
Zwei Protokolle 113
zZz is playing: Grip (zZz) . .59, 71

Länder
Countries

Argentinien Argentinia
5 puntos 94
Convite para jantar com o camarada Stalin 35
República, La 32
Stock (El último día de C.) . .187

Australien Australia
Chainsaw 30
Lucille 55

Belgien Belgium
] AND HERE 174
Bastardstown Blogger, The . .175
Futur Antérieur (a.k.a. Disciples of the Heinous Path-Part 1: The Pain of Everyone) . . .174
Girafe sous la pluie, Une 53
Leila 49
Mouthface (Michael Fakesch) 60, 72
Parlez moi d'Amour 24
Petite Gerboise 48
Plot Point 181
Rock 179
Suspension 174
Two Times 4' 33" 36

Brasilien Brazil
Convite para jantar com o camarada Stalin 35
Ilha de las flores 90
Pajerama 51
Bulgarien
Igra 56

Bundesrepublik Deutschland Federal Republic of Germany
Arme Leute 101
Ausfegen 90
Brutalität in Stein 126
Changing Time (Quickly) 124
Frau Blackburn, geb. 5. Jan. 1872, wird gefilmt 124
Für Frauen 1. Kapitel 113
Kino 74 – Jack Smith 109
Mike's neuer Kronleuchter . 189
Nachrichten von den Staufern 125
Zwei Protokolle 113

Dänemark Denmark
Frederikke 56
Moan (Trentemøller) 60

DDR GDR
Geldsorgen 113

Deutschland Germany
99-Zentimeter-Peter, Der 48, 58
Adelbert's Dilemma 39
Anhalter 39
Apple & Ei 61
Auf der Strecke 158
Aus meinem Kopf 54
Aus meinem Kopf (Erdmöbel) 66
Bestes Deutsches Musikvideo (Luigi Archetti & Bo Wiget) 67
Bettina, zieh dir bitte etwas an (Fettes Brot feat. Modeselektor) 60
Blackbird (Michael Fakesch) . 67
Blitzkrieg 101
Böse Bilder 55
Dead Devil's Death Bar 191
Dot (Michael Fakesch) 67
Felix 52
Glückwünsche 100
Haunt 1-3 191
Heidelberg 41
Helmut Färber über Sergej Eisensteins *Oktober* 113
Herrengedeck 156
Ich bin der Stricherjunge (Stereo Total) 68
In Uranias 157
Jäger und der Bär, Der . . 53, 67
Kampfmai 1929 100
Karaoke 41
Katrin 171
Kein Kopf (Die Türen) 60
Leiden des Herrn Karpf, Die – Der Besuch 42
letzte Wahl, Die 101
Lied vom Scheitern (Die Ärzte) 61
Lostage 157
Loves Comes to Me (Bonnie „Prince" Billy) . . 68
Ma'rib 40
Meadow, The 31
Milbe 157
Mirage (Club „Silencio") . . . 189
Mon bébé (Kutti MC feat. Endo Anaconda) 68
Non est hic 190
Pianoforte 41
Pro Familia 42
Real Snow (Kaspar Astrup Schroeder) 68
Rong Xiang 40
Said Death to Passion 190
Schwärmer 57
She/See 171
Skispringen im Liegen 50
Spiegel, Der 40
Sunrise Dacapo (12cm/stehend) 156
Supersensibel 40
Super Smile 41
Teaching the Alphabet 42
Terra Incognita (Rechenzentrum) 69
Tragöden aus der Stadt, Die . 42
Tween My Lips (Food for Animals) 69
Where in This World (The Notwist) 69
Wie Wann Wo Warum 53
Without Self 189

Estland Estonia
Armulaud 34
Miriami Teatriseiklus 49

Finnland Finland
Aina Kunnollinen 21
Announcer, The 197
Batbox, Take One 197
Beatbox, Alternate Take 197
Demonstration 196
excuse me could you make me photo 197
Homelight 198
In-Between II 197
Jos Kaadun 29
Metro 197
Neighbour's House, The . . . 198
Private Pool 198
Scratched 197
Sylistä Syliin 55
Uralin Perhonen 35
Vieras Ruumiissani 27

