55. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 30. April – 5. Mai 2009 Unreal Asia

Festivalkatalog
Festival Catalogue

CIP Kurztitelaufnahme in der Deutschen Bibliothek
Häcker, Sabine/Ingenhoven, Marita/Ruprecht, Susanne (Redaktion)
Katalog der 55. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 30.4.–5.5.2009

Herausgeberin Editor
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH
Grillostraße 34
D-46045 Oberhausen
Fon +49-208-825 26 52
Fax +49-208-825 54 13
info@kurzfilmtage.de
www.kurzfilmtage.de

Verlag Publisher **Karl Maria Laufen, Oberhausen**
ISBN: 978-3-87468-238-1

Redaktion Editorial Board **Sabine Häcker (Leitung), Marita Ingenhoven, Susanne Ruprecht**
Übersetzung Translation **Gülcin Erentok, Gaby Gehlen, Timothy Jones, Mascha Rohner**
Korrektur Proof Reading **Bettina Arlt, Frank Born**
Layout Layout **ergo® Arbeitsgemeinschaft für Fotografie, Kommunikation, Marketing, Multimedia, Musik- und Videoproduktion**
Satz Setting **Benning, Gluth & Partner**
Druck Printed by **farbo print+media GmbH**
Vertrieb Distributed by **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
© Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH 2009 + Autoren

Verantwortlich für die Durchführung der 55. 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 55th 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.

55. Internationale Kurzfilmtage

55th International Short Film Festival

Oberhausen 30.4.–5.5.2009

Festivalkatalog Festival Catalogue

Inhaltsverzeichnis Contents

Sponsoren und Partner Sponsors and Partners **4**

Institutionelle Partner Institutional Partners **5**

Informationen Information **6**

Gruβworte Words of Welcome **8**

Preise, Video Library, Archiv, Verleih, Awards, Video Library, Archive, Film Distribution **12**

Dank Acknowledgements **13**

Jurys Juries **14**

Zeitplan Timetable **16**

Wettbewerbe Competitions

Internationaler Wettbewerb International Competition **21**

Deutscher Wettbewerb German Competition **37**

NRW-Wettbewerb NRW Competition **47**

Kinder- und Jugendkino Children's and Youth Cinema **53**

MuVi-Preis MuVi Award **69**

MuVi International **74**

Thema Theme

Unreal Asia **81**

Profile Profiles

Matsumoto Toshio **113**

Sarajevo Documentary School **122**

Nicholás Echevarría **132**

Factory of Found Clothes **138**

Herbert Fritsch **145**

Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals **149**

Podium **153**

Screenings **161**

Register Indexes **185**

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

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Hauptsponsor Main Sponsor

NRW.BANK Wir fördern Ideen

Sponsoren Sponsors

Stadtsparkasse Oberhausen

logstoff.com

Rothaus

<Landau Media> monitoring analyse consulting

netpoint media

on the rock

CITROËN

Hauptsponsor des Kinder- und Jugendkinos
Main Sponsor of the Children's and Youth Cinema

evo Energieversorgung Oberhausen AG

Partner des Kinder- und Jugendkinos
Partner of the Children's and Youth Cinema

Peter Ustinov Stiftung

Medienpartner Media Partners

arte

3sat

intro

Deutschlandradio Kultur

K. WEST Das Feuilleton für NRW

NRZ

(((rebell.tv)))

Technikpartner Technical Support

CHRISTIE

MEDION

PICTORION das werk

ARRI FILM & TV

Partner Partners

AG Kurzfilm

dtv

FIAPF

GOETHE-INSTITUT

realport

JAPANFOUNDATION

Institutionelle Partner Institutional Partners

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

Armenien Armenia — **Armenian National Film Centre,** Eriwan; **Golden Apricot Festival,** Eriwan; **KIN-Festival,** Eriwan; **NPAK Center for Experimental Art,** Eriwan; **SHARM,** Eriwan; **Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography,** Eriwan

Aserbaidschan Azerbaijan — **Deutsche Botschaft Baku**; **Kapellhaus,** Baku; **START Students Film Festival,** Baku

Belgien Belgium — **Argos Centre for Art and Media,** Brüssel

Bosnien und Herzegowina Bosnia and Herzegovina — **Akademija Scenskih umjetnosti,** Sarajevo; **Cantonal Ministry for Culture and Sports,** Sarajevo; **Federal Ministry for Culture and Sports,** Sarajevo; **Fenix Art Institute,** Banja Luka; **Festival Kratkog Filma Mostar; Goethe-Institut Sarajevo; Kinoteka Bosne i Hercegovine,** Sarajevo; **Kriterion Art House Cinema,** Sarajevo; **Sutjeska Film/Filmcenter,** Sarajevo

Brasilien Brazil — **Associação Cultural Kinoforum – Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo; Centro Cultural Brasil-Alemanhado, Recife; Escola de Belas Artes,** Belo Horizonte; **Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland in Recife; Janela Internacional de Cinema do Recife; Mostra Curta Cinema,** Rio de Janeiro; **Teia,** Belo Horizonte

Bulgarien Bulgaria — **National Academy for Theatre & Film Arts (NATFA),** Sofia; **National Film Center,** Sofia; **New Bulgarian University,** Sofia

VR China PR China — **Hong Kong Arts Centre**

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

Deutschland Germany — **AG Kurzfilm,** Dresden; **Arsenal – Institut für Film und Videokunst,** Berlin; **Ateliers und Werkstätten Stark,** Berlin; **Bauhaus-Universität Weimar; Bergische Universität,** Wuppertal; **Botschaft von Kanada,** Berlin; **Bruno Fioretti Marquez Architekten,** Berlin; **Bundesarchiv/Filmarchiv,** Berlin; **City O. Management,** Oberhausen; **Deutsche Film- und Fernsehakademie,** Berlin; **Emek Kindergarten,** Oberhausen; **Fachhochschule Bielefeld; Fachhochschule Dortmund; Filmakademie Baden-Württemberg,** Ludwigsburg; **Filmbüros der Länder; Filmtheater Betriebe H. Pesch,** 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; **LAG Lokale Medienarbeit NRW; Medienzentrum Oberhausen; Ruhr-Universität Bochum; Stadt Oberhausen; subsolar,** Berlin; **TMO,** Oberhausen; **Universität zu Köln; Universität Paderborn**

Estland Estonia — **Baltic Film and Media School,** Tallinn; **Black Nights Film Festival,** Tallinn; **Center for Contemporary Arts,** Tallinn; **Estonian Film Foundation,** Tallinn; **Goethe-Institut Tallinn**

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

Frankreich France — **ARTE,** Straßburg; **Festival international du court métrage,** Clermont-Ferrand; **Light Cone,** Paris; **Unifrance Film,** Paris

Georgien Georgia — **Goethe-Institut Tiflis**

Griechenland Greece — **Greek Film Centre,** Athen

Großbritannien Great Britain — **The British Council – Film & Literature Department,** London; **LUX,** London

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

Indonesien Indonesia — **Boemboe Forum,** Jakarta; **Cemeti Art House,** Yogyakarta; **Forum Lenteng,** Jakarta; **Indonesian Visual Art Archive,** Yogyakarta; **Kampung Halaman,** Yogyakarta

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

Japan Japan — **Ask (art space kimura),** Tokio; **Eiga-Bi-Gakko (The Film School of Tokyo); IAMAS,** Gifu; **ICC (NTT Inter Communication Center),** Tokio; **Image Forum,** Tokio; **Japan Foundation,** Tokio; **Kawasaki City Museum,** Kanagawa; **Kino Kueche Kuhitachi,** Tokio; **Kobe Art Village Center; Kyoto Student Film Festival; Kyoto University of Art and Design; MIACA (Moving Image Archive of Contemporary Art),** Tokio; **National Film Center,** Tokio; **Nippon Engineering College,** Tokio; **Osaka Seikei University,** Kyoto; **Pia Film Festival,** Tokio; **Planet World,** Osaka; **Seian University of Art and Design,** Kyoto; **Seika Universität,** Kyoto; **SKIPCITY Visual Plaza,** Tokio; **Tokyo Eizo Brig.,** Tokio; **Uni Japan Film,** Tokio; **Video Art Center,** Tokio; **Yamagata International Documentary Film Festival,** Tokio

Kanada Canada — **CFMDC,** Toronto; **Festival du nouveau cinéma de Montréal; Foreign Affairs and International Trade Canada,** Ottawa; **Groupe Intervention Vidéo (GIV),** Montreal; **National Film Board of Canada,** Montreal; **Vtape,** Toronto; **Toronto International Film Festival; Video Out Distribution,** Vancouver; **Vidéographe,** Montreal; **Videopool,** Winnipeg

Kuba Cuba — **EICTV,** Havanna

Lettland Latvia — **Latvian Centre for Contemporary Art,** Riga; **National Film Center of Latvia,** Riga

Litauen Lithuania — **Academia Musicalis Lituaniae,** Vilnius; **Vilnius Academy of Fine Arts,** Vilnius

Mexiko Mexico — **Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE),** Mexico City

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

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

Norwegen Norway — **Goethe-Institut Oslo; Kortfilmfestivalen,** Grimstad; **Norsk Filminstitutt,** Oslo

Österreich Austria — **Akademie der bildenden Künste Wien; Austrian Film Commission,** Wien; **sixpackfilm,** Wien; **Viennale,** Wien

Philippinen Philippines — **Mowel Fund Foundation,** Manila; **The Cultural Center of Philippines,** Manila

Portugal Portugal — **Agência da Curta Metragem,** Vila do Conde; **Festival Internacional de Curtas Metragens Vila do Conde**

Russland Russia — **Cinefantom,** Moskau; **Dokfilmstudios,** St. Petersburg; **Höhere Regiekurse,** Moskau; **Kulturministerium Russland; Pro Arte Foundation,** St. Petersburg; **St. Petersburg State Cinema & TV University; VGIK,** Moskau

Schweden Sweden — **Filmform, The Art Film & Video Archive,** Stockholm; **Malmö Art Academy; Signal-Center för samtidskonst,** Malmö; **Svenska Filminstitutet,** Stockholm; **Uppsala Internationella Kortfilmfestival**

Schweiz Switzerland — **ECAL – École cantonale d'art de Lausanne,** Renens; **Haute école d'art et design (HEAD),** Genf; **Internationale Kurzfilmtage Winterthur; Solothurner Filmtage; Swiss Films,** Zürich; **Zürcher Hochschule der Künste**

Spanien Spain — **L'Alternativa,** Barcelona; **OVNI,** Barcelona

Singapur Singapore — **Asian Film Archive,** Singapore

Südkorea South Korea — **Indiestory,** Seoul

Thailand Thailand — **Goethe-Institut Bangkok; National Film Archive,** Bangkok; **Thai Film Foundation,** Bangkok; **The James H.W. Thompson Foundation,** Bangkok; **William Warren Library,** 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 — **Cooper Union,** New York; **Electronic Arts Intermix,** New York; **ExitArt,** New York; **Film-maker's Coop,** New York; **MoMA,** New York; **Video Data Bank,** Chicago; **Whitney Museum,** New York

VAE UAE — **Dubai International Film Festival**

Vietnam Vietnam — **Goethe-Institut Hanoi**

Informationen Information

Festivalorte & Öffnungszeiten Festival Venues & Opening Hours

Gästebüro Guest Office
30.4.–2.5. von 9.00–22.00 Uhr, 3.5. und 4.5. von 9.00–20.00 Uhr, 5.5. von 9.00–18.30 Uhr April 30 to May 2 from 9 am to 10 pm, May 3 and 4 from 9 am to 8 pm, May 5 from 9 am to 6.30 pm
Finanzen Cash Desk
30.4. von 9.00–18.00 Uhr, 2.5.–4.5. von 9.00–19.00 Uhr, 5.5. von 9.00–17.00 Uhr April 30 from 9 am to 6 pm, May 2 to 4 from 9 am to 7 pm, May 5 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
30.4.–5.5. von 10.00–18.00 Uhr April 30 to May 5 from 10 am to 6 pm
Organisationsbüro und Internet Café Organisation Office and Internet Café
30.4. von 10.00–18.00 Uhr, 1.5.–4.5. von 10.00–20.00 Uhr, 5.5. von 10.00–18.00 Uhr April 30 from 10 am to 6 pm, May 1 to 4 from 10 am to 8 pm, May 5 from 10 am to 6 pm
Langemarkstr. 13

Lichtburg Filmpalast
30.4.–5.5. von 9.00–24.00 Uhr April 30 to May 5 from 9 am to 12 mn
Die Besucher 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/Festival-Lounge Festival Café and Festival Lounge
Café: 30.4. von 12.30–18.30 Uhr, 1.5.–4.5. von 12.30–21.00 Uhr, 5.5. von 12.30–18.30 Uhr April 30 from 12.30 pm to 6.30 pm, May 1 to 4 from 12.30 pm to 9 pm, May 5 from 12.30 pm to 6.30 pm
Lounge: 1.5.–4.5. ab 23.00 Uhr, 5.5. ab 22 Uhr May 1 to 4 from 11 pm, May 5 from 10 pm
Fabrik K14, Lothringer Str. 64

Petit Café
1.5.–4.5. von 10.00–20.00 Uhr, 5.5. von 10.00–18.00 Uhr May 1 to 4 from 10 am to 8 pm, May 5 from 10 am to 6 pm
Festival Space, Elsässer Str. 17

Pressefächer Boxes
30.4. von 10.00–18.00 Uhr, 1.5.–4.5. von 10.00–20.00 Uhr, 5.5. von 10.00–18.00 Uhr, April 30 from 10 am to 6 pm, May 1 to 4 from 10 am to 8 pm, May 5 from 10 am to 6 pm
Festival Space, Elsässer Str. 17

Podium
1.5.–5.5. von 10.00–12.00 Uhr May 1 to 5 from 10 am to 12 am
Festival Space, Elsässer Str. 17

Video Library
30.4. von 9.00–18.00 Uhr, 1.5.–4.5. von 9.00–21.30 Uhr, 5.5. von 9.00–18.00 Uhr April 30 from 9 am to 6 pm, May 1 to 4 from 9 am to 9.30 pm, May 5 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
1.5. 20.30 Uhr 1 May, 8.30 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
Mitarbeit Assistant: **Lisa John**
Auswahlkommission Selection Committee: **Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Matthias Müller, Verena Mund, Herbert Schwarze, Reinhard W. Wolf**
Berater Advisers: **Thomas Beard, Andrés Denegri, Kathy Geritz, Hafiz, Shai Heredia, Wanjiru Kinyanjui, Piotr Krajewski, Nakazawa Aki, Beth Sá Freire, Chalida Uabumrungjit, Wong Tuck Cheong, Akram Zaatari, Zhou Fei**

Deutscher Wettbewerb/NRW-Wettbewerb German Competition/NRW Competition
Carsten Spicher
Mitarbeit Assistant: **Michaela Taschek**
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: **Tobias Diener, Pia Junghans, Annika Neumann**
Auswahlkommission Selection Committee: **Sara Laukner, Stefan Leinen, Petra Rockenfeller, Anja Schmid, Herbert Schwarze**
MuVi 14+: Jessica Manstetten, Anja Schmid
Trailer Kinderfilmwettbewerb Trailer Children's Film Competition: **Sara Laukner, Schüler der Astrid-Lindgren-Schule und Johannesschule, Oberhausen**
Trailer Jugendfilmwettbewerb Trailer Youth Film Competition: **Anja Schmid, Schüler des Bertha-von-Suttner-Gymnasiums, Oberhausen**

MuVi-Programme MuVi Programmes
Jessica Manstetten
Auswahlkommission Selection Committee: **Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten**
Berater Advisers: **Sasha Nixon, Mark Pytlik**

Thema Theme
Unreal Asia
Kuratoren Curators: **Gridthiya Gaweewong, David Teh**
Organisationsleitung Head of Organisation: **Kristina Henschel**
Mitarbeit Assistant: **Iris Hablé**

Profile Profiles
Kurator Curator **Nicolás Echevarría: Madeleine Bernstorff**
Kurator Curator **Factory of Found Clothes: Christiane Büchner**
Kurator Curator **Herbert Fritsch: Lars Henrik Gass**
Kuratoren Curators **Matsumoto Toshio: Olaf Möller, Lars Henrik Gass**
Kuratoren Curators **Sarajevo Documentary School: Gaby Babić, Carsten Spicher**
Organisationsleitung Heads of Organisation: **Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Kristina Henschel, Carsten Spicher**
Mitarbeit Assistant **Iris Hablé, Michaela Taschek**

Podium
Moderation und Konzeption Presentation and Conception
Rebecca Cleman, Lars Henrik Gass, Gridthiya Gaweewong, Nina Möntmann, Gesa Reisz, Mike Sperlinger, David Teh
Mitarbeit Assistant: **Theresa Mennemann**

Screenings Screenings
Kristina Henschel

Video Library
Natascha Frankenberg
Mitarbeit Assistants: **Pascal Bovée, Judith Funke, Miriam Timmermann**
Fon +49-208-824 4179

Redaktion des Marktkatalogs Film Market Catalogue Editorial Board
Sina Doberstein, Thomas Doberstein, Gülcin Erentok, Carsten Spicher

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

Pressebüro Press Office
Sabine Niewalda
Mitarbeit Assistant: **Vanja Mandić**
Fon +49-208-825 3073, Fax +49-208-825 5413, niewalda@kurzfilmtage.de

Öffentlichkeitsarbeit Public Relations
Nadine Breuer
Mitarbeit Assistant: **Marina Rezé**
Fon +49-208-825 2633, Fax +49-208-825 5413, breuer@kurzfilmtage.de

Sponsoring/Anzeigen Sponsors/Advertising
Marcus Schütte
Mitarbeit Assistants: **Anja Keienburg, Kathrin Beckert**

Fotograf der Kurzfilmtage Festival Photographer
Daniel Gasenzer
Fon +49-179-106 8886, www.danielgasenzer.com
Mitarbeit Assistant: **Jakob Hofmann**

Gästebüro Guest Office
Nicole Rebmann, Sabrin M'Barek
Mitarbeit Assistants:
Julia Arnold, Alexander Christian, Dorian Doberstein, Sina Doberstein, Sascha Eckart, Melanie Eichler, Janine Ficker, Ronja Lebeda, Benjamin Raith, Julia Viebach
Fon +49-208-825 3061/+49-208-825 3059, Fax +49-208-824 5711

Fahrdienst Shuttle Service
Michael Preusser, Sven Berger, Alex Böing, Andreas Frank, Andreas Vogel

Organisationsbüro Organisation Office
Alexander Hesener
Mitarbeit Assistant: **Theresa Mennemann**
Fon +49-208-825 2652, Fax +49-208-825 5413, info@kurzfilmtage.de

Kaufmännische Leitung Commercial Management
Petra Sprenger
Mitarbeit Assistant: **Petra Okolowitz**
Fon +49-208-825 2858, Fax +49-208-824 5711

Kopienverwaltung, Versand, Zoll Print Administration, Shipping, Customs
Carla Gierich, Heidi Röhr
Kopieneingabe Print Registration:
Barbara Schulz, Sandra Urban
Fon +49-208-825 2463

Lichtburg Filmpalast
Jürgen Pesch

Theaterleiterin des Lichtburg Filmpalasts Director of the Lichtburg Filmpalast
Petra Rockenfeller
Mitarbeit Assistants: **Sabrina Cannarozzo, Pia Günther, Tanja Zaremba**
Fon +49-208-824 2913/+49-208-824 2922

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

Platzanweiser Ushers
Claudia Baldeau, Karla-Alessandra Brena-Curzado, Melanie Fritsch, Britta Killmann, Vanessa Kornelius, Dinah Oyebade, Denise Rompf, Mesut Uluocakli, Sabrina Wichert, Sofia Wrede

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, Tobias Diener**

Projektion Projection
Günther Berens, Menno Denkena, Turgay Gerbaga, Urs Günther, Dirk Hausmann, Susanne Meier, Peter Sprenger, Telke Reeck, Christian Schön, Christian Zagler

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

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, Simone Rudolph, Herbert Schwarze, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf
Moderation Abschlussveranstaltung Presentation Closing Ceremony
Peter G. Dirmeier

Bands/DJs
Eröffnung Opening, **30.4.: DJ Grimmo**
Lounge 1.5.: Vladimir Ivković & Tako Reyenga
Lounge 2.5.: Der Räuber und der Prinz (live) & Tolouse Low Trax
Lounge 3.5.: Gwen Jamois, Pamela Kurstin
Lounge 4.5.: Lena Willikens, Mapstation
Abschlussparty Closing Party, **Lars Henrik Gass, d.e.r.**

Booking DJs Lounge
Detlef Weinrich

Dekoration Decoration
copy paste kollektiv, Berlin
Anne-Marie Arera, Reiner Beelitz, Julius Blencke, Anna Eppstein, Daniel Felgendreher, Clemens Klein, Tanja Kulminska, Stefan Liczkowski, Johanna Maierski, Leo Stuckardt
betreut durch guided by **subsolar, Dipl.-Ing. Saskia Hebert, Berlin**
Max Dengler, Kathleen Behrendt, Christoph Stark

Taschenkino Cinema-in-a-Box
Harald Andreowsky, Evia Gurzinski, Magdalena Nottrott, Lena Theresa Schrade, Pia Schreckenbach, Philipp Steinmetz
betreut durch guided by **Bruno Fioretti Marquez Architekten, Berlin**

Festival-Café
Arpad Dobriban & Team

Key Visuals
Idee und Gestaltung Concept and Design
BOROS, Wuppertal

Trailer
Schnitt, Ton, Grafik Editing, Sound, Graphics
Volker Schreiner

EDV Koordination EDP Coordination
Thomas Doberstein

Website
BOROS Interaktiv, Wuppertal

Webmistress
Nadine Breuer
Mitarbeit Assistant: **Marina Rezé**

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Oberhausen

A Greeting from the Lord Mayor of the City of Oberhausen

Oberhausen steht für höchsten Standard, für herausragende Qualität, für fortwährende Innovation. Oberhausen bedeutet Kurzfilmtrend, fokussiert Kurzfilmereignisse von besonderer Bedeutung, setzt cineastische Maßstäbe – Jahr für Jahr.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen lenken den Blick dabei regelmäßig neben den kurzfilmästhetischen Schwerpunkten auch auf den politisch-gesellschaftlichen Wandel.