Frankreich France
13 Ans 52
14 Juillet 186
2084 96
Affection exonérante 185
Afrique 50 102
Anorexie I 148
Anorexie IV 149
Aubervilliers 89
A une passante 199
Ballade (Saloum) 198
Blitz 185
Bruce Lee in the Land of Balzac 190
Chromaticité I 148
Chromaticité II 148
Côté Jardin 186
Declare Independance (Björk) 61, 71
Degradation #1: X-Ray, Shroud of Security 186
Densité Optique I 148
Des nuages aux fêlures de la terre 199
En rachâchant 91
Envers 149
Europa 2005 102
Faux Mouvements 185
Fisherman's Woman (Emiliana Torrini) 74
Get Down (Groove Armada) . 75
Get Lucky (New Young Pony Club) 61
Gildas 199
Girafe sous la pluie, Une 53
Glas, Le 106
Grève des bonnes, La 100
J'ai envie 172
Katrin 171
Kempinski 33
M'essoufle 198
Minuit moins dix/ minuit moins cinq 171
Miss Daisy's Jardin Walk . . . 186
Mouvement de libération des femmes Iraniennes – année zero, Le 101
Nouvelle Societe #6 96
Palestine libre 185
Péribole 186
Rain 180
Reste-là! 199
Rosée nocturne 199
Ruisseau chatoyant, Le 199
S.C.U.M. Manifesto 99
Senko 22
Shan Shui 185
Shopping 172
Telepattes 186
Uishet, sans titre n° 5 199
Utopia 171
V1 (Tourbillons) 185
Vivre vite 186
Wet Index, The 190
Work 171

Großbritannien Great Britain
] AND HERE 174
Acumen 136
Bald DAD 56
Ben 34
Carlton 172
Castle One 122
Children for Peace 123
Cold Draft, A 154
Coming Race, The 173
Diddyköy 135
Donkeyhead 136
Eddie Proctor 30
Figures of Wax (Jeremy Bentham) 126
Fleshfilm 136
Gallivant (the Pilot) 135
Hoi Polloi 134
Household Gods 24
How To Destroy the World: Computer Games 54
Hububinthebaöbabs 134
I Am Bob 159
Jaunt 135
John and Karen 31, 57
Juvenile 54
Kingdom Protista 136
Klipperty Klöpp 134
Là-bas 137
Light Music 154
Light Reading 154
Magnetic Movie 36
Me 137
Now Wait for Last Year 173
Nucleus Ambiguous 137
Odd Shoe 51
Offshore 135
Poubelle, La. It's a Sort of Disease Part II 104
Proposal for an Unmade Film (Set in the Future) 173
Realms Pin 172
Salmon Dance, The (The Chemical Brothers) . . 59, 74
Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck . . .126, 173
Smart Alek 137
Still 154
Territories 108
To Be Silent Is the Most Painful Part 126
Visitor, The 173
Women of the Rhondda 124

Indien India
Buddy & Budd 48, 58
Setu 25

Iran
Pow 57187 98

Irland Ireland
An Cailleach Bhéarra 29
Bastardstown Blogger, The . .175
Sound of People, The 58
Island
Skröltormar 30
They Made Frogs Smoke 'Til They Exploded (Múm) 73

Israel
Confessions Coming Soon . . . 22
Mary Koszmary 33
Italien
Visitors 32

Japan
Denotation 26
Parallel Paradises 180
Umino-eiga 24
Well, That's Glasses 21

Jugoslawien Yugoslavia
Crni film 91
O Ljubavnim veštinama ili Film sa 14441 Kvadrata . . 108

Kanada Canada
1933 123
Boy on a Dock Blowing His Nose, A 192
Fontage 31
For A Relationship 188
fracas 187
Hobbit Love is the Greatest Love 175
Madame Tutli-Putli 158
Nikamowin (Song) 187
Normand from the Top 35
Our Hell (Emily Haines & The Soft Skeleton) 72
Per Se 188
Six Years 26
Solidarity 96, 123
Triad in 3 Parts, A 187
Untitled (Score) 188

Kasachstan Kazakhstan
Headcharge 28

Kolumbien Colombia
Almas santas almas pacientes 29

Kroatien Croatia
Panj Pun Olova 34

Kuba Cuba
Fábrica 32
Now 109

Lettland Latvia
Kungi, dzeriet etiķi! 34

Libanon Lebanon
al-ilka al-hamra 143
al-shareet bikhayr 142
Baalbeck: The Drift 143
Bathroom Naughtiness 143
Face A/Face B 97
fi hazal bayt 142
Reflection 143
Tabiaah Samitah 142
Video in 5 Moments 144
Wassat Bayrout 144

Litauen Lithuania
Atplaukiantis laivas 24

Marokko Morocco
Al-mar'a ach-chabba
wal-moallim 30
Mexiko
How to Read a Macho Mouse 105
Judea. Semana Santa
entre los coras 105
Land Belongs to Those
Who Work It, The 96
Mural efímero 104
Poubelle, La. It's a Sort
of Disease Part II 104
segunda primera matriz, La 105

Niederlande The Nederlands
5 Walks. Hercynia Silva 25
Adrift ..... .179
Big Apple 50
Chocolate Hare 52
Fontage ..... .31
Grief ..... .179
Interfield 180
It Hurts ..... .191
Koest! 50
Lost Recording ..... .179
Mary Koszmary 33
MissiePoo16 54
Nummer negen
(The Day I Didn't Turn
with the World) 180
Pas (de deux): A Sofa Piece .193
Pas de deux 180
Robot High School
(My Robot Friend) ... 60, 74
Summer Camp ..... .181
vogel is gevlogen, De 49
Zo Zwart als Inkt 49
zZz is Playing: Grip (zZz) .59, 71

Norwegen Norway
Hangman 56
Porno 57

Österreich Austria
Grand Content, Le ..... .177
Herr Bar (Clark) 74
Journal No. 1 – An Artist's Im-
pression ..... .178
Kip Masker ..... .178
Market Sentiments ..... .178
Mosaik Méchanique ..... .177
NightStill ..... .177
O/68 183
prelude ..... .178
Running Sushi 36
Schwarz auf Weiß –
Die Rückseite der Bilder . 98
Vertigo Rush ..... .178

Polen Poland
Blue Movie 190
Dark Sun Squeeze 89
Mary Koszmary 33

Portugal
Arquivo 184
Lost in Art – Looking for
Wittgenstein 183
Nocturno 184
O/68 183
Super 8 Series #3
„Memory" 184
Tarrafal 106
To President
(Drinking Version) 184

Rumänien Romania
Alexandra 26
Pas (de deux): A Sofa Piece .193

Russland Russia
Drive in Big City ..... .51
Kak stat stervoi 28
Mat odinochka i hor 27
Nezrimoe 25

Schweden Sweden
... almost like one of
the family 194
900 meter under jord 23
Alva 23
Astons Stenar 48, 59
Cheree 194
Details from the Future 193
Finale 194
Momentary Seizures 194
Ottica Zero 194
Pipeline ..... .193
There Are no Limits
to What I Can Do 194
Towards 28

Schweiz Switzerland
Amotmalies 52
Animatou 55, 59
Auf der Strecke 158
August (Impossibilia iubire) . 23
Desert Truck Terminal ..... .91
Icebergs 58
Music Machines
(Philipe de Boyar) 73
René 158
Tôt ou tard 50

Singapur Singapore
Reflections 22

Slowenien Slovenia
Obsedenost 27

Spanien Spain
Acciones en casa ..... .176
Dossier: La Ventana e
la Escisión 22
Heaven Must Send You ..... .176
Hera piadosa ..... .176
Last Night Dykr ..... .175
Meet my Meat ..... .176
Olas, Las ..... .31
Parallel Paradises 180
piel del lobo, La ..... .176
sopar, El 95