Vor Jahrzehnten richteten Veranstalter und Filmemacher ihre Objektive auf die vom Eisernen Vorhang scheinbar für ewig zweigeteilte Welt. Heute sind es die kommunikativen Datenautobahnen, ist es die neue Ästhetik in einem überall kriselnden globalisierten Universum.

„Unreal Asia" legt beim 55. Kurzfilmfestival ein Schwergewicht auf den Kurzfilm aus Südostasien und das komplizierte nachkoloniale Erbe dieser Region.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen haben ihre einmalige Position im Wettbewerb der Filmfestspiele stets aufs Neue durch ständige Veränderungen und einzigartiges Niveau behauptet.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind Jahr für Jahr zugleich finanziell ein echter Kraftakt. Gemeinsam mit den treuen und bewährten Sponsoren, mit Bund und Land kämpfen wir engagiert um unsere Mittel für die kommunale Unterstützung der Kurzfilmfestspiele.

Die Internationalen Kurzfilmtage fordern Besucherinnen, Besucher und Juroren heraus, bleiben immergrüne Herausforderungen für Lars Henrik Gass und sein Team.

Willkommen in Oberhausen zu den 55. Internationalen Kurzfilmtagen.



Oberhausen epitomises the highest standards, outstanding quality and continuous innovation. Oberhausen sets short-film trends, spotlights short-film events of major significance and establishes cinematic benchmarks – year after year.

At the same time, the International Short Film Festival Oberhausen draws attention not only to important aspects of short-film aesthetics, but also to political and social change.

Decades ago, organisers and filmmakers directed their sights at a world that seemed forever split in two by the Iron Curtain. These days, the focus is on the data highways of communications and the new aesthetics in a globalised universe that is everywhere in crisis.

At the 55th Short Film Festival, "Unreal Asia" focuses on short films from Southeast Asia and the complicated post-colonial legacy of this region.

The International Short Film Festival Oberhausen has undergone constant change and upheld its unequalled quality to maintain its unique position in competition with other film festivals.

Year after year, the Festival also represents a veritable financial tour de force. Together with our loyal and reliable sponsors and with the federal and state government, we are committed to fighting for our funds for the municipal support of the Short Film Festival.

The Short Film Festival Oberhausen challenges visitors and jury members, and also remains a perpetual challenge for Lars Henrik Gass and his team.

Welcome in Oberhausen at the 55th International Short Film Festival.

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

Praise Song for the Day – so lautet der Titel des Gedichts, das der neue amerikanische Präsident Barack Obama zu seiner Amtseinführung von der Lyrikerin Elizabeth Alexander schreiben ließ. Ganz unabhängig von Inhalt und Qualität des Poems hat er damit ein kraftvolles Zeichen gesetzt: Dass selbst in wirtschaftlichen Krisenzeiten Kunst und Kultur fester Bestandteil des Lebens und der Alltagskultur sind.

Auch auf unserer Seite des Atlantiks ist die ökonomische Krise das seit Monaten beherrschende Nachrichtenthema. Politiker, Unternehmen, Gewerkschafter und nicht zuletzt die Bürgerinnen und Bürger fragen sich: Was können wir uns noch leisten? Was müssen wir uns noch leisten? Ganz schnell landet man mit dieser Frage bei der Kultur.

Wir können bereits absehen, dass die finanziellen Verwerfungen der letzten Monate auch für die Kultur nicht folgenlos bleiben werden. Die Kapitalerträge der Stiftungen schmelzen dahin, Unternehmen fahren ihre Unterstützung kultureller Projekte zurück. Und auch die Landesregierung muss sich mit den Folgen der Wirtschaftskrise auseinandersetzen.



Was ist also die Konsequenz? Welches Zeichen können wir setzen? Lassen wir die Kultur dahindümpeln und hoffen auf bessere Zeiten? Oder sollten alle Kulturschaffenden nun ein trotziges „Jetzt erst recht!" anstimmen?

Ich meine, dass wir, damit meine ich Politiker aller Ebenen, Bürgerinnen und Bürger und auch Unternehmer, Kultur und Ökonomie gerade in dieser Situation nicht gegeneinander ausspielen dürfen. Die jüngsten Ereignisse auf den Finanzmärkten sollten uns zum Umdenken anregen: Vermeintlich manifeste Reichtümer haben sich in rasantem Tempo im wahrsten Sinne in Luft aufgelöst – ohne Gegenwert. Kultur will bezahlt sein, das ist keine Frage, aber gerade nach den Erfahrungen der letzten Monate sollten wir so klug sein, nicht reflexartig nach dem Preis, sondern nach dem Wert von Kultur zu fragen. Als leidenschaftlicher Kulturpolitiker bin ich davon überzeugt, dass unsere Handlungsfähigkeit – auch und gerade in Krisenzeiten – gestärkt wird durch unser kulturelles Fundament, das sich stets nährt durch einen lebendigen kulturellen Diskurs – dafür will ich Überzeugungsarbeit leisten.

Das Festival in Oberhausen hatte seit den Anfängen einen politischen Impetus. Es ging nicht zuletzt darum, einen künstlerischen Freiraum zu proklamieren für Filme auf hohem künstlerischem Niveau jenseits branchenüblicher Konventionen. Künstlerischer (Kurz-)Film und aktueller (kultur-)politischer Diskurs sind seither in Oberhausen zu Hause. Ich freue mich, dass die Verve, Anstöße zu geben, Althergebrachtes zu hinterfragen und Neues zu erproben, in mehr als 50 Jahren nicht gewichen ist und möchte dazu ermutigen, auf diesem Pfad fortzufahren – denn was kann Kultur Wertvolleres leisten, als uns zu erschüttern und zu ermutigen?

Praise Song for the Day – that is the title of the poem that the new American president, Barack Obama, commissioned the poet Elizabeth Alexander to write for his inauguration. Quite apart from the content and quality of the poem, this sent a powerful signal: that, even in times of economic crisis, art and culture are an integral part of life and everyday culture.

For months, the economic crisis has been the main news topic on our side of the Atlantic as well. Politicians, companies, unionists and, not least, citizens are asking themselves: What can we still afford? What must we still afford? This question very quickly leads to the issue of culture.

We can already foretell that the financial turmoil of the past months will not be without its consequences for culture as well. Foundations are seeing their returns on capital dwindle; companies are cutting back their support for cultural projects. And the government of North Rhine-Westphalia also has to deal with the consequences of the economic crisis.

What is the result of this? What direction can we take? Should we leave culture to drift along as best it can, and hope for better times? Or should all those involved in culture strike up a defiant "Now, more than ever!"?

I think that, particularly in this situation, we – here I mean politicians at all levels, citizens and businesspeople – should not play culture and economy off against each other. Recent events on the financial markets should give us cause for some rethinking: supposedly solid assets have literally dissolved into thin air at a rapid rate – without anything in return. Culture has to be paid for, there is no question of that; but after the experiences of the past months, we should be wise enough not to ask the price of culture, but its worth. As a politician who is passionately concerned with culture, I am convinced that our capacity to act – particularly in times of crisis – is strengthened by our cultural foundations, which are always sustained by a lively cultural discourse - and this is what I would like to promote.

Since its inception, the Festival in Oberhausen has had a political impetus. One of its main aims has been to proclaim a free space for films of high artistic quality, away from the usual conventions of the industry. Since then, artistic (short) film and topical (cultural-)political discourse have been at home in Oberhausen. I am delighted that its verve in promoting initiative, questioning tradition and trying out innovations has not diminished in over 50 years, and would like to encourage it to continue on this path – for what could culture achieve that is more worthwhile than to shock us and encourage us?

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

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen werden auch in diesem Jahr wieder Tausende von Filmenthusiasten anziehen – mit einem Programm, das weit über die bloße Präsentation von Kurzfilmen hinausgeht. Der kulturelle Austausch in Verbindung mit einem lebendigen gesellschaftlichen Diskurs zeichnet die Kurzfilmtage Oberhausen seit jeher in besonderem Maße aus.

Dieses Jahr hat für den Kurzfilm aus Deutschland gut angefangen: Jochen Alexander Freydank konnte für seinen Kurzfilm *Spielzeugland* den Oscar, den König aller Filmpreise und die begehrteste Trophäe aller Filmschaffenden, nach Hause tragen. Mit der Entscheidung der Academy wurde ein Beitrag geehrt, der sich auf bewegende Weise mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzt – mit großer Sensibilität, mit Mut und Konsequenz. Für den deutschen Film ist dies eine großartige Auszeichnung und Ermutigung. Gerade deutsche Kurzfilme werden seit Jahren weltweit für ihre Kreativität und Experimentierfreude geschätzt und erhalten regelmäßig Auszeichnungen.



Die Bundesregierung vergibt die bedeutendste deutsche Prämierung für dieses Genre: den mit insgesamt 230.000 Euro dotierten Deutschen Kurzfilmpreis. Da Kurzfilmförderung dezidiert auch Nachwuchsförderung ist, richtet jedes Jahr eine andere deutsche Filmhochschule die Preisverleihung aus.

Alle, die den Kurzfilm schätzen und lieben, verbinden mit der Neuregelung des Filmförderungsgesetzes die Hoffnung auf eine Rückkehr des Kurzfilms ins Vorprogramm unserer Filmtheater. Das Gesetz sieht vor, Kinos finanziell zu unterstützen, die regelmäßig Kurzfilme zeigen. Zudem können Verleiher im Rahmen der Absatzförderung Mittel speziell für die Vermarktung von Kurzfilmen beantragen. Das neue Referenzfördermodell legt einen deutlichen Schwerpunkt auf die Qualität von Kurzfilmen und schüttet höhere Summen aus.

Neben Kino, Fernsehen, Internet und auch Museen findet der Kurzfilm heute vorrangig sein Publikum auf Festivals. Stetig steigende Einreichungen und Besucherzahlen bedingen allerdings, dass Festivals wie Oberhausen an eine finanzielle und arbeitsökonomische Grenze stoßen. Es ist ein deutliches Zeichen der Wertschätzung, dass die Bundesregierung in wirtschaftlich turbulenten Zeiten die Förderung der Oberhausener Kurzfilmtage aufgestockt hat.

Den Organisatoren der Kurzfilmtage wünsche ich ein erfolgreiches Festival und allen Besuchern unterhaltsame, informative und auch provozierende Kurzfilme als Basis für lebhafte Diskussionen und reichen Erkenntnisgewinn.

This year, the International Short Film Festival Oberhausen will again attract thousands of film enthusiasts – with a programme that goes far beyond simply showing short films. The Festival has always been particularly noted for cultural exchange together with a lively social discourse.

Short film has got off to a good start in Germany this year: Jochen Alexander Freydank managed to take home an Oscar, the king of all film prizes and the most sought-after trophy for all filmmakers, for his short film . This decision by the Academy honoured a film that movingly engages National Socialism – with great sensitivity, courage and conviction. This is a magnificent mark of distinction and encouragement for German film. German short films have been particularly commended for their creativity and willingness to experiment, and regularly receive awards.

The German government awards the most important German prize for this genre: the German Short Film Award, worth 230,000 euros. Because any support for short film also means supporting the younger generation, a different German film school organises the awarding of the prize each year.

Everyone who appreciates and loves short films will see the amendment to the film sponsorship law as giving hope for a return of the short film as part of the supporting programme in our cinemas. The law gives financial support to cinemas that regularly show short films. In addition, distributors can apply for special funding to market short films. The new reference model for film promotion places a clear emphasis on the quality of short films and pays out higher sums of money.

In addition to screenings in cinemas, on television, on the Internet and in museums, these short films find their main audience at festivals. Increasing numbers of entries and visitors mean, however, that festivals like the one in Oberhausen reach a limit as regards funding and work capacity. The fact that the German government has increased its funding for the Short Film Festival in Oberhausen in these economically turbulent times shows clearly the high estimation in which the Festival is held.

I wish the organisers of the Festival a successful event and hope that all visitors will see some entertaining, informative and even provocative short films that give rise to lively discussions and provide them with valuable insights.

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

Meinung genügt nicht Opinion Is Not Enough

Seit vielen Jahren wieder einmal führen die Kurzfilmtage einen Wettbewerb ein, einen Wettbewerb für Arbeiten aus dem eigenen Bundesland Nordrhein-Westfalen. Beim letzten Mal, bei der Einführung des MuVi-Preises im Jahr 1999, sind wir noch ein hohes Risiko eingegangen, indem wir einer auf Festivals gar nicht vertretenen Form des Kurzfilms eine Anerkennung zuteil werden ließen, die uns zwar viel Aufmerksamkeit, aber auch viel Kritik eintrug. Das ist heute anders. Seit 1998 haben Arbeiten aus Nordrhein-Westfalen im Festival einen festen Programmplatz, aber nicht als Wettbewerb. Wir warteten zehn Jahre, um die Entwicklung zu beobachten. Damals war es recht schwierig, ein konstantes Niveau der Produktion im Land festzustellen. Mittlerweile erhalten wir so viele Arbeiten, die es wert sind, gezeigt zu werden, dass unser Deutscher Wettbewerb diese gar nicht mehr alle aufnehmen kann.

In einer Zeit, in der die Festivals für viele Arbeiten die einzige Auswertung geworden sind, ist es noch bedeutsamer als früher, die geeigneten Programmformate, in denen Entwicklungen sich darstellen können, zu besitzen. Das ist die historische Erfahrung des MuVi-Preises. Durch die Einführung eines solchen Preises halfen die Kurzfilmtage, das Bewusstsein für eine künstlerische Betrachtungsweise des Musikvideos durchzusetzen. Ein Filmfestival muss durchlässig sein für Entwicklungen. Freilich setzt ein Filmfestival bestimmte Standards und darf seine Ansprüche keinen Kompromissen aussetzen. Es muss heute eine Marke sein, die sich erzählt. In diesem Sinne ist ein Filmfestival reaktiv und aktiv zugleich. Auswählen heißt nicht, bestimmte Kriterien, ob man diese nun artikulieren kann oder nicht, anzuwenden, sondern Kriterien unablässig zu überwinden. Auswählen heißt beobachtend vergleichen.



© Volker Hartmann/ddp/Kurzfilmtage

Mit Ausnahme der Verleiher-Screenings – ein Filmmarkt, klar, aber nach unseren strengen Maßstäben und nur auf Einladung – gab es bislang kein einziges unter rund 100 Programmen der Kurzfilmtage, das wir nicht selbst zusammengestellt hätten. Wir zeigen keine importierten Programme, die genauso gut anderswo gezeigt werden können. Dieser Strenge möchten wir nun mit einer gewissen Selbstironie begegnen und ein Programm anbieten, das von den Filmemachern selber bestritten wird: das „Open Screening". Hier können alle Filmemacher, die eine Arbeit für die Wettbewerbe eingereicht haben, aber nicht ausgewählt wurden, ihren Film doch noch auf dem Festival präsentieren und diskutieren. Einzige Voraussetzung: Die Filmemacher müssen nach Oberhausen kommen und ihr Werk dem Publikum vorstellen.

Filmfestivals sind mehr denn je eine Form von Öffentlichkeit, mehr noch als zu der Zeit, als sie im Wesentlichen Markt waren. Gerade aber in dem Moment, in dem die Filmfestivals eine neue Öffentlichkeit für den Film behaupten könnten, verschwindet Öffentlichkeit, wie wir sie einmal verstanden. Die kollektive Erfahrung von Kino dürfte bald der Vergangenheit angehören oder zumindest eine untergeordnete Rolle spielen. Im Internet entsteht eine neue, versprengte Öffentlichkeit – eine Öffentlichkeit zum Mitmachen: mit Insiderwissen, Abstimmung, Meinung auf SMS-Niveau. Öffentlichkeit bietet sich hier für neue Marketingstrategien dar. Im Web 2.0 verhalten sich die Leute genauso, wie sie es im politischen Raum gelernt haben: abstimmend. Wissen ist dazu nicht notwendig, eine Meinung genügt.

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

For the first time in many years, the Short Film Festival has once more introduced a new competition: a competition for works from its own home state of North Rhine-Westphalia. The last time this occurred, with the introduction of the MuVi Award in 1999, we took a great risk by giving recognition to a form of short film that was not shown at festivals at all. This brought us a great deal of attention, but also a lot of criticism. These days, the situation is different. Since 1998, works from North Rhine-Westphalia have had an established place in the Festival programme, but not in a competition. We waited ten years to watch how things developed. Back then, it was very difficult to discern a constant standard of production in the state. Now, we receive so many works worth showing that our German Competition cannot take them all in any more.

At a time when festivals have become the sole platform for many works, it is more important than ever to have programme formats that are suitable for showcasing developments. That is the historical experience of the MuVi Award. By launching such a prize, the Short Film Festival helped to promote awareness of the artistic perception of the music video. A film festival has to be open to developments. However, it is of course also true that a film festival sets certain standards and must not compromise these. Today, it has to be a brand that tells its own story. In this sense, a film festival is reactive and active at the same time. Selection does not mean applying certain criteria whether these can be articulated or not, but constantly overcoming criteria. Selection means comparing while observing.