Südafrika South Africa
Kinshasa 2.0 33
Tasha 57

Südkorea South Korea
Ssitkim 106
Ten Oxherding Pictures #4:
Catching the Ox.
Two Chinese Quinces 29

Taiwan
Route, The ..... .107
Supremat ist Kapital 94
Willow River, The 35

Thailand
Jai 26

Tschechische Republik Czech Republic
Gratis Punsch 25

Türkei Turkey
Dusunen Cop 89
Flag, The 108

Ukraine
Kliatva 27, 53

Ungarn Hungary
KJFG No. 5 ..... 23, 51

USA
3 Parts for Today ..... .193
9 Is a Secret 188
According Too 93
Adrift ..... .179
Americana I Ching Apple Pie 182
Around the Park 182
Black Panthers 123
Buttons (Sia) 73
Capitalism: Child Labor 183
Chapters 1-12 of R. Kelly's
Trapped in the Closet
Synced and Played
Simultaneously 182
Church of Stop Shopping
Confronts Gentrification . 92
Crowded 93
Dark Sun Squeeze 89
Discoveries on the
Forest Floor 1-3 28
Dress, The (Blonde Redhead) 73
Dressing Up 192
Emergency Needs 98
Epilogue: The Palpable
Invisibility of Life 188
Every Wandering Cloud 188
Feral 94
five more minutes 192
Garbage 89
Hustler (Simian Mobile Disco) 75
It's not my memory of it:
three recollected
documents ..... .125
Lottery of the Sea, The 107
Minus 6 98
Nebula 192
New Haven: Abbie Hoffman
and the National Guard . 192
Perfect Film ..... .125
Perfect Me, The (Deerhoof) . 75
Prototype 94
Queen Mother Moore Speech
at Greenhaven Prison 92
Rong Xiang 40
Sahara/Mojave ..... .181
Schmeerguntz 109
Semiotics of the Kitchen .. 109
Shoplifting: It's a Crime? ... 94
Sight Gags 92
Sla Screed #16 99
Smells Like Teen Spirit 32
Snow Beard 189
Social Movement ..... .124
Space Invaders ..... .125
Ssitkim 106
Study of Prinzhorn Dance
School, A
(Prinzhorn Dance School) 72
Supremat ist Kapital 94
Top Ranking (Blonde Redhead) 75
Turning Some Pages 182
Vinyl II ..... .127
Wall, The 182
Warm Objects 33
What Farocki Taught 93
Whispering Pines 7 182
Work It Out (RJD2) ..... .71
Yippie! 108

VR China PR China
Chronicle of a Drawing, The;
the Footprints of Time .. 196
Color Scratch 196
Merry X'mas 195
Mind Blossom 195
Requiem 36
Tomato School 196
Variable 195
Young Dream, The 195

Weißrussland Belarus
Kapital (Lyapis Trubetskoy) . 72

Regisseure
Directors

Abrahams, Anna 25
Aglert, Katja 194
Aguilar, Sandro 184
Ahwesh, Peggy 33
Albers, Marloes 49
Albertin, Jaron 72
Alekseev, Alexej 23,51
Ali, Abu ..... .175
Alvarez, Santiago 109
Alves Jr., Ricardo 35
Andrews, Kristian 56
Angelini, Claire ..... .171
Antikainen, Pia 198
Archetti 67
Asselberghs, Herman ..... .174
Atakan, Nancy 89
Atsushi, Wada ..... .21
Au Man-kit, Jevons 195

Bajo, Raul ..... .176
Barrus, Edson 185
Barry, Orla ..... .175
Barry, Judith ..... .125
Bartana, Yael ..... .33, 181
Beauvais, Yann 185
Bell-Smith, Michael 182
Beloufa, Neil 33
Bemels, Antonin de 60, 72
Bergmann-Michel, Ella ..... .101
bestué-vives, ... .176
Biemann, Ursula ..... .91
Birgisdóttir, Ingibjörg 73
Bishop, Pete 54
Blanche, Isabelle 198
Blue, Tim 189
Bonta, Alexia 24
Borg, Maja 194
Boer, Manon De 36
Boettcher, Jürgen 90
Bouchakour, Morad 50
Boutet, Antoine ..... .171
Boven, Martijn van 180
Brandenberg, Joachim 43, 53, 67
Broodthaers, Marcel ..... .126
Brown, Matthew A. 57
Brzezanska, Agnieszka 190
Buerkner, Sebastian ..... .172
Burton, Kevin Lee ..... .187
Bustamante, Carlos 39

Cadaval, Leonardo ..... .51
Caffi, Reto 158
Cailleau, Guilleaume ..... .101
Caldini, Claudio 32
Cañas, María ..... .176
Capps, Mary ..... .124
Carlsson Gras, Emelie 23
Carvalho, José Maçãs de .. 184
Chen, Yin-Ju 94
Cheng Chi-shing, Tim 196
Chiapas Media Project 96
Chieh-Jen, Chen ..... .107
Chodorov, Pip 185
Choi Lai Wan, Winnie 195
Chuzel, Claude ..... .171
Cohen, Jem 32
Colon, Louise-Marie 49
Cordes, Franziska 189
Costa, Pedro 106
Cote, Philippe 199
Cotter, Paul ..... .51
Crawford, Alonzo 93
Crone, Ulrik 60
Cytter, Keren 40

Dan, Calin ..... .193
Decola, Dena 192
Dinter, Richard 194
Dom & Nic 59
Doupé, Barry 192
Downsbrough, Peter ..... .174

Duben, Ipek 89
Durán Jofré, Angela 194
Dusseldorp, Simone van 50
Dybwad Brandrud, Marius . . . 23
Dziurlikowska, Magdalena . . 194

Eberhard, Bettina 157
Echevarria, Nicolas 105
eddie d 180
Edkins, Teboho 33
Edwards, Cheryl 126
Egger, Rainer 42
Ehrenberg, Felipe 104
Einhorn, Ewa 28
el Jisr, Rachad 144
Ellard, Graham 173
Engelberts, Lernert 52
Engelmann, Antje 53
Ergun, Köken 108
Everson, Kevin 93, 98

Factory of Found Clothes/
Gluklya & Tsaplya 27
Faisst, Heidi Maria 56
Faust, Jeanne 190
Films Factory 74
Fitzmaurice, Simon 58
Florey, Fred 52
Furtado, Jorge 90

Gallant, Jackie 188
Gal-on, Tali 55
Garfield, Joey 71
Geffenblad, Lotta und Uzi 48, 59
Gerhardt, Joe 36
Gilges, Simone 68
Giraffentoast 67
Girardet, Christoph 41
Godina, Karpo 108
Godmilow, Jill 93
Goldbach, Niklas 191
Goldt, Karø 190
Gondry, Michel 61, 71
Göransson, Astrid 194
Gråbøl, Niels 60
Grīnbaums, Vents 34
Grice, Malcolm Le 122
Gržinić, Marina 27
Groen, Elke 177
Groupe Medvedkine 96
Groupe Politique
et Psycho-analyse 101
Grozeva, Kristina 56
Gurrola, Alfredo 105
Guzmán, Rubén 187

Haeseleer, Kurt d' 179
Halleck, DeeDee 92
Haring, Chris 36
Harp, Hilary 192
Hauru, Hannaleena 29
Hayes, Sharon 99
Hecquet, Pascale 53
Heide, Anna van der 54
Hein, Birgit 109
Heitker, Norbert 61
Hellsgård, Carolina 41
Henricks, Nelson 188
Hermans, Delphine 48
Heuzé, André 100
Heynowski 113
Hintzer, Jörn 50
Hock, Louis 94
Hong, James T. 94
Hoolboom Pelon, Mike Fred . .31
Höpfner, Daniel 39
Höpfner, Wolfgang 113
Hüfner, Jakob 50
Huillet, Danièle 91, 102