With the exception of the distributor screenings – a film market, it is true, but one run according to our strict standards and by invitation only – there has so far not been a single programme from around 100 programmes at the Festival that we have not put together ourselves. We do not show imported programmes that could just as well be shown somewhere else. We should now like to counter this strictness with a certain self-irony and present a programme that is run by the filmmakers themselves: the "Open Screening." Here, all filmmakers who entered a work in the competitions but were not selected can screen and discuss their film at the Festival all the same. The only stipulation is that the filmmakers have to come to Oberhausen and present their work to the public.

More than ever, film festivals are a form of publicness, more than at the time when they were primarily a market. But exactly at the moment when film festivals could establish a new publicness for film, publicness as we once understood it is disappearing. The collective experience of cinema may soon be a thing of the past or at least play a subordinate role. On the Internet, a new, scattered publicness is coming into being – an interactive form of publicness: with inside knowledge, voting, opinions at text message level. Publicness has here made itself available to new marketing strategies. On the Web 2.0, people behave exactly the way they have learnt in the political sphere: they vote. Knowledge is not necessary; having an opinion is enough.

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.
Die Jury des NRW-Wettbewerbs vergibt folgende Preise:
- den ersten Preis des NRW-Wettbewerbs, dotiert mit € 1.000,
- den zweiten Preis des NRW-Wettbewerbs, dotiert mit € 500.
Die Preise werden von der NRW.BANK gestiftet.
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 Regisseure 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 particularly innovative approach. This award includes an option for 3sat to purchase the winning title and broadcast it on 3sat.

The Jury of the NRW Competition will award the following prizes:
- the first prize of the NRW Competition (€ 1,000),
- the second prize of the NRW Competition (€ 500).

The prizes are indowed by the NRW.BANK
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 5.700 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 Suchmöglichkeiten der CD-Rom erleichtern die Recherche.

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 5,700 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 search options on the cd-rom facilitate the research.

Archiv Archive

Seit Ende der 1950er Jahre kaufen die Kurzfilmtage Filmkopien aus den Wettbewerben an. In fünf Jahrzehnten ist ein einzigartiger Schatz von derzeit über 1.700 Titeln mit über 2.300 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 1950s the Festival has been buying prints from the competition programmes. During five decades this has led to a unique treasure holding more than 1,700 titles with more than 2,300 copies. The inventory in form of a database contains information on the technical condition of the 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 800 Kurzfilmen zuzugreifen. Es können einzelne Titel oder individuell gestaltete Programme ausgeliehen werden, bei deren Zusammenstellung die Kurzfilmtage gerne behilflich sind.

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 800 short films. Single films or individually compiled programmes can be borrowed; the Short Film Festival will be glad to help with such compilations.

Dank Acknowledgements

Alvaro Arroba, Barcelona
Markus Ambach, Düsseldorf
Nindityo Adipurnomo, Yogyakarta
Alvaro Arroba, Barcelona
Joan Ashworth, London
Kofi Asihene, Köln
John Badalu, Jakarta
Joke Ballintijn, Amsterdam
Navot Barnea, Jerusalem
Anita Beckers, Frankfurt/M.
Familie Beyer, Oberhausen
Katja Birnmeier, Straßburg
Christian Boros, Wuppertal
Familie Brieden, Oberhausen
Eric Bunnag Booth, Bangkok
Brigitta Burger-Utzer, Wien
Piero Bruno, Berlin
Edward Cabangnot, Manila
Bonnie Camplin, Frankfurt/M.
Peter Carp, Oberhausen
Lee Chatametikool, Bangkok
Orman Cingizoglu, Baku
Inge Classen, Mainz
Rebecca Cleman, New York
Friedrich Dahlhaus, Kairo
Ariani Darmawan, Bandung
Ute Dilger, Köln
Mariette Dölle, Rotterdam
Wilfried Eckstein, Bangkok
Christian Exner, Remscheid
Bernd Fesel, Bonn
Antonio Fialho, Belo Horizonte
Donatella Fioretti, Berlin
Katharina Fichtner, Berlin
Kleber Mendonça Filho, Recife
Devleta Filipović, Sarajevo
Vlatko Filipović, Sarajevo
David Fisher, Tel Aviv
Michaela Flötgen, Oberhausen
Patrick Flores, Manila
Andreas Fock, Stockholm
Ailton Franco Jr, Rio de Janeiro
Reinhard Frind, Oberhausen
Saša Gavrić, Sarajevo
Geye-Joong Kim, Seoul
Gavrilo Grahovac, Sarajevo
Maren Grimm, Wien
Vefik Hadžismajlović, Sarajevo
Barney Hanenberg, Oberhausen
Rasim Hasanov, Baku
Rosie Hays, Brisbane
Barbara Häbe, Straßburg
Monika Hansen, Oberhausen
Saskia Hebert, Berlin
Kejsa Hedström, Stockholm
Nelson Henricks, Montreal
Peter van Hoof, Rotterdam
Matthias Hörstmann, Köln
Agung Hujatnikajennong, Bandung
May Adadol Ingawanij, London
Iwatsuki Ayumi, Tokio
Gunilla Josephson, Toronto
Christian Lüffe, München
Melik Karapetyan, Eriwan
Raivo Kelomees, Tallinn
Gertrud Kersting, Oberhausen
Karin Kettling, Oberhausen
Katrine Kiilgaard, Kopenhagen
Ruth Köppl, Solothurn
Katja Kohlhaas, Oberhausen
Peter Kovac, Oberhausen
Uwe-Günter Kowalk, Oberhausen
Winfried Krause, Oberhausen
Helmut Krutsch, Köln
Kudô Mitsuru, Tokio
Veronica Kusuma, Jakarta
Mark Ladage, Berlin
Thomas Lagermann, Oberhausen
Connie Lam, Hongkong
Anna-Karin Larsson, Stockholm
Tran Luong, Hanoi
Myrna Maakaron, Berlin
Helvecio Marins Jr., Belo Horizonte
Nariman Memmedov, Baku
Natia Mikeladse-Bachsoliani, Tiflis
Franz.-J. Muckel, Oberhausen
Olga Myasnikova, Moskau
Nakazawa Aki, Köln
Lise Nellemann, Berlin
Torunn Nyen, Oslo
Peer Olejak, Oberhausen
Vassilisa Orestova, Moskau
Mary Pansanga, Bangkok
Konrad Paul, Oberhausen
Jürgen Pesch, Oberhausen
Angela Petrović, Sarajevo
Rusudan Pirveli, Tiflis
Po Po, Yangon
Victor Jan Prokovjev, Moskau
Mark Pytlik, London
Immo Quenzel, Rheinberg
Katharina Quint, Essen
Lulu Ratna, Jakarta
Petra Raymond, Sarajevo
Petra Rockenfeller, Oberhausen
Prima Rusdi, Jakarta
Herra Saefullah, Bandung
Sathit Sattarasart, Bangkok
Sawa Takashi, Tokio
Ulrike Schauz, Berlin
Ruth Schiffer, Düsseldorf
Silke Schmickl, Paris
Herbert Schmitter, Baku
Daniel Schranz, Oberhausen
Stefanie Schulte Strathaus, Berlin
Jahangir Selimhanov, Baku
Shimizu Yuko, Tokio
Louise Simard, Montreal
Aminnudin TH Siregar, Bandung
Hajo Sommers, Oberhausen
Simon Soon, Kuala Lumpur
Mike Sperlinger, London
Norbert Spitz, Bangkok
Christoph Stark, Berlin
Angela Stief, Wien
Russell Storer, Brisbane
Caspar Stracke, New York
Manana Suradze, Tiflis
Fernanda Taddei, Rio de Janeiro
Elida Tamalagi, Yogyakarta
Erçan Telli, Oberhausen
Michael von Tettau, Oberhausen
Tan Bee Thiam, Singapore
Gary Thomas, London
Alexis Tioseco, Manila
Tochigi Akira, Tokio
John Torres, Manila
Pimpaka Towira, Bangkok
Götz Trautmann, Oberhausen
Apostolos Tsalastras, Oberhausen
Georg Tschurtschenthaler, Berlin
Wato Tsereteli, Tiflis
Michael Urban, Oberhausen
Dagmar Vogel, Oberhausen
Christine Vogt, Oberhausen
Mark Webber, London
Bärbel Werner-Mertins, Oberhausen
Ian White, London
Andreas Wilink, Essen
Katrin Willmann, Berlin
Kirsten Winter, Valencia
Werner Woell, Tiflis
Yasui Yoshio, Osaka
Sergey Zemljanukhin, Moskau
Angela Ziegenbein, Köln
Želimir Žilnik, Novi Sad
Florian Zimmer, Berlin
Veit Jürgen Zimmermann, Oberhausen
Klaus Zwick, Oberhausen

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

Jurys Juries

Jury des internationalen Wettbewerbs International Jury



João Garçao Borges, Portugal Portugal

João Garção Borges wurde 1956 in Lissabon geboren. Er arbeitet als Kino- und TV-Programmplaner, Regisseur, Produzent, Drehbuchautor, Redakteur sowie Kino- und TV-Filmkritiker. 1979 begann er seine Arbeit bei RTP (Radio e televisão de Portugal), wo er mehrere Spiel- und Dokumentarfilmprojekte entwickelte. Er war dort ebenfalls für alle Spielfilmproduktionen, Co-Produktionen und die Programmplanung verantwortlich, darunter „Onda Curta". Er ist auch der Programmplaner von „Bastidores", einem RTP-Format, das auf Neuigkeiten aus der Filmwelt ausgerichtet ist.

João Garção Borges was born in Lisbon in 1956. He works as a cinema and TV programmer, director, producer, screenwriter, editor as well as a film critic for cinema and TV. In 1979 he joined RTP (Radio e televisão de Portugal) where he developed several fiction and documentary projects and was also responsible for all fiction production, co-production and programming, among them "Onda Curta". He's also the programmer of "Bastidores", a RTP format oriented for the cinema world news.



Amrit Gangar, Indien India

Amrit Gangar ist ein in Mumbai lebender Autor, Kurator und Kurzfilmregisseur. Für das Mumbai International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films hat er eine Reihe von Retrospektiven kuratiert. Er war Mitglied verschiedener nationaler und internationaler Festivaljuries. Seine Kurzfilme wurden auf indischen und internationalen Filmfestivals gezeigt. 2006 kuratierte er ein Filmprogramm für die Tate Modern (London), das auf seinem neuen Konzept des „Cinema of Prayoga" basierte. Er wirkte bei unterschiedlichen internationalen Film- und Installationsprojekten mit.

Amrit Gangar is a Mumbai-based author, curator and short filmmaker. For the Mumbai International Film Festival for Documentary, Short & Animation Films he has curated a number of retrospective programmes. He has served numerous national and international festival juries. His short films have been shown in festivals in India and abroad. In 2006, he presented a curatorial programme at Tate Modern (London) based on his new concept of Cinema of Prayoga. He has also worked on several international film and installation projects.



Angela Haardt, Deutschland Germany

Angela Haardt, 1942 geboren, studierte Germanistik, Polonistik und philosophische Ästhetik in München. Sie ist Kuratorin für Film- und Medienkunst, Autorin und dramaturgische Beraterin. 1972 war sie Gründungsmitglied des internationalen forums der filmavantgarde (iff) München, von 1977–86 Fachbereichsleiterin Kultur, kommunales Kino und Duisburger Filmwoche der VHS Duisburg. Von 1990–97 leitete sie die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen und lehrte von 2000–07 an den Kunsthochschulen Berlin und Hamburg.

Angela Haardt, born in 1942, studied German language and literature, Polish studies and philosophical aesthetics in Munich. She is a curator for film and media art, an author and a dramaturgical consultant. In 1972 she was a founding member of the international forum of filmavantgarde (iff) in Munich. From 1977 – 86 she was departmental director for culture, community cinema and the Duisburg Film Festival at the VHS Duisburg. From 1990-97 she was director of the International Short Film Festival Oberhausen and taught from 2000 – 07 at the Berlin and Hamburg Academies of Arts.



Mike Hoolboom, Kanada Canada

Mike Hoolboom ist ein kanadischer Film- und Videokünstler. Seine Arbeiten wurden auf über 400 Festivals gezeigt und haben insgesamt 30 Preise gewonnen. Er wurde bereits zweimal für sein Lebenswerk ausgezeichnet, zahlreiche internationale Festivals zeigten Retrospektiven seiner Arbeiten. Er ist Gründungsmitglied des Pleasure-Dome-Screening-Kollektivs und war als künstlerischer Leiter für das Images Festival und als Experimentalfilmkoordinator für das CFMDC tätig. Er hat außerdem eine Reihe von Sachbüchern, einen Roman sowie über 100 Artikel über experimentelle Medien geschrieben und arbeitet für *Fringe Online*.

Mike Hoolboom is a Canadian artist dealing with film and video. His works have appeared in over 400 festivals, garnering thirty awards. He has been granted two life-time achievement awards and had retrospectives at many international festivals. He is a founding member of the Pleasure Dome screening collective and has worked as the artistic director of the Images Festival and as the experimental film co-ordinator at CFMDC. He is also author of non-fiction books, a novel and more than 100 articles on fringe media and is working for *Fringe Online*.



Kathy Rae Huffman, Deutschland Germany

Kathy Rae Huffman ist eine international tätige Kuratorin. Zurzeit kuratiert sie die ISEA2009 (Belfast). 1989-2009 war sie Co-Kuratorin für „Transitland", ein Gemeinschaftsprojekt mit InterSpace (Sofia), Transmediale (Berlin), ACAX (Budapest) sowie Hauptkuratorin für „Exchange and Evolution: Video 70's-80's", Long Beach Museum (Kalifornien). Von 2002-08 war sie Visual Arts Director für Cornerhouse (Manchester), von 2000-02 für Hull Time Based Arts (Großbritannien). Von 1990-98 lebte und arbeitete sie in Österreich freischaffend für verschiedene Medien- und Netzkunstprojekte und kuratorische Initiativen.

Kathy Rae Huffman is an internationally working curator. She is now curating the ISEA2009 (Belfast). From 1989-2009 she was co-curator for "Transitland", a collaborative project with InterSpace (Sofia), Transmediale (Berlin) and ACAX (Budapest) as well as lead curator for „Exchange and Evolution: Video 70's-80's", an exhibition for the Long Beach Museum (California). From 2002-08 she was visual arts director at Cornerhouse (Manchester) and from 2000-02 for Hull Time Based Arts (UK). Based in Austria from 1990-98, she worked independently on media and net art projects and curatorial initiatives.

Jury des Deutschen Wettbewerbs Jury of the German Competition



Maike Mia Höhne

Maike Mia Höhne wurde 1971 in Hannover geboren. Sie studierte Medizin, visuelle Kommunikation und Film in Hamburg und Havanna, Kuba. Sie lebte und arbeitete in Brüssel und Buenos Aires. Ihre Filme werden weltweit auf Filmfestivals und in Kunstkontexten gezeigt. Seit 2007 ist sie Kuratorin der Berlinale Shorts. Sie ist Mutter einer zweijährigen Tochter und lebt zurzeit in Hamburg.

Maike Mia Höhne was born in 1971 in Hannover. She studied medicine, visual communication and film in Hamburg and Havana, Cuba. She lived and worked in Brussels and Buenos Aires. Her films are presented in festivals worldwide and within the art context. Since 2007 she has been curator of the Berlinale Shorts Berlin. She is mother of a two year old girl and is based in Hamburg, Germany.



Rainer Komers

Rainer Komers wurde 1944 in Guben geboren. Er war im Studentischen Filmclub Bonn tätig und hatte einen Lehrauftrag für Siebdruck und Filmstudium für Meisterschüler der Kunstakademie Düsseldorf. An der Universität Essen absolvierte er ein Gaststudium der Fotografie. Film- und Kameraprojekte führten ihn nach Ecuador, Europa, Indien, Japan, Jemen und in die USA. Er ist Filmkritiker, Texter und gibt Filmseminare in Berlin, Düsseldorf, Münster, Potsdam und Wien. Filmauswahl (alle in Oberhausen): *Zigeuner in Duisburg, Nome Road System, Ma'rib.*

Rainer Komers was born in 1944 in Guben. He was engaged in the Filmclub Bonn and taught screen printing and film in the master class at the Kunstakademie Düsseldorf. He was a visiting student of photography at Essen University. Film and camera projects brought him to Ecuador, Europe, India, Japan, Yemen and the USA. He is a film critic, copy-writer and gives film seminars in Berlin, Düsseldorf, Münster, Potsdam and Vienna. Film selection (all in Oberhausen): *Zigeuner in Duisburg, Nome Road System*, *Ma'rib*.



Isabella Reicher

Isabella Reicher wurde 1967 geboren und arbeitet vor allem als Filmkritikerin für die österreichische Tageszeitung *Der Standard*. Sie hat Bücher über den musikalischen Film und über Claire Denis mitherausgegeben und ist Mitglied der Redaktion von *kolik.film*.

Isabella Reicher was born in 1967 and works mainly as film critic for the Austrian daily newspaper *Der Standard.* She co-edited several books on musical film and Claire Denis and is a member of the editorial department at *kolik.film*.

Jury des NRW-Wettbewerbs Jury of the North Rhine-Westphalia Competition

Gabi Hinderberger Bochum, **Ute Mader** Leverkusen, **Dirk Steinkühler** Köln

Jury des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen Jury of the Minister President of North Rhine-Westphalia

Barbara Engelbach Köln, **Nikolaj Nikitin** Köln, **Ruth Schiffer** Düsseldorf, **Ulrike Sprenger** Konstanz, **Stefan Westerwelle**, Köln

Jury der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI) Jury of the International Federation of Film Critics (FIPRESCI)

Philippe Gajan Montreal, Kanada, **Dietmar Kammerer** Berlin, **Marina Kostova** Skopje, Mazedonien

Ökumenische Jury Ecumenical Jury

Julia Helmke Hannover, **Gudrun Hohenberger** Graz, Österreich, **Vanessa Weinert Locke** Hamburg, **Natalie Resch** Graz, Österreich, **Eberhard Streier** Essen

Kino Jury Cinema Jury

Vildana Drljević Sarajevo, Bosnien und Herzegowina**, Dirk Steinkühler** Köln, **Martin Urban** Frankfurt/M.

Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs Juries of the Children's and Youth Film Competition

Jonas Held 10 Jahre, **Sybel Krämer** 9 Jahre, **Alexander Michalopoulos** 10 Jahre, **Niklas Schubert** 10 Jahre, **Sandra Wazik** 10 Jahre
Tobias Aarns 16 Jahre, **Marvin Dahlem** 16 Jahre, **Katherina Pasaliari** 16 Jahre, **Gerrit Plucinski** 16 Jahre, **Fritz Schippers** 16 Jahre

Zeitplan Timetable

	Lichtburg	Gloria	Sunset	Star	Andere Orte
	Donnerstag 30. April 2009 Thursday, April 30, 2009				
10:30	**Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren)** S. 62				
17:00		**Preisträger anderer Festivals** S. 149			**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
19:00	**Eröffnung**				
	Freitag 1. Mai 2009 Friday, May 1, 2009				
10:30					**10:00-12:00 Podium 1** S. 154 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Profil: Nicolás Echevarría 1** S. 135	**Profil: Herbert Fritsch** S. 147	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)** S. 53		
14:30	**Internationaler Wettbewerb 1** S. 21	**Unreal Asia 1: Present Tense: State Fictions, Fictional States I** S. 85	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** S. 54		
17:00	**MuVi International** S. 74	**Profil: Matsumoto Toshio 1** S. 116		**Screening: Light Cone** S. 161	**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
20:00	**Internationaler Wettbewerb 2** S. 22	**Unreal Asia 2: Present Tense: State Fictions, Fictional States II** S. 87	**Open Screening**		**20:30 Poetry Slam Zentrum Altenberg Hansastr. 20**
22:30	**Profil: Nicolás Echevarría 2** S. 136	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 1**		**Screening: Vtape** S. 162	**ab 23:00 Festival-Lounge Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Samstag 2. Mai 2009 Saturday, May 2, 2009				
10:30		**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 2**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 3 Jahren)** S. 55		**10:00-12:00 Podium 2** S. 155 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 1** S. 37	**Unreal Asia 3: Corridors I** S. 90	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)** S. 57	**Screening: Hong Kong Arts Centre** S. 164	
14:30	**Internationaler Wettbewerb 3** S. 23	**NRW-Wettbewerb 1** S. 47		**Screening: Filmform** S. 166	
17:00	**Deutscher Wettbewerb 2** S. 39	**Profil: Matsumoto Toshio 2** S. 118			**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
20:00	**Internationaler Wettbewerb 4** S. 25	**Unreal Asia 4: Corridors II** S. 91	**Wiederholung MuVi International**	**Screening: Video Data Bank** S. 168	
22:30	**MuVi-Preis** S. 70	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 3**		**Screening: LUX** S. 169	**ab 23:00 Festival-Lounge Fabrik K14, Lothringer Str. 64**

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

	Lichtburg	Gloria	Sunset	Star	Andere Orte
	Sonntag 3. Mai 2009 Sunday, May 3, 2009				
10:30		**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 4**	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)** S. 58		**10:00-12:00 Podium 3** S. 156 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 3** S. 40	**Unreal Asia 5: Agents Provocateurs: Video-Ethics in Art/Film** S. 93	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)** S. 60	**Screening: Netherlands Media Art Institute** S. 171	
14:30	**Internationaler Wettbewerb 5** S. 26	**NRW-Wettbewerb 2** S. 48	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 16 Jahren)** S. 61	**Screening: Canadian Filmmakers Distribution Centre** S. 173	
17:00	**Deutscher Wettbewerb 4** S. 42	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 5**	**Jugendprogramm MuVi 14+** S. 63	**Screening: Electronic Arts Intermix** S. 175	**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
20:00	**Internationaler Wettbewerb 6** S. 28	**Profil: Sarajevo Documentary School 1** S. 127	**Wiederholung MuVi-Preis**	**Screening: AV-arkki** S. 177	
22:30	**Unreal Asia 6: Fabrications: The Theatre of Everyday Life** S. 97	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 6**			**ab 23:00 Festival-Lounge Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Montag 4. Mai 2009 Monday, May 4, 2009				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 16 Jahren)**			
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)**		**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**	**10:00-12:00 Podium 4** S. 157 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Profil: Matsumoto Toshio 3** S. 120	**Unreal Asia 7: Thanatasia: Restless Souls** S. 101		**Screening: Argos** S. 178	
14:30	**Internationaler Wettbewerb 7** S. 30	**Unreal Asia 8: Flight Rehearsals** S. 103		**Screening: Arsenal - Institut für Film und Videokunst e. V.** S. 180	
17:00	**Profil: Factory of Found Clothes 1** S. 141	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 7**		**Screening: sixpackfilm** S. 182	**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
20:00	**Internationaler Wettbewerb 8** S. 31	**Profil: Sarajevo Documentary School 2** S. 129			
22:30	**Profil: Factory of Found Clothes 2** S. 142	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 8**			**ab 23:00 Festival-Lounge Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
	Dienstag, 5. Mai 2009 Tuesday, May 5, 2009				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)**			
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)**		**10:00-12:00 Podium 5** S. 158 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Internationaler Wettbewerb 9** S. 32	**Unreal Asia 9: Stereo/Mono** S. 104			
14:30	**Internationaler Wettbewerb 10** S. 33	**Unreal Asia 10: Uncanny Geographies** S. 107			
17:00	**Profil: Sarajevo Documentary School 3** S. 130	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 9**			**hamlet_X, Herbert Fritsch Studio** S. 147
19:00	**Preisverleihung**				
22:00					**Festival-Abschlussparty Fabrik K14, Lothringer Str. 64**

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

Internationaler Wettbewerb
International Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **21**

Programm Programme **1** **21**

Programm Programme **2** **22**

Programm Programme **3** **23**

Programm Programme **4** **25**

Programm Programme **5** **26**

Programm Programme **6** **28**

Programm Programme **7** **30**

Programm Programme **8** **31**

Programm Programme **9** **32**

Programm Programme **10** **33**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

4.433 Beiträge wurden zum Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht. Die Einreichungen kamen aus rund 91 Ländern. Aus dieser Vielzahl wurden 51 Beiträge aus 31 Ländern für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt, darunter zwei deutsche Produktionen.

In diesem Jahr führen die USA mit acht Beiträgen, gefolgt von Großbritannien mit sieben, China, Niederlande und Österreich mit je drei Filmen.

Die Kurzfilmtage zeigen neun Welturaufführungen und elf internationale Premieren, die übrigen Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

15 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 22 dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und 14 Beiträge sind 20 Minuten oder länger.

4,433 films have been submitted for the International Competition of this year's International Short Film Festival Oberhausen. Entries came from 91 different countries. From this large number, 51 films from 31 countries were selected for the International Competition, including two German productions.

The USA with eight films has taken the lead followed by Great Britain with seven, Austria, China and The Netherlands with three films each.

There will be nine world premieres and eleven international premieres. All the other films will be shown for the first time in Germany.

15 films are less than ten minutes, 22 contributions are between ten and 20 minutes, and 14 films are 20 minutes or longer.

Auswahlkommission Selection Committee

Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Olaf Möller, Matthias Müller, Verena Mund, Reinhard W. Wolf

Programm 1 — **Freitag 1.5.09, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Opera Oper

Norwegen 2008
13', 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Bodil Furu
Kamera Cecilie Semec
Produktion Bodil Furu

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

***Opera* fängt die Arbeitsatmosphäre hinter der Bühne der norwegischen Oper im Folketeatret, dem Volkstheater ein – die Architektur des Gebäudes und diejenigen, die hinter den Kulissen arbeiten.** *Opera* captures the atmosphere of working life behind the scenes of the Norwegian Opera in Folketeatret, the People's Theatre – the architecture of the building itself and those who work backstage.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Askim, Norwegen; 1996 Studium an der Musik- und Theaterakademie in Tallinn, Estland; 1997-98 Studium an der Mølla Artschool in Moss, Norwegen; 1998-2002 Studium an der Kunsthøgskolen in Oslo, Norwegen; seit 1998 Festivalteilnahmen, Einzel- und Gruppenausstellungen; 2002 *Errol Nordstedt Alias Eddie Meduza;* 2004 *6x17; A Place in the Sun;* 2005 *Kabul Ping Pong* (Co-Regie); *My Ambience;* 2007 *12 Studies on Shit; Radio;* 2009 *Nullpunkt.*

Kontakt Bodil Furu, Norwegen, Fon +47-909 155 81, E-Mail bodil@bodilfuru.com, www.bodilfuru.com



Shanghai ge: ling xun tian di Shanghai Saga: Other Skies, Other Lands
Shanghai Saga: Andere Himmel, andere Länder

Volksrepublik China 2009
32', DV, Farbe und s/w
chinesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Linda Lai Chiu-han, Gina Wong See-yuen
Drehbuch Linda Lai Chiu-han
Schnitt Linda Lai Chiu-han, Woo Ling-ling
Produktion School of Creative Media, City University of Hong Kong

Welturaufführung
World Premiere

Linda und Gina sehen Shanghai unterschiedlich. Linda kennt Shanghai aus der Perspektive der Kulturtheoretikerin und als Durchreisende. Gina, Betriebswirtin, Kunstberaterin und Finanzexpertin, die die Hälfte ihrer Zeit in Shanghai verbringt, beobachtet die unbeachtete, exzessive Grundstückserschließung. Linda and Gina relate to Shanghai in different ways. Linda knows Shanghai from the point of view of a cultural theorist, and as a drifting traveller. Gina, an economist, art consultant and financier, living half-time in Shanghai, studies the unnoticed, excessive real estate development.

Biografie Linda Lai Künstlerin, Autorin und Kuratorin für multimediale Kunst; Promotion in Filmwissenschaften; Dozentin an der City University of Hong Kong's School of Creative Media.

Biografie Gina Wong MA in vergleichender Literatur an der Universität in Hong Kong; Abschluss an der London School of Economics and Political Science in Großbritannien.

Linda Lai und Gina Wong sind Mitglieder der Organisation Para/Site Art Space, Hong Kong.

Kontakt School of Creative Media, City University of Hong Kong, Volksrepublik China,
E-Mail smllai@cityu.edu.hk, www.cityu.edu.hk/scm



Jangarh Film – Ek Jangarh Film – One Jangarh Film – Eins

Indien 2008
22', DV, Farbe
hindi/gondi mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Kaushik, Pranay, Amit Dutta
Schnitt Kevat, Chinmay
Produktion Akalp productions

Welturaufführung
World Premiere



Jangarh Singh Shyam vom Stamm der Gond in Zentralindien wurde vom Künstler J. Swaminathan beim Bemalen der Mauern seines Dorfes gesehen. Er brachte ihn zum Arbeiten in das Kunstzentrum der Stadt. Seine Bilder brachten ihm viel Ruhm. Dann, an einem Tag im Jahr 2001, beging er in einem japanischen Museum Selbstmord. Jangarh Singh Shyam, of the Gond tribe of Central India, was seen painting his village's walls by artist J. Swaminathan and brought to the city art centre to work. His paintings brought him much fame. Then one day in 2001, he committed suicide in a museum in Japan.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Jammu, Indien; BA in Betriebswirtschaftslehre; 2004 Diplom in Regie am Film- und Fernsehinstitut in Pune; journalistische Tätigkeiten bei der *Kashmir Times;* zurzeit hat er einen Lehrauftrag am Film- und Fernsehinstitut in Pune; Filme in Oberhausen: 2003 *Keshkambli;* 2004 *Chakravak; Kshya, Thra, Ghya*; *Mapa*; *Kramasha*.

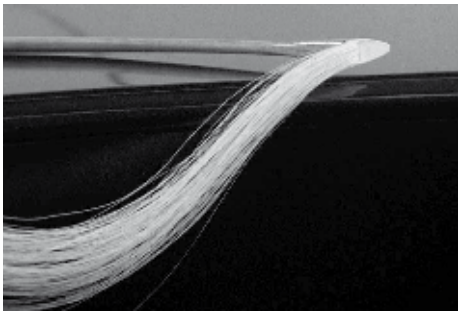
Kontakt Akalp productions, Amit Dutta, Indien, E-Mail 33amit@gmail.com

Trilogy: Kettle's Yard Trilogie: Kettle's Yard

Großbritannien 2008
25', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Kamera, Schnitt Jayne Parker
Musik Georges Aperghis, Sylvano Bussotti, Laurence Crane
Int. Vertrieb LUX

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Die Filme *Linear Construction, Woman with Arms Crossed* und *Arc* bilden eine Trilogie, die im Kettle's Yard der Universität Cambridge angesiedelt ist und den Cellisten Anton Lukoszevieze zeigt. Die Filme beinhalten Kunstgegenstände der Kettle's Yard Sammlung. The films *Linear Construction, Woman with Arms Crossed,* and *Arc*, form a trilogy set in Kettle's Yard, University of Cambridge, featuring cellist Anton Lukoszevieze. They include art objects from the Kettle's Yard collection.

Bio-/Filmografie geboren 1957 in Nottingham; Künstlerin und Filmemacherin; lebt und arbeitet in London; Studium am Mansfield College of Art, Canterbury College of Art und der Slade School of Fine Arts; 1984-98 diverse Lehraufträge; Filme in Oberhausen: 1995 *Crystal Aquarium;* 2001 *The World Turned Upside Down;* 2004 Special in Oberhausen; 2005 *Stationary Music;* 2006 *Catalogue of Birds: Book 3.*

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

Programm 2 **Freitag 1.5.09, 20:00 Uhr, Lichtburg**

He shang de ai qing Cry Me a River Fluss der Tränen

Volksrepublik China 2008
19'30'', Beta SP, Farbe
chinesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jia Zhang-Ke
Kamera Wang Yu
Schnitt Lin Xudong
Produktion Xstream Pictures

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine Elegie auf die Jugend der in den 1970er Jahren geborenen Generation. Zehn Jahre nach dem Abschluss treffen sich vier ehemalige, weit entfernt voneinander lebende Collegestudenten wieder. Neue Diskussionen über dieselben Themen wie vor zehn Jahren kommen auf. This film is an elegy to the youth of the generation born in the 1970s. Ten years after graduation, four college students who live far from each other are reunited. New arguments arise on the same topics they argued about ten years ago.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Fenyang; Studium an der Filmakademie Peking; 1998 *Xiao wu;* 2000 *Platform;* 2001 *In public;* 2002 *Unknown Pleasures;* 2004 *The World;* 2006 *Dong;* 2006 *Still Life;* 2007 *Useless;* 2008 *24 City.*

Kontakt Xstream Pictures, Eva Lam, Volksrepublik China, Fon +86-10-823 509 84, E-Mail evalam267@163.com

L'Elan The Run Up Schwung

Schweiz/Frankreich 2008
15'30'', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

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

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Selbst heutzutage passiert so etwas manchmal: Du steht bei Tagesanbruch auf, du wirst begleitet, du gehst durch den Wald, man macht dir Mut, du hast Angst, du schwatzst, du alberst herum, du summst. Du wirst erwartet. Du hast nicht viel zu verlieren außer deiner Ehre. Even nowadays, these things do happen sometimes: you get up at dawn, you're accompanied, you walk through the woods, you get encouraged, you are afraid, you babble, you fool around, you hum. You're expected. You don't have much to lose but your honour.

Biografie A. Walther geboren 1974 in Genf; lebt und arbeitet in Nizza und Paris; 1999 Studienabschluss an der ESAV Ecole Supérieure d'Art Visuel in Genf; Regisseurin zahlreicher Mixed Media-Installationen.

Biografie M. Matray geboren 1973 in Paris; lebt und arbeitet in Nizza und Paris als Multimedia-Künstler und Autor; 1995 Studienabschluss an der EPIAR Ecole Pilote Internationale d'Art et de Recherche in Nizza.

gemeinsame Filmografie 2006 *Twist*.

Kontakt Alexia Walther, Frankreich, Fon +33-6-663 925 57, E-Mail alexiawalther@gmx.net

Burning Palace Brennender Palast

Österreich 2009
32', Beta SP, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Mara Mattuschka, Chris Haring
Kamera Sepp Nermuth
Schnitt Mara Mattuschka
Musik Andreas Berger, Glim
DarstellerInnen Stephanie Lumming, Luke Baio, Katharina Meves u. a.
Produktion Minus Film

Internationale Erstaufführung
International Premiere

***Burning Palace* sollte ein melancholisch-exstatisches Epos werden über die Anspannung, die das Überleben sichert und die Welt antreibt, aber es wurde auch ein Film über die Einsamkeit.** *Burning Palace* was intended to be a melancholic-exstatic epic about the tension which ensures survival and makes the world go round, but it also turned out to be a film about loneliness.

Bio-/Filmografie M. Mattuschka geboren 1959 in Sofia, Bulgarien; lebt und arbeitet als Malerin, Performerin und Filmemacherin in Wien; 1977-83 Studium der Ethnologie und Sprachwissenschaft an der Universität Wien; Filmauswahl: 1985 *Kugelkopf* (in Oberhausen 2000)*;* 1993 *S.O.S. Extraterrestria* (in Oberhausen 2000); 1994 *Suvlaki ist Babylon: komm iss mit mir;* 1997 *Unternehmen Arschmaschine;* 2004 *Plasma*.
Biografie Chris Haring geboren 1970 in Schattendorf, Österreich; Tänzer, Choreograph, Filmemacher.
gemeinsame Filmografie 2005 *Legal Errorist* (in Oberhausen 2005)*;* 2005 *Comeback* (in Oberhausen 2006); 2007 *Part Time Heroes* (in Oberhausen 2007); 2008 *Running Sushi* (in Oberhausen 2008).
Kontakt Minus Film, Österreich, Mara Mattuschka, Fon +43-699-115 042 84, E-Mail mara.mattuschka@gmx.net



The Conservatory Das Gewächshaus

Großbritannien 2008
2'30'', Beta SP, Farbe, englisch

ein Film von Matilda Tristram
Darsteller Gerard Bell, Tony Guilfoyle
Produktion Royal College of Art

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Was tun an einem friedlichen Nachmittag, wenn man sehr wütend ist, aber nicht weiß, warum? What to do on a peaceful afternoon when you are upset but you don't know why?

Bio-/Filmografie geboren 1982; sie studierte in Brighton, Minneapolis und Berlin; 2008 MA in Animation am Royal College of Art in London; zurzeit arbeitet sie als Illustratorin, Animatorin und Dozentin in London; 2007 *Having Babies Is Easy.*
Kontakt Royal College of Art, Jane Colling, Großbritannien, Fon +44-20-759 045 12, E-Mail jane.colling@rca.ac.uk, www.rca.ac.uk/animation



O sonho da casa própria Veiled Dream Verschleierter Traum

Brasilien 2008
15', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch Cao Guimarães
Kamera Cao Guimarães, Beto Magalháes
Schnitt Cao Guimarães, Roberto Bellini
Musik O Griuo
Produktion 88 Filmes

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Verschleierter Traum, geträumter Schleier. Was haben eine Hochzeit und eine Baustelle gemeinsam? Veiled dream, dreamed veil. What have a marriage and a construction site in common?

Bio-/Filmografie Filmemacher und Künstler; geboren 1965 in Belo Horizonte, Brasilien; seit Ende der 1980er Jahre Festivalteilnahmen sowie Ausstellungen in Museen und Gallerien weltweit, u. a. in der Tate Gallery of Modern Art in London, Guggenheim Museum Bilbao, Museum of Modern Art in New York; Filmauswahl: 1998 *Otto – Eu sou um outro;* 1999 *The Eyeland;* 2000 *Sopro;* 2001 *Hypnosis; O film do sem fim; Word World;* 2002 *Volta ao mundo em algumas páginas;* 2003 *Aula de anatomia;* 2004 *Da janela do meu quarto; A alma do osso;* 2006 *Atrá dos olhos de oaxaca; Acidente;* 2007 *Peiote;* 2008 *Mestres e gambiarras; El pintor tira el cine a la basura; Memória; Andarilho.*
Kontakt 88 Filmes, Fernanda Salgado, Brasilien, Fon +55-31-304 788 79, E-Mail 88@oitooito.com



Programm 3 **Samstag 2.5.09, 14:30 Uhr, Lichtburg**

You Can Du kannst

Niederlande 2008
3'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Lin de Mol
Int. Vertrieb Netherlands Media Art Institute

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Detailaufnahmen eines Raums treffen auf langsame Kameraschwenks über Bäume, Entengrütze und Gestrüpp, wobei die Stimmung des Augenblicks ähnlich einer Serie von Haikus beschrieben wird. Das Stück verweist auf niederländische Stillleben von Pieter Claesz und Lara de Moor. Details of a room counteract with slow pans across trees, duckweed and brushwood, describing the mood of a moment like a string of haiku's. This piece bears references to Dutch still-life paintings by Pieter Claesz and Lara de Moor.

Bio-/Filmografie Abschluss in Bildhauerei und Film/Video an der Rietveld- und der Rijksakademie in Amsterdam; Teilnahme an internationalen Filmworkshops und Residencies in Irland und den USA; ihr Werk umfasst Videoinstallationen, Kurzfilme und Zeichnungen; seit 1994 Teilnahme an Festivals, Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa und den USA; 1999 *About Green Things;* 2000 *Heading South;* 2001 *Road Map;* 2002 *Warm & Tender Love; Lions & Frogs;* 2004 *The Size of Grass; Call of the Wild;* 2005 *Mermaid.*
Kontakt Netherlands Media Art Institute, Theus Zwakhals, Niederlande, E-Mail theus@montevideo.nl



Ari Ants Ameisen

Japan 2008
11', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Kamera, Schnitt, Animation Nakamura Tomomichi
Musik Sakamoto Ryûichi
Produktion Nakamura Tomomichi

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ameisen und eine Krähe fungieren als Mittler zwischen einem großen Mann, einem kleinen Mann und einer schwangeren Frau. Ants and a crow act as intermediaries between a big man, a small man and a pregnant woman.

Bio-/Filmografie geboren 1972; Festivalteilnahmen in Japan und Kanada; 2007 *My Town*.

Kontakt Nakamura Tomomichi, Japan, Fon +81-86-956 1703, E-Mail nakamura.tomomichi@gmail.com, www.gahaku.sakura.ne.jp



Išpažintis Confession Beichte

Litauen 2008
32', Beta SP, Farbe
litauisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Oksana Buraja
Produktion Studio Nominum

Welturaufführung
World Premiere

Manchmal merken weder der Zuhörer noch der Beichtende, dass ihre Unterhaltungen über das Leben zu den ehrlichsten Beichten führen. Sometimes neither listener nor confessant realise that their conversations about life lead to the deepest confessions.

Bio-/Filmografie geboren 1972; 1997 Abschluss ihres Schauspielstudiums und 2003 Abschluss ihres Regiestudiums an der Lietuvos muzikos ir teatro akademija in Vilnius, Litauen; 2001 *Mama* (in Oberhausen 2001); 2002 *Vapna;* 2003 *Dienoraštis;* 2004 *Seserys ir dvynės;* 2007 *Kretos sala.*

Kontakt Studio Nominum, Ruta Boguzaite, Litauen, Fon +370-5-212 3113, E-Mail grupe1@nominum.lt, www.nominum.lt



The Presentation Theme Thema der Präsentation

USA 2008
14', 16 mm, s/w, englisch

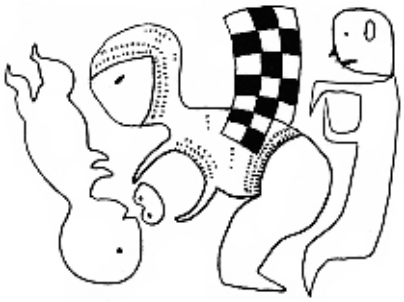
Regie, Animation Jim Trainor
Musik Caroline Nutley
Produktion The School of the Art Institute of Chicago

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein peruanischer Kriegsgefangener wird von einer blutsaugenden Priesterin ausmanövriert. A Peruvian prisoner of war finds himself outmaneuvered by a hematophagous priestess.

Bio-/Filmografie aufgewachsen in Washington D. C.; lebt und arbeitet als Filmemacher und Dozent in Chicago; Lehrauftrag an der School of the Art Institute of Chicago; Filmauswahl: *The Bats; The Fetishist; Harmony; The Magic Kingdom; The Moschops; The Ordovicians* (gem. mit Lisa Barcy).

Kontakt The School of the Art Institute of Chicago, Jim Trainor, USA, E-Mail jtrain@saic.edu



Blackworms Schwarze Würmer

Philippinen 2009
5', DV, Farbe
englisch/tagalog mit engl. UT

ein Video von Khavn de la Cruz
Drehbuch Joseph Nacino
Kamera Albert Banzon
Schnitt Lawrence S. Ang
Musik Juan Silos Jr., Ariston Avelino
Produktion Filmless Films

Welturaufführung
World Premiere

Eine junge Frau wird mit Verbrechen aus ihrer Vergangenheit konfrontiert und leidet unter einer Bestrafung dantesken Ausmaßes. Aber was hat sie verbrochen? Und warum zieht sich der Ausdruck „nach alledem – nichts" durch ihr ganzes Leben hindurch? A young woman facing the crimes of her past suffers punishment of a Dantean nature. But what was her crime? And why does the phrase "after everything – nothing" resonate through her life?

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Manila; Filmemacher, Dichter, Autor, Musiker und Komponist; Studium an der Ateneo De Manila Universität; Leiter des MOV Digitalfilm-Festivals der Philippinen; zahlreiche Spiel- und Kurzfilme, Alben, Soundtracks und Rockopern; Filmauswahl: 2000 *The Twelve;* 2001 *Greaseman;* 2002 *Pugot;* 2003 *Barong Brothers;* 2004 *Mondomanila: Institusyon ng makata;* 2005 *Two Superheroes Taking a Crap; Our Daily Bread; Hindi ako si Batman; The Family That Eats Soil;* 2006 *Rugby Boyz* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Filmless Films, Khavn de la Cruz, Philippinen, Fon +63-2-921 8434, E-Mail oracafe@rocketmail.com



When Worlds Collude Wenn Welten zusammenspielen

USA 2008
13', DV, Farbe, englisch

ein Video von Fred Worden
Produktion Fred Worden

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein Experimentalfilm, angelegt als eine Art Spezialspielplatz, auf dem höchst gegenständliche Bilder von ihren Pflichten entbunden, sich auf Dinge jenseits ihrer selbst beziehen. Wenn Welten zusammenspielen, steht immer etwas Unbeschreibliches bevor. An experimental film structured as a kind of specialised playground in which highly representational images are freed from their duties to refer to things outside themselves. When words collude, something outside of description is always just about to happen.

Bio-/Filmografie seit Mitte der 1970er Jahre Beschäftigung mit Experimentalfilm; zurzeit Lehrbeauftragter am Department of Visual Arts an der UMBC University of Maryland, Baltimore County; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen, u. a. im Museum of Modern Art, New York und dem Centre Pompidou, Paris; Filmauswahl: 1998 *One;* 2002 *The Or Cloud;* 2003 *If Only;* 2004 *Amongst the Persuaded;* 2005 *Blue Pole(s); Here;* 2006 *Everyday Bad Dream;* 2007 *Time's Arrow; The After Life; North Shore;* 2008 *1859.*

Kontakt Fred Worden, USA, Fon +1-301-565 3730, E-Mail babyleg@aol.com

Programm 4 **Samstag 2.5.09, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Lamb Lamm

Großbritannien 2008
9'30'', Beta SP, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Andrew McVicar
Kamera Damien Pawle
Schnitt Dan Cheetham
Darsteller Elliot Balchin, Joy Sanders
Produktion Third Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein Bauernhof im Frühling. Ein Teenager ist dort zu Besuch. Seine Freunde erkunden gerade ihre Sexualität, aber er steht außen vor. Allein und frustriert hockt er in dem fremden Haus, bis ihn eine Zufallsbegegnung hinaus in die Wildnis zieht. A farm in spring. A teenage boy, visiting there, is excluded from the sexuality his friends are exploring. Alone in the unfamiliar house he's frustrated, until a chance encounter draws him out into the wilds.

Bio-/Filmografie aufgewachsen im Mittleren Osten; Literatur- und Filmstudium im Nordosten Englands; Festivalteilnahmen europaweit; 2005 *Caro Luisa;* 2007 *Breathe For Me.*

Kontakt Third Films, Samm Haillay, Großbritannien, Fon +44-191-227 5515, E-Mail sammhaillay@gmail.com

Echo

Polen 2009
14'30'', 35 mm, Farbe,
polnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Magnus von Horn
Kamera Małgorzata Szyłak
Schnitt Bogusława Furga
Produktion PWSFTviT Filmhochschule Łodź

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Zwei Jungen haben ein Mädchen ermordet. Während der Rekonstruktion des Tathergangs und eines Treffens mit der Familie des Opfers müssen sie ihr Gewaltverbrechen noch einmal durchleben und sich ihren damaligen und jetzigen Gefühlen stellen. Two boys have murdered a young girl. Through crime reconstruction and meeting the family of the victim they now have to relive the brutal crime they committed and face the feelings they felt and still feel.

Bio-/Filmografie geboren 1983 in Göteborg, Schweden; 2002-03 Studium der Filmwissenschaften an der Universität in Göteborg; 2003-04 Tätigkeit als Beleuchter und Kameraassistent; seit 2004 Regiestudium an der PWSFTviT Filmhochschule Łodź; 2006 *Radek; Milk Teeth;* 2008 *Odlot.*

Kontakt PWSFTviT Filmhochschule Łodź, Andrzej Bednarek, Polen, Fon +48-42-634 5820, E-Mail swzfilm@filmschool.lodz.pl, www.filmschool.lodz.pl

7A

Armenien 2008
4', DV, Farbe, ohne Text

ein Video von Sona Abgaryan
Produktion Sona Abgaryan

Internationale Erstaufführung
International Premiere



***7A* befasst sich mit Angst und Agression an Schulen.** *7A* deals with fear and aggression existing in schools.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Berd, Armenien; 1995-99 Studium an der Armenischen Kunsthochschule in Yerevan; zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen in Europa; 2001 *Untitled;* 2002 *Dance of Death; Who of Us Is More Alive?;* 2003 *I Could Have Been;* 2004 *Erotika;* 2006 *Player #13;* 2006 *Monsters;* 2007 *Heroes; 2332; Untitled;* 2008 *Player #17, Qristik.*

Kontakt Sona Abgaryan, Armenien, Fon +37-499-666 613, E-Mail sonaabgaryan@yahoo.com

Entrevista con la tierra Interview with the Earth Interview mit der Erde

Mexiko 2008
18', DV, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Nicolás Pereda
Kamera Sebastián Hiriart
Musik Marcela Rodriguez
Produktion En Chinga Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein kleiner Junge ist tödlich verunglückt, als er mit seinem Freund auf einen Berg kletterte. Dieser ergreifende Dokumentarfilm zeigt, wie unterschiedlich Mutter und Freund mit seinem Tod umgehen. Ein Film über Aberglauben, Schuld und Sühne in einem Dorf irgendwo in Mexiko. A little boy died climbing a mountain with his friend. This short gripping documentary shows how differently his mother and his friend cope with his death. A film about superstition, guilt and atonement in a village somewhere in Mexico.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Mexiko City; 2007 MFA an der York University in Toronto, Kanada; Festivalteilnahmen weltweit; 2004 *Cycle;* 2006 *This Film Is Not a Thriller;* 2007 *Dónde están sus historias?;* 2008 *Juntos.*

Kontakt En Chinga Films, Nicolás Pereda, Kanada, Fon +1-416-697 6923, E-Mail enchingafilms@gmail.com

Xiao jiang Escape Flucht

Malaysia 2008
26', Beta SP, Farbe
chinesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Charlotte Lim Lay Kuen
Kamera Khoo Eng Yow
Schnitt Kok Kai Foong
Musik Daphne Chua
Produktion Charlotte Lim Lay Kuen

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein Neunjähriger fragt sich, ob er sterben wird. Seine Schwester verspricht ihm, dass sie mit ihm in den Zoo geht, um das Tigerbaby anzuschauen. Als er nach einem Nickerchen aufwacht und die Schwester nicht in der Nähe ist, rastet er aus. A nine year old boy wonders if he's going to die. His sister promises to take him to the zoo to see the baby tiger. When he wakes up from a nap and his sister isn't around he has a fit.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Malacca, Malaysia; Diplom in angewandte Medien; Regieassistenz bei mehreren Spielfilmen u. a. bei Ang Lee's Film *Gefahr und Begierde;* 2007 Tätigkeit als Produktionskoordinatorin für eine Produktionsfirma in Shanghai; 2005 *La Invitation.*

Kontakt Charlotte Lim Lay Kuen, Malaysia, Fon +60-12-331 0400, E-Mail charlottelim527@gmail.com

Programm 5 **Sonntag 3.5.09, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Domenica 6 aprile ore 11:42 Sunday, 6th April, 11:42 am Sonntag, 6. April, 11:42 Uhr

Italien 2008
6', DV, Farbe
italienisch mit engl. Untertiteln

Regie Flatform
Kamera Andrea Gorla
Produktion Flatform

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Das Video zeigt Landschaft als Bindungssystem zwischenmenschlicher Beziehungen. Es konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Handlungen und Orten, Bewegungen und ihre Umgebung. The video shows landschape as a connective system of relations between people. It focuses on the correspondence between actions and places, movements and their environment.

Bio-/Filmografie Flatform ist eine Künstlergruppe aus Mailand, die 2006 gegründet wurde; ihre Videoinstallationen und Videos nahmen an Festivals europaweit teil; Förderung durch das Italienische Kulturinstitut Köln; 2007 *About Zero; With Nature There Are No Special Effects, Only Consequences; People Roll Down From Other Places;* 2008 *9.2.*

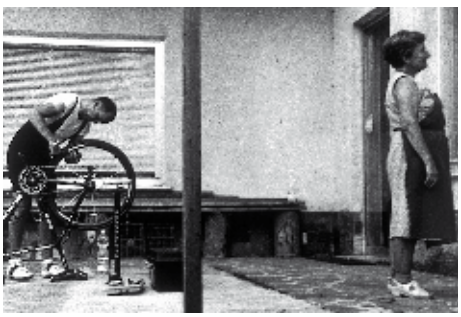
Kontakt Flatform, Italien, Fon +39-335-608 6080, E-Mail flatform@flatform.it, www.flatform.it

Hotel Roccalba

Österreich 2008
10', 35 mm, s/w, ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Josef Dabernig
Kamera Christian Giesser
DarstellerInnen Annemarie Dabernig, Anni Dabernig, Josef Dabernig u. a.
Int. Vertrieb sixpackfilm

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Sonntagnachmittag im Hotel Roccalba. Handelt es sich dabei um einen Ort der Altersversorgung, um eine Erholungsanstalt oder schlicht um ein Hotel? Das Dasein einer zwölfköpfigen Gruppe in der renovierungsbedürftigen Anstalt lässt die Antwort offen. A Sunday afternoon in the Hotel Roccalba. Is it a home for pensioners, a recreation center or simply a hotel? The existence of a group of twelve people in this institution in need of renovation leaves the question unanswered.

Bio-/Filmografie geboren 1956 in Kötschach-Mauthen; lebt und arbeitet in Wien; 1975-83 Studium der Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien; seit 1984 Beschäftigung mit Film, Video, Fotografie, Grafik und Skulptur; Filmauswahl: 1996 *Wisla;* 2000 *Jogging;* 2001 *Wars;* 2002 *automatic* (Co-Regie); 2003 *Parking; Rosa Coeli;* 2005 *Lancia Thema* (in Oberhausen 2006); 2007 *Aquarena* (Co-Regie).

Kontakt sixpackfilm, Brigitta Burger-Utzer, Österreich, Fon +43-1-526 0990, E-Mail brigitta@sixpackfilm.com, www. sixpackfilm.com

Plane Days Flugzeugtage

Großbritannien 2008
15', DV, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Benjamin Kracun, Ewan McNicol
Kamera Benjamin Kracun
Schnitt Ewan McNicol
Musik Wilco
Produktion Lucid Inc.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Alte Freunde. Neue Freunde. Liebespaare und Einzelgänger. Sie alle warten. Hoffen auf etwas, das sie noch nie zuvor gesehen haben. Ausgestattet mit einer Thermoskanne Tee oder einer Flasche Wein, ist jeder Tag an der Umzäunung des Flughafens Heathrow ein neuer Tag. Jeder Tag ist ein Flugzeugtag. Old friends. Young friends. Lovers and loners. They all wait, hoping to see something they've never seen before. With a flask of tea or a bottle of wine, every day is a new day around the perimeter fence at Heathrow. Every day is a plane day.

Bio-/Filmografie B. Kracun Kameramann und Regisseur; Studium der Filmproduktion; 2004 BA in Fotografie, Film und Imaging an der Napier University Edinburgh; 2006-08 MA in Kamera an der National Film and Television School in Beaconsfield; 2004 *Return;* 2006 *Oh Lucky Man;* 2006 *Zovirax: Don't Stop Kissing.*

Bio-/Filmografie E. McNicol Kameramann, Fotograf und Regisseur; Filmstudium am Edinburgh College of Art; 2003 *How Do You Kill a Dog?;* 2004 *Bones Of Contention; Taking Cuttings.*

Kontakt Lucid Inc., Ewan McNicol, Großbritannien, Fon +44-207-502 3522, E-Mail ewan@lucidincorporated.com, www. lucidincorporated.com

n. n.

Deutschland 2009
11', DV, Farbe, deutsch

Regie Michel Klöfkorn
Animation Michel Klöfkorn, Tom Schön, Anna Berger, Alexander Dumitran
Produktion Michel Klöfkorn

Welturaufführung
World Premiere



Ich will nicht wie eine Taube leben in eurem Europa. I don't want to live like a dove in your Europe.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Cuxhaven; 1990-97 Studium an der HfG Offenbach; Videos in Oberhausen 1998-2006: 1998 *Star Escalator (Sensorama)* (MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo); 1999 *Funky People (Blaze);* 2000 *Walking Back Home (Commercial Breakup);* 2002 *Betty Ford (Alter Ego)* (alle zus. mit Oliver Husain); 2001 *Where the Rabbit Sleeps (Sensorama)* (zus. mit Anna Berger); 2003 *3,48 €/Min.;* 2005 *geht's noch (Roman Flügel);* 2006 *Das Elend der Angestellten.*

Kontakt Michel Klöfkorn, Deutschland, Fon +49-69-489 816 43, E-Mail korn19@gmx.net

Without You Ohne dich

Großbritannien 2008
5', Beta SP, Farbe, ohne Text

Regie Tal Rosner
Kamera Jack Clough
Int. Vertrieb Jane Colling Distribution

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine visuelle Erkundung der Industrievororte Londons. A visual exploration of London's industrial suburbia.

Bio-/Filmografie Künstler und Filmemacher; seine Werke sind meist radikale Interpretationen musikalischer Kompositionen und wurden weltweit gezeigt, u. a. in der Royal Festival Hall in London und der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles; 2005 *Doppelganger;* 2006 *Stravinsky Concerto for Two Pianos; Stravinsky 3 Easy Pieces; Stravinsky 5 Easy Pieces: Debussy En Blanc et Noir;* 2007 *Nancarrow Study No. 7; Skins Series 1 Titles;* 2008 *In Seven Days; Skins Series 2 Titles.*

Kontakt Jane Colling Distribution, Großbritannien, Fon +44-20-723 111 06, E-Mail jane@janecolling.co.uk

Tender Transitory Transport Ein flüchtiger Streifzug

Georgien 2008
11', DV, Farbe, englisch

Regie, Schnitt, Animation Koka Ramishvili
Drehbuch Koka Ramishvili, Patricia Londonanteparis
Musik Nikakoi
Produktion Tbilisi State Academy of Art

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine poetische Botschaft von Osteuropäern an die Menschen in West- oder Mitteleuropa mit Sonderdrucken westlicher Zeitungen und osteuropäischen Melodien. A poetic message to the people of West or Central Europe from Eastern Europeans consisting of Western newspaper off-prints and melodies from Eastern Europe.

Biografie geboren 1956 in Tiflis, Georgien; lebt und arbeitet als freier Künstler in Genf, Schweiz; 1975-80 Studium an der Staatlichen Georgischen Kunstakademie Tiflis; 1990-94 Mitarbeit im Studio des Künstlers Wolfgang Flatz in München; 1997-99 Tätigkeit am Center für zeitgenössische Kunst in Tiflis; 2000-05 Kunstkoordinator beim Verband „Echanges culturels entre la Suisse et la Géorgie"; 2000-07 Gastprofessuren u. a. in Frankreich und der Schweiz; 2007-09 Professur an der Staatlichen Georgischen Kunstakademie Tiflis; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen europaweit.