Inan, Kaya 68
Ivars, Hanne 197

Jacobs, Ken 125, 183
Jansen, Melinda 49
Jarman, Ruth 36
Jiřička, Eva 25
Johnstone, Stephen 173
Jude, Radu 26
Julien, Isaac 108

Kalin, Tom 188
Kaltmeyer, Sebastian 60
Kamffer, Raúl 104
Kelly, Mary 124
Keränen, Asko 198
Kibbins, Gary 187
Kim-Trang, Tran T. 188
Kirchhofer, Patrice 148, 149
Klub Zwei (Simone Bader,
Jo Schmeiser) 98
Kluge, Alexander 124, 125
Kogler, Clemens 74, 177
Kok, Alice 180
Koller, Yannick 185
Komers, Rainer 40
Könnemann, Eva 42
Kooijmans, Jeroen 179
Korpys, Andree 44
Kötting, Andrew 134-137
Kowalska, Jadwiga 50
Kristl, Vlado 101
Kronsbein, Jörg 189
Kuoppala, Riikka 27

Lachauer, Cyrill 44
Laganière, Simon 35
Lam Ho-yin, Benjamin 196
Landmark, Eric 75
Lange, Dominik 199
Larsen, Ernest 92
Laura Stasiulyte, Laura 24
Lauterjung, Fabrice 199
Lavis, Chris 158
Lebrat, Christian 185
Lee, Philip 196
Lee, Ji-sang 29
Lefdup, Jérôme 172
Lefrant, Emmanuel 185
Lépine, Charles-Lucien 100
Lesniewski, Xenia Yvon 40
Leventhal, Dani 193
Lia 183
Lièvre, Pascal 180
Lillevän 69
Lillqvist, Katariina 35
Lindsay, Andrew 136
Llorca, Pablo 31
Löffler, Markus 44
Löfström, Katarina 194
Lombard, Joanna 193
Losier, Marie 189
Lotar, Elie 89
Louro, João 183
Lowder, Rose 186
Lurf, Johann 178
Luyet, Claude 55, 59

Mahé, Yves-Marie 186
Maia, Pedro 184
Mainka, Maximiliane 125
Malchow, Ruben 42
Marker, Chris 96
Martin, Simon 172
Massenet, Sabine 171
Mattuschka, Mara 36
McKane, Miles 186
Medvedev, Pavel 25
Mehta, Sandeep 54, 66
Meier, Jonas 73
Meine Akademie 100
Melhus, Bjørn 31, 43
Meltzer, Julia 125
Menlibayeva, Almagul 28
Menz, Eduardo 187
Meyer, Andriana 94
Mikkelson, Cecilie Semec . . . 56
Millner, Sherry 92, 94
Mills, Mike 73, 75
Mi-Yoo, Soon 106
Mogul, Susan 192
Montesquiou, Eléonore de . .171
Montilla, Julia 176
Moo-Young, China 54
More, Sébastien 172
Moulton, Shana 182
Moumblow, Monique 26
Moutoussamy, Giany 74
Moyes, Kris 73
Mroué, Rabih 97
Musil, Barbara 178

n:ja 178
Nadif, Mohamed 30
Nelson, Gunvor 109
Nisa, João 184
Nogues, Jean Paul 199
Nölle, Tobias 158
Nordholt, Hanna 44
Norton, Ace 75

Ochoa, Tomas 94
Oja, Marjatta 198
Olaf, Erwin 179
Olcèse, Rodolphe 198
OReilly, David 43
Orlow, Uriel 173
Ortiz Torres, Rubén 105
Ostrovsky, Vivian 186

Paf, Chien le 61
Pällijeff, Katja 21
People's Communication
Network, The 92
Perconte, Jacques 199
Perincioli, Cristina 113
Petri, Jörg 67
Petschnig, Maria 178
Pfaffenbichler, Norbert 177
Piel Jutzi und ein
Kollektiv proletarischer
Kameramänner 100
Pietsch, Oliver 68
Pilikian, Vaughan 24
Plas, Marc 186
Pleix 75
Plug, Sander 52
Poppe, Nina 156
Portabella, Pere 95
Prim, Isabelle 190
Prina, Stephen 127
Prinzhorn Dance School 72
Provost, Nicolas 174, 181
Pryce, Charlotte 28