Kontakt Tbilisi State Academy of Art, Koka Ramishvili, Georgien, Fon +995-8-937 639 43, E-Mail 032000@yahoo.com, www.kokaramishvili.org

My Absolution Meine Absolution

Russland 2008
7'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

ein Video von Victor Alimpiev
Kamera Vladimir Kuzakov
Produktion Regina Gallery

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine Schauspielerin wendet sich gestikulierend an den Hinterkopf einer anderen Schauspielerin. Diese Gesten ähneln zugleich Bildhauerarbeit und Gesten, die eine Geschichte illustrieren. An actress produces a series of gestures addressing the back of the head of another actress. These gestures simultaneously resemble a sculptor's work and gestures accompanying a story.

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Moskau; Grafikdesignstudium an der Kunstakademie der Pädagogischen Universität V. I. Lenin und am Open Society Institute in Moskau sowie an der Hochschule der Künste in Göteborg; Filmauswahl: 2000 *Abonenty* (zus. mit Olga Stolpovskaya, in Oberhausen 2001); 2005 *Solovushka* (in Oberhausen 2005); 2005 *Sweet Nightingale;* 2006 Special in Oberhausen; 2007 *My Breath;* 2008 *Whose Is This Exhalation?;* Filme in Zusammenarbeit mit Sergey Vishnevsky: 1999 *Oleg; I'm Throwing the Ground;* 2002 *I Give You Flowers; Olen* (in Oberhausen 2003); *Rok Muzyka* (in Oberhausen 2004).

Kontakt Regina Gallery, Daria Kress, Russland, Fon +7-495-228 1330, E-Mail dasha@regina.ru

Rukoushetki Hour of Prayer Gebetsstunde

Finnland 2009
16', 35 mm, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Eija-Liisa Ahtila
Kamera Arto Kaivanto, Ilppo Pohjola
Schnitt Heikki Kotsalo
Darstellerin Laura Malmivaara
Produktion Crystal Eye

Welturaufführung
World Premiere



Ein Split-Screen-Film über Zuneigung und Tod. Ausgehend von dem Tod eines Hundes, handelt der Film von dem Umgang mit Trauer. Alles beginnt in New York während eines Wintersturms im Januar und endet elf Monate später in Benin, Westafrika. A split screen film about attachment and death. Through the events around the death of a dog, the film deals with grief. These events begin in New York during a winter storm in January and end in Benin, West Africa, eleven months later.

Bio-/Filmografie geboren 1959 in Hämeenlinna; lebt und arbeitet als Künstlerin und Filmemacherin in Helsinki; 1980-85 Jurastudium an der Universität in Helsinki; 1990-91 Studium am London College of Printing, Film and Video; 1994-95 Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften an der University of California, Los Angeles; 1993 *Me/We; Ok; Gray;* 1995 *Jos 6 olis 9* (in Oberhausen 1997); 1996/97 *Tänään* (in Oberhausen 1998); 1999 *Lohdutusseremonia* (in Oberhausen 2000); 2000 Special in Oberhausen; 2002 *Rakkans on arree;* 2009 *Missä on missä?*

Kontakt Crystal Eye, Kati Nuora, Finnland, E-Mail kati@crystaleye.fi, www.crystaleye.fi

Programm 6 **Sonntag 3.5.09, 20:00 Uhr, Lichtburg**

The Time of Tall Statues Die Zeit der großen Statuen

USA 2009
14', DV, Farbe, englisch

Regie Ezra Johnson
Musik C. R. Johnson
Int. Vertrieb Nicole Klagsbrun Gallery

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Mein Interesse bestand darin, die Verarmung einer Stadt im Nordwesten Amerikas in einer nichtlinearen Erzählung zu veranschaulichen, wobei Gefühle von Trauer und Sehnsucht zum Ausdruck kommen, die mit einer Art zeitlosen Unvermeidbarkeit in Bezug auf den Ort und seine Situation einhergehen. I was interested in evoking the destituteness of a Northwestern American town in a non-linear narrative, expressing feelings of sadness and longing with a sense of timeless inevitability about the place and its situation.

Biografie geboren 1975 in Wenatchee, Washington; lebt und arbeitet in New York; 1997 Studium am San Francisco Art Institute, 1998 Studium am Central Saint Martins College of Art and Design in London; 2000 BFA am California College of Arts and Crafts (CCA) in San Francisco; 2006 MFA am Hunter College in New York.

Kontakt Nicole Klagsbrun Gallery, Carrie E. A. Scott, USA, Fon +1-212-243 3335,
E-Mail carrie@nicoleklagsbrun.com, www.nicoleklagsbrun.com

Marcher Walking Laufen

Frankreich 2009
17', 35 mm, Farbe, französisch

Regie, Drehbuch Jeanne Herry
Kamera Axel Cosnefroy
Schnitt Francis Vesin
Darstellerin Miou-Miou
Produktion Onyx Films

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Eine Frau wird bald Großmutter. Wie jede Woche geht die berühmte Schauspielerin zu ihrem Englischunterricht, aber auf dem Weg dorthin erkennt sie, in welchem Maße die bevorstehende Geburt des Kindes sie beschäftigt. A woman is going to be grandmother soon. Just like every week, this renowned actress walks to her English lesson. But on the way she sees the extent to which the imminent birth of the child occupies her.

Biografie geboren 1978; Schauspielerin; Schauspielstudium an der London and International School of Acting in London und am Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris; seitdem zahlreiche Theater- und Filmrollen; Regisseurin diverser Theaterstücke; 2005 erste Buchveröffentlichung *80 étés; Marcher,* in der ihre Mutter Miou-Miou zu sehen ist, ist ihr erster Film.

Kontakt Onyx Films, Pierre Reyssat, Frankreich, Fon +33-1-781 658 58, E-Mail onyxprod@onyxfilms.fr

Prrrride Stolz

Niederlande/Israel 2008
3', DV, Farbe, englisch

Regie, Schnitt Sirah Foighel Brutmann, Eitan Efrat
Drehbuch, Musik Eitan Efrat
Kamera Sirah Foighel Brutmann
Produktion Tilfar

Welturaufführung
World Premiere

Eine Geschichte über vertraute zwischenmenschliche Verwicklungen. Die Beziehung zwischen einer Mutter und einem Sohn. Ihre Beziehung zur allgemeinen Wehrpflicht. A story of familiar human complexity. The relation between a mother and a son. Their attitude towards compulsory military service.

Biografie E. Efrat geboren 1983 in Tel Aviv, Israel; 2001 Abschluss an der Thelma Yellin Kunsthochschule in Givatayim, Israel; zurzeit studiert er am Audio-Visual Department der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam.

Biografie S. Foighel Brutmann geboren 1983 in Tel Aviv, Israel; 2008 Tanzausbildung an P.A.R.T.S. in Brüssel. Gemeinsam realisierten sie diverse Tanzprojekte und Installationsperformances, sowie 2008 den Film *Complex* (Co-Regie mit Daniel Mann).

Kontakt Tilfar, Sirah Foighel Brutmann, Niederlande, Fon +31-6464-549 43, E-Mail sirah12@yahoo.com



Marker Markierung

Großbritannien 2009
12', Beta SP, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Susanna Wallin
Kamera Markus Lindgren
Produktion Film London

Internationale Erstaufführung
International Premiere

1.000 Rentiere laufen frei in den Wäldern Nordschwedens herum. Einst gehörten sie Anna-Saras Vater. Um etwas Neues aufzubauen, macht sie sich auf die Suche nach ihnen. Der Film begleitet Anna-Sara auf ihrer Reise von der Sami-Gemeinde zum Rentiertal in Kraja. 1,000 reindeer are left running wild in the northern woods of Sweden. They once belonged to Anna-Sara's dad. In order to start something new, she goes out to find them. The film follows Anna-Sara on her journey from the Sami community towards Reindeer Dell in Kraja.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Lund, Schweden; Filmstudium am London College of Printing; MA in freier Kunst und kreativem Schreiben am Goldsmiths College; lebt und arbeitet in London; 2006 *Night Practice* (in Oberhausen 2006); 2007 *Eddie Proctor* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Film London, Rose Cupit, Großbritannien, Fon +44-207-613 7692, E-Mail rose.cupit@filmlondon.org.uk, www. filmlondon.org.uk



Elefantenhaut Elephant Skin

Österreich 2009
34'30'', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Severin Fiala, Ulrike Putzer
Kamera Harald Traindl
DarstellerInnen Elfi Schatz, Michael Thomas u. a.
Int. Vertrieb sixpackfilm

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Elfi lebt auf dem Lande und hat Probleme. Sie wohnt immer noch bei ihrer Mutter und auf der Arbeit hat sie ebenfalls Schwierigkeiten. Doch dann merkt sie, dass sie selbst ihres Glückes Schmied ist. Sie läuft in die Nacht hinaus und begegnet Ricardo, einem Sänger. Elfi lives in the countryside and has problems. She still stays with her mother. There are problems at her workplace as well. Then she realises that life is what you make of it. She runs out into the night and comes across Ricardo, a singer.

Bio-/Filmografie S. Fiala geboren 1985 in Wien; seit 2005 Drehbuch-Studium an der Filmakademie Wien; 2003 *Das blaue Gras kehrt zurück Quadrat;* 2004 *Nachtfalter;* 2005 *Prokop, Grafenberg;* 2006/07 *Blunzn.*

Bio-/Filmografie U. Putzer geboren 1982 in Wien; seit 2001 Drehbuch-Studium an der Akademie der bildenden Künste und seit 2005 an der Filmakademie Wien; 2006 *Kassasturz; Dritter Stock, links;* 2007 *Innen, Abend.*

Kontakt sixpackfilm, Brigitta Burger-Utzer, Österreich, Fon +43-1-526 0990, E-Mail brigitta@sixpackfilm.com, www. sixpackfilm.com



The Same Problem Dasselbe Problem

Kanada 2009
5', DV, Farbe, englisch

ein Video von Benny Nemerofsky Ramsay, Aleesa Cohene
Produktion Benny Nemerofsky Ramsay, Aleesa Cohene

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Immer wenn er aufwachte, war es dasselbe Problem. Everytime he woke up it was the same problem.

Bio-/Filmografie B. Nemerofsky Ramsay Medienkünstler; geboren 1973 in Montreal; 1996 BA in Visual Arts und Cultural Studies an der York University in North York; seit 1999 Lehraufträge, Stipendien, Festivalteilnahmen weltweit; Videoauswahl: 2000 *Je changerais d'avis* (in Oberhausen 2001); *Live to Tell;* 2002 *I Am a Boyband* (Preis der Int. Kurzfilmtage Oberhausen 2003); 2003 *Audition Tape* (in Oberhausen 2005); 2004 *Subtitled;* 2006 Festivaltrailer der 52. Int. Kurzfilmtage Oberhausen; 2007 *UroPop.*

Bio-/Filmografie A. Cohene Medienkünstlerin; sie studierte Philosophie, Religion und Integrated Media; seit 2001 zahlreiche Stipendien und Festivalteilnahmen; zurzeit besucht sie die KHM Köln; 2001 *Absolutely; Abscess;* 2002 *Alter;* 2003 *All Right* (in Oberhausen 2005); 2006 *Ready to Cope; Supposed To* (in Oberhausen 2007); Festivaltrailer der 52. Int. Kurzfilmtage Oberhausen. 2007 *Why Me?;* 2008 *Something Better.*

Kontakt Benny Nemerofsky Ramsay, Kanada, Fon + 1-514-755 4127, E-Mail benny@nemerofsky.ca, www.nemerofsky.ca



Programm 7 **Montag 4.5.09, 14:30 Uhr, Lichtburg**

The Sea Is a Stereo, Video Number 2, Paris without a Sea
Das Meer ist eine Stereoanlage, Video Nummer 2, Paris ohne Meer

Libanon 2008
13', DV, Farbe
arabisch/französisch mit engl. UT

ein Video von Mounira al Solh
DarstellerInnen Hassan El Khouri, Abdel Halim Salhab, Nassib Al Solh u. a.
Int. Vertrieb Ashkal Alwan

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

***The Sea Is a Stereo* ist eine laufende Serie von Betrachtungen über eine Gruppe von Männern, die jeden Tag am Strand von Beirut schwimmen gehen, ganz gleich unter welchen Umständen: Regen, Wind oder Krieg. Gerade in diesem Augenblick könnten die Männer schwimmen oder sich darauf vorbereiten.** *The Sea Is a Stereo* is an ongoing series of reflections on a group of men who swim everyday at the beach in Beirut no matter the circumstances: rain, wind or war. Even in this moment, the men might be swimming or preparing themselves to do so.



Bio-/Filmografie geboren 1978 in Beirut; Studium der Malerei an der Universität Beirut und freie Kunst an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam; Herausgeberin des Magazins *NOA;* 2006 *Rawane's Song; As If I Don't Fit There;* 2007 *A Cat in the Hippodrome.*
Kontakt Ashkal Alwan, Christine Tohme, Libanon, Fon +961-1360 251, E-Mail christine@ashkalalwan.org, www.ashkalalwan.org

In Character In der Rolle

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

Regie, Drehbuch, Schnitt Saskia Holmkvist
Kamera Fredrik Redelius, Lars Siltberg
Produktion Saskia Holmkvist

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Frau befindet sich in einem Vorstellungsgespräch. Im Laufe des Gesprächs legen die Protagonisten ihre Methoden offen und ihre Rollen verändern sich. A woman is being recruited for a job. As the interview lingers on the protagonists expose their methods and a transformation of roles occurs.



Bio-/Filmografie geboren 1971 in Stockholm; 1995 BA in Kunstgeschichte an der Universität in Stockholm; 1999-2000 Studium an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam; 2000-04 Studium am Konstfack University Collage of Arts, Crafts and Design in Stockholm; seit 2001 internationale Festivalteilnahmen und Ausstellungsbeteiligungen; 2001 *System;* 2004 *Eight Martini;* 2005 *Interview with Saskia Holmkvist;* 2006 *Media Friends & General Audit;* 2007 *Internship in Private;* 2008 *Role Control.*
Kontakt Saskia Holmkvist, Schweden, Fon +46-70-240 0394, E-Mail saskia@saskiaholmkvist.com, www.saskiaholmkvist.com

Chinese Ghost Story Chinesische Geistergeschichte

USA 2008
29', DV, Farbe und s/w
englisch/chinesisch mit engl. UT

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Luis Valdovino, Dan Boord
Animation Chris Pearce
Musik Tom Wells
Produktion Luis Valdovino, Dan Boord

Welturaufführung
World Premiere

Ein poetisches Essay, in dem Geschichte und Landschaft ineinanderfließen, auf den Spuren der etwa 1.300 chinesischen Arbeiter, die beim Bau der Transkontinentalen Eisenbahn 1896 umkamen. A poetic essay in which history and landscape converge to follow the traces of the estimated 1,300 Chinese labourers who lost their lives during the construction of the 1869 Transcontinental Railroad.



Biografie L. Valdovino 1987 MFA an der University of Illinois; zurzeit ist er Kunstprofessor an der University of Colorado, Boulder; zahlreiche Stipendien, Auszeichnungen, Festivalteilnahmen und Ausstellungen.
Biografie D. Boord 1980 MFA an der University of California, San Diego; zurzeit ist er Professor des Film Studies Programm an der University of Colorado, Boulder; zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen.
gemeinsame Filmografie (Auswahl) 1990 *Truco;* 1991 *Tierra nueva;* 1992 *Una historia;* 1994 *Distant Relations;* 1996 *Patagonia;* 2000 *Standards;* 2001 *Dia de Los Muertos;* 2002 *Two or Three Things I Know About Ohio;* 2003 *Cocteau cento;* 2004 *Themes;* 2006 *El Museo de la memoria;* 2007 *Not Enough Night.*
Kontakt Luis Valdovino, Dan Boord, USA, Fon +1-303-492 5482, E-Mail luis.valdovino@colorado.edu

Pierce, Crush, Escape: Notes on the Boreal Durchbohren, Zerquetschen, Flüchten: Anmerkungen zum Borealen Wald

Kanada 2008
10', DV, s/w, ohne Text

ein Video von Susan Turcot
Produktion Great Western Studios

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Bäume werden zu Tieren, Tiere zu Menschen und Menschen zu Bäumen in dieser experimentellen, akustischen Betrachtung über die Umwelt. Turcot setzt ihre Untersuchung über die Abholzung von Wäldern und deren Auswirkungen auf Tiere, Menschen und das Klima fort. Trees become animals, animals become people and people become trees in this experimental acoustic meditation on the environment. Turcot continues her abstract exploration of deforestation and its effects on animals, humans and the climate.



Biografie geboren 1966 in Montreal; Studium der bildenden Kunst und Philosophie an der Middlesex University London und der Jan van Eyck Academie Maastricht; Gastprofessur an der HfBK Hamburg; 2004 *24 Hour Boreal;* 2002 *Amor de Lohn* (in Oberhausen 2003); 1994 *La Place est vide;* 1989 *A Priori.*
Kontakt Great Western Studios, Susan Turcot, Großbritannien, Fon +44-782-439 0447, E-Mail s.turcot@gmx.de

Coal Spell Fluch der Kohle

Volksrepublik China 2008
8', Beta SP, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Sun Xun
Kamera Yang Ze
Animation Sun Xun, Yang Ze
Musik Jin Shan
Produktion Pi Animation Studio

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Inspiriert von einer alten Fünf-Yuan-RMB-Banknote berichtet der Künstler vom Aufstieg und Fall der ostchinesischen Industriestadt Fuxin, wobei er die Begriffe Geschichte und Macht in Frage stellt. Inspired by an old five yuan RMB note, the artist gives an account of the rise and fall of Fuxin, an old industrial city located in north-eastern China questioning both the notion of history and of power.
Bio-/Filmografie geboren 1980 in Fuxin, China; lebt und arbeitet in Hangzhou; 2001 Abschluss in Kunst und 2005 Abschluss in Grafikdesign an der Kunsthochschule in Peking; 2006 Gründung eines Animationsstudios in Hangzhou; 2004 *Utopia in the Day;* 2005 *Chinese Words.war; Lie of Magician;* 2006 *Shock of Time* (in Oberhausen 2007); *Lie; Mythos;* 2007 *Requiem* (in Oberhausen 2008); 2008 *Heroes No Longer.*
Kontakt Pi Animation Studio, Sun Xun, Volksrepublik China, Fon +86-151-179 027 60, E-Mail g362005@163.com

Programm 8 — Montag 4.5.09, 20:00 Uhr, Lichtburg

Nora

USA 2009
36', Beta SP, Farbe
englisch/shona

Regie Alla Kovgan, David Hinton
Drehbuch Alla Kovgan, David Hinton, Nora Chipaumire
Kamera Mkrtich Malkhasyan
Schnitt Alla Kovgan
Musik Thomas Mapfumo
Produktion Movement Revolution Productions

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Nach der wahren Geschichte der 1965 in Zimbabwe geborenen Tänzerin Nora Chipaumire. Mit Performance und Tanz erweckt Nora ihre Geschichte in einem schwungvollen Gedicht aus Ton und Bild zum Leben. Based on true stories of the dancer Nora Chipaumire, who was born in Zimbabwe in 1965. Using performance and dance, Nora brings her history to life in a swiftly moving poem of sound and image.
Bio-/Filmografie A. Kovgan lebt und arbeitet als Filmemacherin, Multimedia-Künstlerin und Kuratorin in Boston; Filmauswahl: 1998 *Belongings;* 1999 *Aching;* 2000 *Surface;* 2003 *Touch; Arcus;* 2007 *Movement (R)evolution Africa; Traces of the Trade: A Story from the Deep North;* 2009 *Generation X Moscow.*
Bio-/Filmografie D. Hinton zahlreiche Dokumentarfilme über Kunst-Performances und Künstler aller Art u. a. über Francis Bacon und Little Richard; Filmauswahl: 1988 *Bertolucci and the Last Emperor;* 1990 *Dead Dreams of Monochrome Men;* 1994 *Strange Fish;* 1995 *Two by Dove;* 1997 *Diary Of A Dancer;* 1999 *4 Dance: Critical Mass;* 2000 *Birds;* 2003 *Body of Water: Snow;* 2006 *Art from the Arctic; Broken Fall.*
Kontakt Movement Revolution Productions, Alla Kovgan, USA, Fon +1-617-571 4742, E-Mail akovgan@kinodance.com, www.movementrevolutionafrica.com/nora

Long for the City (Patti Smith in New York) Sehnsucht nach der Stadt (Patti Smith in New York)

USA 2008
9', Beta SP, s/w, englisch

ein Video von Jem Cohen
Int. Vertrieb LUX

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Ein Kurzporträt von Patti Smith an ihrem Wohnort. Patti rezitiert ihren allerersten Poem-Song. Wir spazieren durch ihr sich wandelndes Wohnviertel und ich frage sie, was sie sah. A short portrait of Patti Smith in the city where she lives. Patti recites the very first poem-song she ever wrote. We take a walk in her changing neighbourhood, and I ask her what she saw.
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: 2000 *Little Flags* (in Oberhausen 2004); 2004 *Chain;* 2005 *NYC Weights and Measures* (in Oberhausen 2006); 2007 *Smells Like Teen Spirit* (in Oberhausen 2008); 2008 *Half the Battle; Evening's Civil Twilight in Empires of Tin;* 2009 *One Bright Day;* Special in Oberhausen 2001.
Kontakt LUX, Mike Sperlinger, Großbritannien, Fon +44-207-503 3980, E-Mail mike.sperlinger@lux.org.uk, www.lux.org.uk

Bernadette

Großbritannien 2008
37', DV, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Duncan Campbell
Int. Vertrieb LUX

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Als der nordirischen politischen Aktivistin Bernadette Devlin verweigert wurde, sich vor dem Parlament zum Blutsonntag zu äußern, ohrfeigte sie den Innenminister und erklärte, sie bedauere nur „ihn nicht erwürgt zu haben". Als historische Figur ist die hitzköpfige Devlin nur schwer fassbar. When the Northern Irish Republican political activist Bernadette Devlin was prohibited from speaking in parliament after Bloody Sunday, she punched the home secretary and proclaimed she only regretted she „didn't get him by the throat". The firebrand Devlin is obviously hard to historically pin down.
Bio-/Filmografie 1996 BA Fine Art at the University of Ulster; 1998 MFA an der Glasgow School of Art; lebt und arbeitet in Glasgow; 2004 *Falls Burn Malone Fiddles;* 2006 *O Joan, No ...*
Kontakt LUX, Mike Sperlinger, Großbritannien, Fon +44-207-503 3980, E-Mail mike.sperlinger@lux.org.uk www.lux.org.uk

Programm 9 **Dienstag 5.5.09, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Nashi

Niederlande 2008
26', Beta SP, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Daya Cahen
Kamera Daya Cahen, Danila Cahen
Int. Vertrieb Filmbank

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



10.000 russische Jungen und Mädchen bereiten sich auf eine heroische Zukunft vor. Die Mädchen machen Gymnastik und die Jungen rennen, als hänge ihr Leben davon ab. Sie nennen sich Nashi, „Die Unsrigen". Diese Auserwählten, die künftige Elite Russlands, verbringt zwei Wochen im Sommerlager der von Putin initiierten Jugendbewegung. 10,000 Russian boys and girls preparing themselves for a heroic future. Girls do gymnastics and boys run as though their lives depend on it. They call themselves Nashi, "Ours". These chosen ones are the future elite of Russia. They spend two weeks in the summer camp of Putin's youth movement.

Bio-/Filmografie geboren 1969 in Amsterdam; 2002-06 Studium an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, Fachrichtung Fotografie; 2006 *The Stalin That Was Played By Me* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Filmbank, Claartje Opdam, Niederlande, Fon +31-20-612 5184, E-Mail claartje@filmbank.nl

A Man Called Love (II) Der Mann, der die Liebe beschwor (II)

Dänemark 2008
20', Beta SP, Farbe, englisch

ein Video von Tamar Guimarães
Produktion Tamar Guimarães

Welturaufführung
World Premiere



Eine Voice-over-Stimme begleitet einen Fluss von Archivbildern, die den rätselhaften Francisco Cândido Xavier zeigen, ein brasilianisches Medium der Spiritisten, dessen Popularität mit dem Höhepunkt der brasilianischen Militärdiktatur zusammenfiel. A voice-over structured around a stream of archival images about the enigmatic Francisco Cândido Xavier, a Brazilian spiritist medium, whose popularity coincided with the height of Brazil's military dictatorship.

Bio-/Filmografie geboren in Belo Horizonte, Brasilien; lebt und arbeitet in Kopenhagen und New York; 2002 Studienabschluss am Goldsmiths College London; MFA an der Kunstakademie in Malmö, Schweden; Stipendiatin des Whitney Independent Program in New York; 2004 *Delay;* 2005 *The Most Beautiful Place;* 2007 *A Man Called Love.*

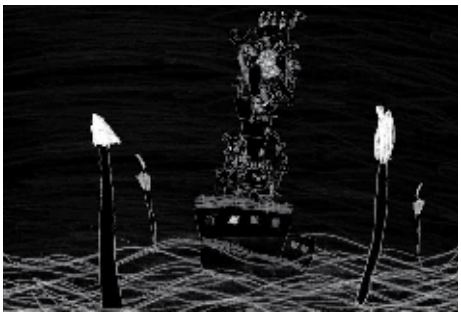
Kontakt Tamar Guimarães, Dänemark, Fon +45-283 408 45, E-Mail sdtamar@yahoo.com.br

It Never Did Sink Es ist nie gesunken

Australien 2008
6'30'', DV, Farbe, englisch

ein Video von Dave Jones
Produktion Bay Views

Internationale Erstaufführung
International Premiere



***It Never Did Sink* nimmt uns mit auf eine actiongeladene, folkloristische Reise, erzählt von alteingesessenen Bewohnern und illustriert von den Kindern der Macleay Inseln in Queensland, Australien.** Narrated by long-term residents and illustrated by local children from Macleay Island in Queensland, Australia, *It Never Did Sink* takes us on an action packed journey, rich in local folklore .

Bio-/Filmografie Animationen seit 1994; 1999 Gründung des Animationsstudios Transience in Natimuk, Australien; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; Filmauswahl: 1994 *HighWire;* 1999 *Teetering;* 2000 *The Heist;* 2001 *The TeeV;* 2001-2003 *El Emigrante;* 2005 *In My Day; The Wagalak Sisters;* 2006 *The Bat and The Butterfly;* 2007 *Fresh & Salty; 2008 Work & Play.*

Kontakt Bay Views, Christine Dew, Australien, Fon +61-3-538 713 33, E-Mail c.dew@bigpond.com

Tri Three Drei

Kroatien 2009
25', Beta SP, Farbe
kroatisch mit engl. Untertiteln

Regie Goran Dević
Drehbuch Goran Dević, Zvonimir Jurić
Schnitt Vanja Siruček
Kamera Jure Černec, Tamara Cesarec
Produktion Factum Documentary

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Müssen wir wirklich immer noch über den Krieg sprechen? Do we still need to talk about the war?

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Sisak; 2008 Abschluss in Film und Fernsehen an der Akademie für Theater, Film und Fernsehen, Zagreb; 2004 *Knin; Imported Crows;* 2006 *Have I Screwed Myself?;* 2006 *Nemam ti šta rec' lijepo* (in Oberhausen 2007); 2007 *It Will Be All Right;* 2008 *Park under Construction;* 2009 *The Blacks.*

Kontakt Factum Documentary, Marina Andrijasevic, Kroatien, Fon+385-1-485 4821, E-Mail marina@factumdocumentary.com

Programm 10 **Dienstag 5.5.09, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Ketamin – Hinter dem Licht Ketamin – Behind the Light

Deutschland 2009
21', Beta SP, Farbe
deutsch/englisch

ein Video von Carsten Aschmann
Produktion Hula-Offline

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine Fahrt durch die Berge. Klänge von Akkorden, Schönheit, Kunst und Tod hallen durch die Orte und Elemente. Die Reise endet in der Stadt Venedig, die erschöpft und leer wirkt. Driving through the mountains. The sounds of chords, beauty, art and death echo through the places and elements. The trip ends in the city of Venice which appears exhausted and deserted.

Bio-/Filmografie freiberuflicher Filmemacher, Produzent, Drehbuchautor, Cutter und Kurator von Filmreihen, Festivals und Seminaren; lebt und arbeitet in Hannover; 1996 Meisterschüler der Filmklasse HBK Braunschweig; Filmauswahl: 1997 *S* (in Oberhausen 1997); 2004 *Trumpet for Love* (in Oberhausen 2004); 2006 *Kill Time;* 2007 *Nice Movie.*

Kontakt Hula-Offline, Carsten Aschmann, Deutschland, Fon +49-511-701 1387, E-Mail start@hula-offline.de, www.hula-offline.de

Con el viento With the Wind Mit dem Wind

Spanien 2008
21', 35 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Manolo Muñoz
Kamera Lola Gómez, Mauro Herce
Schnitt Ivan Morales Jr.
Produktion Manolo Muñoz

Internationale Erstaufführung
International Premiere



Nach dem Tod seiner Mutter reist ein Mann an einen entlegenen Ort, um seine Verwandten zu treffen. Die beschauliche Landschaft und der ruhige Fluss der Zeit lassen die emotionale Distanz ermessen, die den Mann von seiner eigenen Geschichte trennt. After his mother's death, a man travels to a remote place to join his relatives. The quietude of the landscape and the silent traction of time will measure the affective distance that separates the man from his own story.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Sevilla; Regisseur und Cutter; 2004 Studienabschluss in Film an der Internationalen Hochschule für Film und Fernsehen EICTV in in San Antonio de los Baños, Kuba; 2005 *(De) Construcción;* 2007 *Sendero* (gem. mit Théo Court und Andrés Bustamante).

Kontakt Manolo Muñoz, Spanien, Fon +34-690-613 494, E-Mail manuelmunoz99@hotmail.com

A Letter to Uncle Boonmee Ein Brief an Onkel Boonmee

Thailand 2009
18', Beta SP, Farbe
thai mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Apichatpong Weerasethakul
Kamera Sayombhu Mukdeeprom
Schnitt Lee Chatametikool
Int. Vertrieb Animate Projects

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Dieser Kurzfilm ist ein persönlicher Brief Apichatpongs an seinen Onkel Boonmee, in dem er sein Nabua beschreibt. This short film is a personal letter describing Apichatpong's Nabua to Uncle Boonmee.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Bangkok; Architekturstudium an der Universität in Khon Kaen, Thailand und Filmstudium an der School of the Art Institute of Chicago, USA; 1999 Gründung der Produktionsfirma „Kick the Machine"; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit und Auszeichnungen u. a. bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes; Filmauswahl: 2000 *Boys at Noon; Dokfa nai meuman;* 2001 *Masumi Is a PC Operator;* 2002 *Sud sanaeha; Blissfully Yours;* 2003 *Hua jai tor ra nong;* 2004 *Sud pralad (Tropical Malady);* 2005 *Worldly Desires; Ghost of Asia;* 2006 *The Anthem; Song Sattawat – Syndromes and a Century;* 2007 *O estado do mundo; Emerald; Luminous People;* 2008 *Mobile Men; Vampire;* 2009 *Phantoms of Nabua.*

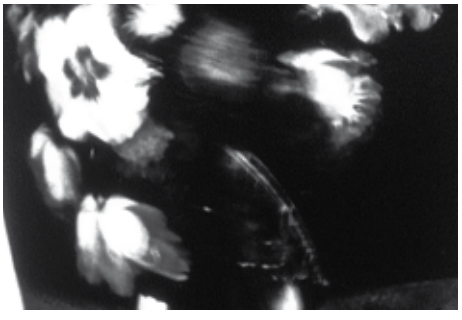
Kontakt Animate Projects, Jacqui Davies, Großbritannien, Fon +44-207-407 3946, E-Mail jacqui@animateprojects.org, www. animateprojects.org

The Parable of the Tulip Painter and the Fly Die Parabel vom Tulpenmaler und der Fliege

USA 2008
4', 16 mm, Farbe, ohne Text

ein Film von Charlotte Pryce
Produktion Charlotte Pryce

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Eine berauschende Blume; ein metaphorisches Insekt; die Sehnsucht, Jahrhunderte zu überbrücken. Eine von leuchtenden Farben und glitzerndem Licht durchdrungene philosophische Suche. An intoxicating flower; a metaphorical insect; a longing reaching across the centuries. A philosophical search drenched in luminous colours and sparkling light.

Bio-/Filmografie geboren 1961 in London; seit 1986 Beschäftigung mit Experimentalfilm und Fotografie; BFA an der Slade School of Art, University College London; MFA in Kunst am Art Institute of Chicago; diverse Lehraufträge, zurzeit am California Institute of the Arts, Los Angeles; 1986 *The Present;* 1987 *Self Portrait;* 1988 *X;* 1989 *Why;* 1992 *Cold Polished Pictures – Disturbed;* 2004 *Concerning Flight, Five Illuminations in Miniature;* 2007 *Discoveries on the Forest Floor 1-3* (in Oberhausen 2008).

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

True Story Eine wahre Geschichte

USA 2004/2008
26', DV, Farbe und s/w, englisch

Regie Robert Frank
Schnitt Laura Israel
Kamera Yuichi Hibi
Int. Vertrieb Museum of Fine Arts, Huston

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Mittels Voice-over beschreibt der Künstler Szenen, die an seinen Wohnorten in New York und Nova Scotia aufgenommen wurden. Seine weitschweifenden Kommentare kehren immer wieder zurück zu vertrauten Themen wie Erinnerung und dem Verlust von Freunden und Familienangehörigen. Speaking in voiceover, the artist narrates scenes shot in his homes in New York and Nova Scotia. His rambling commentary returns to familiar themes of memory, and the loss of friends and family members.



Bio-/Filmografie geboren 1924 in Zürich; 1947 Emigration nach New York; Fotograf, Regisseur und Kameramann; er zählt zu den einflussreichsten Fotografen des 20. Jahrhunderts, arbeitete u. a. für Magazine wie *Harper's Bazaar* und *Vogue* und brachte zahlreiche Fotobände heraus; seit 1958 Beschäftigung mit Film; Filmauswahl: 1959 *Pull My Daisy;* 1969 *Conversations in Vermont;* 1972 *Cocksucker Blues;* 1980 *Life Dances On;* 1983 *This Song for Jack;* 1989 *Hunter;* 1990 *C'est vrai! (One hour);* 1992 *Last Supper;* 1994 *Moving Pictures.*

Kontakt Museum of Fine Arts, Huston, Marian Luntz, USA, E-Mail MLuntz@mfah.org

Deutscher Wettbewerb
German Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **37**

Programm Programme **1** **37**

Programm Programme **2** **39**

Programm Programme **3** **40**

Programm Programme **4** **42**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

1.130 Beiträge wurden zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht (2008: 1.268 Filme). 116 dieser Filme erreichten uns über die internationale Einreichplattform Reelport. 25 Beiträge wurden für den Deutschen Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich sechs 35-mm-Filme, ein 16-mm-Film, ein Super-8-Film und 17 Videoproduktionen. Elf der 17 Videoarbeiten sind digitale Formate.

Die Kunsthochschule für Medien Köln, die Universität der Künste Berlin, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin und die Universität/Fachhochschule Potsdam sind mit je einer Arbeit vertreten. Geografisch konzentriert sich die Auswahl deutscher Filme auf Berlin mit 15 Produktionen, Nordrhein-Westfalen mit drei Produktionen und auf Hessen, Hamburg und Niedersachsen mit je zwei Produktionen.

Elf Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, neun Beiträge dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und fünf haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr 13 Welturaufführungen, und zwei Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

There were 1,130 entries for the German Competition at the Festival (2008: 1,268 films). 116 of these films reached us via the international submission platform Reelport. From this large number, 25 works were chosen for the German Competition. These include six 35 mm films, one 16 mm film, one Super 8 film and 17 video productions. Eleven of these 17 video works are digital formats.

The Academy of Media Arts Cologne, the Berlin University of the Arts, the German Film and Television Academy Berlin and the University/University of Applied Science Potsdam are represented each with one production. Geographically seen, the selection of German films is concentrated on Berlin (15 productions), North Rhine-Westphalia (three productions) and Hesse, Hamburg and Lower Saxony with two productions each.

Eleven of the films are shorter than ten minutes, nine run for between ten and 20 minutes, and five last longer than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing 13 world premieres and two 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 2.5.09, 12:30 Uhr, Lichtburg

Rebeca

Deutschland 2009
24', Beta SP, Farbe
englisch/spanisch mit engl. UT

Regie Gonzalo H. Rodríguez
Kamera Gonzalo H. Rodríguez, Santiago Guerra, Rafo Quintanilla
Musik Dylan Corlay, Minimal Machine
Produktion KHM Köln

Rebeca, meine Großmutter, starb Anfang 1993 bei einem tragischen Autounfall. Ich versuche, diese Geschichte in den Kontext meiner eigenen künstlerischen Entwicklung und meiner Suche nach Identität einzubinden, wobei ich die Themen Medien, Intimität, Porträt und Selbstporträt hinterfrage. Rebeca, my grandmother, died in a tragic accident at the beginning of 1993. I try to bring up this story in the context of my own artistic process and the search for identity questioning subjects as media, intimacy, portait and self-portrait.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Lima, Peru; Medienkünstler; Diplom an der KHM Köln; seit 2000 Tätigkeit im Bereich Video und Kunst; lebt und arbeitet als Fotograf und Cutter in Köln; Filmauswahl: 2000 *Place Commercials Here;* 2001 *Cristo Viene;* 2004 *Pepe;* 2006-09 *Young Peruvian Artists' Dialogues.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



A Walk/Im Park/Zuoz

Deutschland 2008
11', 16 mm, Farbe und s/w
stumm

ein Film von Ute Aurand
Produktion Ute Aurand Filmproduktion

Ein Triptychon aus drei kurzen Filmen ohne Ton: ein Spaziergang im winterlichen Engadin und Bergell, Szenen im Park des Rietberg Museum in Zürich mit seiner Sammlung asiatischer, afrikanischer und indischer Kunst und ein sonniger Tag in Zuoz mit einem Schlittschuhläufer. A triptych of three short silent films. A walk through the wintry Engadin and Bergell, scenes in the park of the Rietberg Museum in Zurich with its collection of Asian, African and Indian art, and an ice-skater on a sunny day in Zuoz.