Questi, Giulio 32

Radigales, Enrique 22
Ramsdal, Hanne 56
Randl, Lola 42
Rave, Lisa 68
Reinke, Steve 175
Renvall, Markus 196
Renwick, Vanessa 188
Reupke, Rachel 173
Rhodes, Lis 154
Rice, Donald 159
Richter, Norman 41
Rivers, Ben 173
Roaux, Germinal 58
Romo, Heidi 197
Ronay, Esther 124
Rosen, Roee 22
Rosenberg, Rudi 52
Rosler, Martha 94, 109
Roussopoulos, Carole 99
Roysdon, Emily 124
Rudelius, Julika 179
Rudnitskaya, Alina 28
Ruscica, Jani 197

Saiz, Manuel 180
Salosmaa, Aarno 197
Sanghamitra Karmakar,
Shyamal 25
Sato, Fumiro 26
Savolainen, Alli 197
Schaller, Stefan 55
Schamoni, Deborah 191
Schatz, Alexandra 48, 58
Scheumann 113
Scheurwater, Hester 191
Schmidt, Branko 34
Schneemann, Carolee 182
Schneider, James 186
Schreiner, Volker 42
Schröder, Alexandra 57
Sekula, Allan 107
Sevet, Raphaël 199
Seyrig, Delphine 99
Shareghi, Minu 156
Sigurdsson, Hafsteinn Gunnar 30
Silver, Suzie 192
Smid, Aina 27
Smith, Nick Gordon 135
Soto Goico, Alejandro 32
Staeger, Jörn 44
Steingrobe, Fritz 44
Steyerl, Hito 178
Stracke, Caspar 40
Strand, Liv 193
Straub, Jean-Marie 91, 102
Stroj, Misha 28
Sulzer, Martin 69
Suresh, Eriyat 48, 58
Suwichakornpong, Anocha . . 26
Szczerbowski, Maciek 158
Szmit, Karo 177

Tachou, Frédéric 199
Takala, Pilvi 197
Takashi, Ishida 24
Tas, Ahmet 61
Tay-Jou, Lin 35
Tebbe, Karl 157
Tender, Priit 49
Thirache, Marcelle 186
Thorne, David 125
Thornton, Leslie 98, 181
Timm, Bettina 43
Toomik, Jaan 34
Traslaviña, Cecilia 29
Trevelyan, Humphrey 124
Tserakhau, Aliaksei 72
Tudor, Florin 23
Tupicoff, Denis 30
Tze-chun, Chow 195
Tzu-Nyen, Ho 22

Uranga, Manu 176
Utta, Andreas 52

Väisänen, Marika 55
Varda, Agnès 123
Vatamanu, Mona 23
Vautier, René 102, 106
Venuto, Peter 75
Vidakovic, Siona 48
Videofreex 192
Vroda, Marina 27, 53

Wagner, Jan 57
Walker, Matthew 31, 57
Wallin, Susanna 30
Wambsganss, Markus . . .69, 157
Wandner, Karin 192
Wardill, Emily 34, 126, 173
Warwick, Daniel 60
Wegman, William 182
Werve, Guido van der 180
Whitehead, Oliver 198
Wieland, Joyce 96, 123
Wiget, ... 67
Wiley, Dorothy 109
Wilson, Naomi 29
Wojtasik, Pawel 89
Wong Chenk-hin, George . . . 196
Wong Wai-kit, Vicky 195
Wouters, Roel 59, 60, 71, 74
Wu, Effie 41

Xun, Sun 36

Yuki, Kawamura 22

Zaatari, Akram . . .142, 143, 144
Zade, Vahid Zara 98
Zehe, Jörn 190
Zhukov, Sergey 51
Ziegler, Denise 198
Žilnik, Želimir 91

www.kurzfilmtage.de