Bio-/Filmografie geboren 1957 in Frankfurt/M., aufgewachsen in Berlin; 1979-85 Studium an der dffb; seit 1981 kuratorische Tätigkeit; seit 1985 freie Filmarbeit; seit 1989 Lehrtätigkeiten u. a. an der HfbK Hamburg und der dffb; Filmauswahl: 1988-93 *Detel + Jón;* 1995 *Maria und die Welt;* 1998 *Terzen;* 2001 *Filmmuseum Berlin; 2003 Fadenspiele 2* (in Oberhausen 2004); 2005 *India;* 2008 *In die Erde gebaut.*

Kontakt Ute Aurand Filmproduktion, Deutschland, Fon +49-30-691 6778, E-Mail uaurand@t-online.de



Heat

Deutschland 2008
15'30'', Beta SP, Farbe
englisch mit dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch Micah Magee
Kamera Irma Vecchio
Schnitt Beatrice Babin
Produktion dffb

Welturaufführung
World Premiere

Sieben Liebeslieder unter eisernem Himmel. Seven love songs under an iron sky.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Kasas, USA; aufgewachsen in Texas, USA; 2001 Fulbright Stipendium für Journalismus in Berlin; seit 2002 Regiestudium an der dffb; 2004 *Krankenhaus* (in Oberhausen 2004); 2005 *Flowers;* 2007 *My Last Day in Nigeria.*

Kontakt dffb, Jana Wolff, Deutschland, Fon +49-30-257 591 52, E-Mail wolff@dffb.de, www.dffb.de



Voyeur

Deutschland 2008
5', DV, Farbe
ohne Text

ein Video von Aleksandar Spasoski
Musik Aleksandar Spasoski, Dzijan Emin
Produktion Fliporama

Der Filmemacher berichtet nicht, sondern geht vom unmittelbaren Erleben eines Voyeurs aus. Die Arbeit ist mit akustischen Elementen und eigens komponierter Musik sowie visuellen Filmabläufen in einer Weise inszeniert, die den Betrachter selbst in die Rolle des Voyeurs schlüpfen lässt. The filmmaker doesn't give a report, but starts out from a voyeur's direct experience. This work uses acoustic elements and especially composed music as well as visual film flows in a way that has the spectators themselves slip into the voyeur's role.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Tetovo, Mazedonien; lebt und arbeitet in Berlin und Skopje; 2005 Studium an der ZKM Karlsruhe; 2008 Abschluss in medialer und digitaler Kunst an der AbK München; Filmauswahl: 2005 *Gypsies;* 2006 *From Left to Right 10.00 Min.;* 2008 *Be Bold Check Them;* 2009 *The World of Art.*

Kontakt Fliporama, Saba Bussmann, Deutschland, Fon +49-173-699 4293, E-Mail saba@flippingpool.de, www.fliporama.de



Ketamin – Hinter dem Licht Ketamin – Behind the Light

Deutschland 2009
21', Beta SP, Farbe
deutsch/englisch

ein Video von Carsten Aschmann
Produktion Hula-Offline

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Fahrt durch die Berge. Klänge von Akkorden, Schönheit, Kunst und Tod hallen durch die Orte und Elemente. Die Reise endet in der Stadt Venedig, die erschöpft und leer wirkt. Driving through the mountains. The sounds of chords, beauty, art and death echo through the places and elements. The trip ends in the city of Venice which appears exhausted and deserted.

Bio-/Filmografie freiberuflicher Filmemacher, Produzent, Drehbuchautor, Cutter und Kurator von Filmreihen, Festivals und Seminaren; lebt und arbeitet in Hannover; 1996 Meisterschüler der Filmklasse HBK Braunschweig; Filmauswahl: 1997 *S* (in Oberhausen 1997); 2004 *Trumpet for Love* (in Oberhausen 2004); 2006 *Kill Time;* 2007 *Nice Movie.*

Kontakt Hula-Offline, Carsten Aschmann, Deutschland, Fon +49-511-701 1387, E-Mail start@hula-offline.de, www.hula-offline.de



n. n.

Deutschland 2009
11', DV, Farbe, deutsch

Regie Michel Klöfkorn
Animation Michel Klöfkorn, Tom Schön, Anna Berger, Alexander Dumitran
Produktion Michel Klöfkorn

Welturaufführung
World Premiere

Ich will nicht wie eine Taube leben in eurem Europa. I don't want to live like a dove in your Europe.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Cuxhaven; 1990-97 Studium an der HfG Offenbach; Videos in Oberhausen 1998-2006: 1998 *Star Escalator (Sensorama)* (MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo); 1999 *Funky People (Blaze);* 2000 *Walking Back Home (Commercial Breakup);* 2002 *Betty Ford (Alter Ego)* (alle zus. mit Oliver Husain); 2001 *Where the Rabbit Sleeps (Sensorama)* (zus. mit Anna Berger); 2003 *3,48 €/Min.;* 2005 *geht's noch (Roman Flügel);* 2006 *Das Elend der Angestellten.*

Kontakt Michel Klöfkorn, Deutschland, Fon +49-69-489 816 43, E-Mail korn19@gmx.net



Programm 2 **Samstag 2.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Erster Tag First Day

Deutschland 2009
5', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Angela Schanelec
Kamera Reinhold Vorschneider
Schnitt Mathilde Bonnefoy
Darstellerin Nina Monka
Produktion Herbstfilm Produktion

Ein kurzer Film in der Morgendämmerung. „Im Moment habe ich keinen Hunger, obwohl ich weiß, daß der Hunger weiter macht, der Moment weiter macht, die Erde weiter macht, die sozialen Lagen machen weiter (...)." (Aus: Rolf Dieter Brinkmann 11./12. Juli 1974, Köln) A short film at dawn. "I'm not hungry at the moment, although I know that hunger will carry on, that the moment will carry on, earth will carry on, social situations will carry on (...)." (Excerpt from: Rolf Dieter Brinkmann 11./12. July 1974, Cologne)

Bio-/Filmografie geboren 1962 in Aalen; Schauspielerin; 1990-95 Regiestudium an der dffb; seit 1995 freie Filmautorin und Regisseurin; Filmauswahl: 2001 *Mein langsames Leben;* 2004 *Marseille;* 2007 *Nachmittag.*

Kontakt Herbstfilm Produktion, Dirk Wilutzky, Deutschland, Fon +49-30-420 889 00, E-Mail dw@herbstfilm.de



Contre-jour

Deutschland 2009
10', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Christoph Girardet, Matthias Müller
Kamera Christian Girardet
DarstellerInnen Elisabeth Masé, Ralph Kostrzewa
Produktion Christoph Girardet, Matthias Müller

Der Blick, mit dem wir die Welt erfassen und den sie uns zurückwirft, zerfällt in *Contre-jour* in verstörende Fragmente. Unschärfen, Lichtblitze und Stroboskopmontagen zersetzen die Wirklichkeit in schemenhafte Bilder, die auf der Netzhaut schmerzen. The look with which we comprehend the world and which it casts back at us in response breaks up into disquieting fragments in *Contre-jour.* Blurs, flashes and stroboscope montages disintegrate reality into shadowy images that inflict pain on the eye.

gemeinsame Bio-/Filmografie Christoph Girardet (geb. 1966) und Matthias Müller (geb. 1961) studierten in der Film- und Videoklasse der HBK Braunschweig; seit 1999 künstlerische Zusammenarbeit; gemeinsame Filme in Oberhausen: 1999 *Phoenix Tapes;* 2002 *Manual;* 2003 *Mirror;* 2006 *Kristall.*

Kontakt Matthias Müller, Deutschland, Fon +49-521-178 367, E-Mail mueller.film@t-online.de



After the Rehearsal

Deutschland 2008
7'30'', DV, s/w
englisch

ein Video von Eske Schlüters
Produktion Eske Schlüters

Welturaufführung
World Premiere

***After the Rehearsal* zeigt die Schauspielerin Delphine Seyrig in Probenmitschnitten aus Chantal Akermans *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975). Zusammen mit isolierten Filmszenen bilden diese die Vorlage zu Betrachtungen über Formen des Einübens.** *After the Rehearsal* features actress Delphine Seyrig in recordings of rehearsals for Chantal Akerman's *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975). These recordings together with isolated film scenes constitute the starting point of meditations on forms of rehearsing.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Leer; lebt und arbeitet in Hamburg; 1997-2004 Studium an der HfbK Hamburg; Ausstellungen europaweit; Filmauswahl: 2005 *True to You; Limite Meanwhile;* 2006 *Vanished into Thin Air;* 2007 *Like a Shadow - No Reflection.*

Kontakt Eske Schlüters, Deutschland, Fon +49-40-319 6433, E-Mail eske@gmx.de, www.eske-schlueters.de



Hunger

Deutschland 2009
15'30'', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Carolina Hellsgård
Kamera Manuel Kinzer
Produktion Filmgestalten

Welturaufführung
World Premiere

Die Brüder Roland und Paul beobachten die Abschiebung der illegalen Nachbarsfamilie. Sie betreten die fremde Wohnung und entdecken dort eine neue Welt: Sie finden einen CD-Player, Kleidung und Schminkzeug. Für einen Moment haben sie die Chance, tun zu dürfen, was sie wollen. The brothers Roland and Paul witness the deportation of an illegal neighbour family. They enter the strange apartment where a new world opens up to them: they find a CD player, clothes and make-up. For a moment, they have the chance to do what they like.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Stockholm; Studium der Filmwissenschaften; 2003-06 Studium an der UdK Berlin; 2006-08 Meisterschülerin; 2008-09 DAAD Stipendium Los Angeles, USA; Filmauswahl: 2002 *Goodbye Randy;* 2003 *Play it MTV;* 2004 *Dicker als Wasser;* 2006 *Durst haben;* 2008 *Karaoke* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Filmgestalten, Florian Gerstenberg, Deutschland, Fon +49-30-604 048 30, E-Mail info@filmgestalten.eu, www.filmgestalten.eu



Fiction Follows Forms

Deutschland 2008
3', DV, s/w
ohne Text

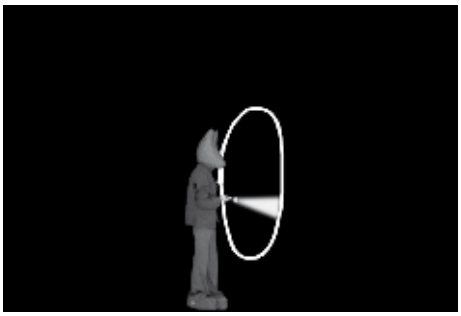
ein Video von Julia Oschatz
Produktion Galerie Anita Beckers

Welturaufführung
World Premiere

In *Fiction Follows Forms* versinken alle Elemente der Malerin, Filmemacherin und Designerin in einer Beckettschen Welt. Die Dinge können ein bisschen absurd werden, aber sie werden auf die eine oder andere Weise einer Form folgen. In *Fiction Follows Forms* all the elements from the painter, filmmaker and designer are drowned together in a Beckett-like world. Things can get a bit absurd but they will, in one way or another, follow a form.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Darmstadt; 1998 Diplom an der HfG Offenbach; 1998-99 Studium an der Myndlistaskola in Reykjavik und an der Ecole des beaux arts in Bourges; Filmauswahl: 2006 *Between C, D and F* (in Oberhausen 2007); 2007 *Notatall; Hermitage Heritage;* 2008 *Odds and Ends;* 2009 *Dig Your Own Grave.*

Kontakt Galerie Anita Beckers, Deutschland, Fon +49-69-739 009 67, E-Mail info@galerie-beckers.de, www.galerie-beckers.de



Murphy

Deutschland 2008
3'30'', DV, Farbe
englisch

ein Video von Bjørn Melhus
Produktion Galerie Anita Beckers

Welturaufführung
World Premiere

***Murphy* ist eine echte posttraumatische Belastungsstörung.** *Murphy* is a true abstract post-traumatic stress disorder.

Bio-/Filmografie geboren 1966 in Kirchheim/Teck; Studium der freien Kunst (Film- und Videoklasse) an der HBK Braunschweig; seit 2003 Professur an der Kunsthochschule Kassel; Filme, Videos und Installationen seit 1986; Filmauswahl: 1997 *No Sunshine* (in Oberhausen 1998); 2001 *Weeping; The Oral Thing;* 2003 *Auto Center Drive* (in Oberhausen 2003); 2004 Happy Rebirth (in Oberhausen 2005); 2007 The Meadow (in Oberhausen 2008).

Kontakt Galerie Anita Beckers, Deutschland, Fon +49-69-739 009 67, E-Mail info@galerie-beckers.de, www.galerie-beckers.de

Exit

Deutschland 2008
36', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera, Animation, Musik Jochen Kuhn
Schnitt Olaf Meltzer
Produktion Jochen Kuhn

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein braver, frommer Mann erhält die Kündigung und muss hinaus in die weite, irre Welt auf der Suche nach einer neuen Bleibe. A well-behaved, pious man is laid off and has to go out into the wide and crazy world searching for a new place to stay.

Bio-/Filmografie geboren 1954 in Wiesbaden; 1975-80 Kunststudium in Hamburg; seit 1972 Filme, Malerei, Drehbücher, Filmmusiken, Fotos; seit 1985 diverse Lehrtätigkeiten; seit 1991 Professor an der Filmakademie Baden-Württemberg; Filme in Oberhausen: 1989 *Der Weg zur Baustelle;* 1992 *Silvester;* 2000 *Neulich 2;* 2002 *Neulich 3;* 2003 *Neulich 4;* 2005 *Sonntag 1.*

Kontakt Jochen Kuhn, Deutschland, Fon +49-7141-926 183, E-Mail jochen.kuhn@gmx.com, www.jochenkuhn.de



Programm 3 — Sonntag 3.5.09, 12:30 Uhr, Lichtburg

Zwei Projekte von Friedrich Kiesler Two Projects by Frederick Kiesler

Österreich/Deutschland 2009
16', DV, Farbe, ohne Text

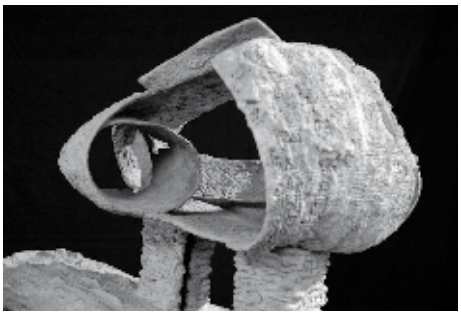
Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Heinz Emigholz
Tondesign Jochen Jezussek, Christian Obermaier
Postproduktion Till Beckmann
Produktion Amour Fou, KGP Kranzelbinder Gabriele Production, Pym Films

Welturaufführung
World Premiere

Der Film zeigt zwei Projekte des österreichischen Künstlers und Architekturvisionärs Friedrich Kiesler: das 1959 von ihm gestaltete Modell für ein „Endless House" und das 1959 bis 1965 in Jerusalem zusammen mit Armand Bartos realisierte Bauwerk „The Shrine of the Book". The film presents two projects of Austrian artist and visionary architec Frederick Kiesler: his model of an "Endless House" designed in 1959 and the building "The Shrine of the Book" he and Armand Bartos realised in Jerusalem from 1959 until 1965.

Bio-/Filmografie geboren 1948 bei Bremen; Filmemacher, Künstler, Autor und Produzent; seit 1993 Professur für Experimentelle Filmgestaltung an der UdK Berlin; zahlreiche Ausstellungen, Vorträge und Retrospektiven (in Oberhausen 2001); Filmauswahl: 1986-91 *Der Zynische Körper;* 2006-07 *Schindlers Häuser;* 2006-08 *Loos ornamental;* 2005-09 *Sense of Architecture.* Mehr unter www.pym.de

Kontakt Amour Fou, Alexander Dumreicher-Ivanceanu, Österreich, Fon +43-1994-991 10, E-Mail ivanceanu@amourfou.at, www.amourfou.at



I Know You

Deutschland 2009
4', DV, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Gudrun Krebitz
Musik Marian Mentrup
Produktion Gudrun Krebitz

Welturaufführung
World Premiere

Ein unbeantworteter Anruf, ein Versuch zu tanzen und ein Messer in der Schublade – I know you – weißt du, mit wem du es zu tun hast? An unanswered call, an attempt at dancing, a knife in the drawer – I know you – do you know whom you are dealing with?

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Graz, Österreich; 1997-99 Studium an der Wiener Kunstschule; 2000-02 Ausbildung zur Grafikdesignerin; seit 2004 Animationsstudium an der HFF „Konrad Wolf"; 2006-07 *Somnambule;* 2009 *Rosamunde – der Tod und das Mädchen.*

Kontakt Gudrun Krebitz, Deutschland, Fon +49-163-262 5921, E-Mail gudrun_krebitz@hotmail.com



Berlun

Deutschland 2008
6'30", DV, Farbe
türkisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Ezgi Kilinçaslan
Produktion UdK Berlin, Ezgi Kilinçaslan

Welturaufführung
World Premiere

Diese Videomontage aus mehr als 250 Momentaufnahmen mit der Handykamera illustriert die Konfrontation einer Studentin aus Istanbul mit den merkwürdig provinziellen und orientalistischen Projektionen der Bevölkerung Berlins. This video montage of more than 250 camera phone snapshots illustrates an Istanbul student's confrontation with the strangely provincial and orientalistic projections of Berlin's inhabitants.

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Besni, Türkei; Abschluss in Kunst und Pädagogik an der Marmara Universität Istanbul; zurzeit lebt sie in Berlin und ist Meisterschülerin an der UdK Berlin; 2009 *Lübel.*

Kontakt UdK Berlin, Isabell Spengler, Deutschland, Fon +49-30-318 512 35, E-Mail spengler@udk-berlin.de, www.udk-berlin.de



Muralla Roja

Deutschland 2008
9', Super 8, Farbe
stumm

ein Film von Milena Gierke
Produktion Milena Gierke

Welturaufführung
World Premiere

Diese Siedlung des Architekten Ricardo Bofill in Calpe ist so alt wie ich. Muralla Roja, die „roten Mauern", waren vielleicht meine erste bewusste Wahrnehmung von Architektur. Ein Haus, bei dem es keinen Anfang und kein Ende gibt und jeder Schritt immer wieder eine Vielzahl neuer Perspektiven ermöglicht. The residential estate in Calpe, designed by the architect Ricardo Bofill, is as old as I am. Muralla Roja (red walls) was probably the first building that made me consciously aware of architecture. It is a building without a beginning or end; every step offers lots of new perspectives.

Bio-/Filmografie geboren 1968 in Frankfurt/M.; lebt in Berlin; 1989-94 Studium an der Städelschule, Frankfurt/M.; diverse Lehraufträge u. a. an der UdK Berlin; Filmauswahl: 2001 *Gestrandet; Stillesleben;* 2005 *Le Corbusier au Mistral;* 2008 *Und sie dreht sich doch; Brooklyn Bridge; Visual;* 2009 *Syrah.*

Kontakt Milena Gierke, Deutschland, Fon +49-30-446 502 51, E-Mail m-gierke@gmx.de, www.arsenal-berlin.de

Moruk

Deutschland 2009
29', Beta SP, s/w
deutsch/türkisch mit dt. UT

Regie, Drehbuch, Schnitt Serdal Karaça
Kamera Dirk Lütter
DarstellerInnen Oktay Özdemir, Burat Yigit, Irina Potapenko u. a.
Produktion Serdal Karaça

Welturaufführung
World Premiere

Der introvertierte Hakan und der lebenslustige Murat sind unzertrennlich. Sie treffen sich täglich, hängen gemeinsam in ihrer Ecke im Kreuzberger Kiez ab, kiffen, philosophieren und streiten. Die Tage wiederholen sich, die Zeit vergeht. Plötzlich keimt Hoffnung auf Veränderung auf. Introvert Hakan and merry Murat are inseparable. They meet each day, hanging out at their corner in Berlin's Kreuzberg neighbourhood, smoking grass, philosophising and quarreling. Their days are repetitive, time passes by. All of a sudden the two boys' hope for change is growing.

Bio-/Filmografie geboren 1969 in der Türkei, aufgewachsen in Berlin; 2006 Diplom an der KHM Köln; seit 1994 Tätigkeit als Schauspieler, Regieassistent, Theater- und Filmregisseur; 2004-07 *Reise nach Spandau;* 2005 *Die Prüfung;* 2006 *Schwimm wenn du kannst.*

Kontakt Serdal Karaça, Deutschland, Fon +49-177-351 8499, E-Mail serdalkaraca@gmx.de



Ramses

Deutschland 2009
12'30'', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Romuald Karmakar
Kamera Frank Griebe
Schnitt Johannes Weuthen
Darsteller Mahmoud Rahimzadiany
Produktion Herbstfilm Produktion

Einblick in die Welt eines iranischen Barbesitzers, der in Berlin seit vielen Jahren eine kleine Animier-Bar in Ku'damm-Nähe betreibt. Das Porträt eines geheimnisvollen Ortes aus einer vergangenen Zeit. A look at the world of an Iranian bar owner who has been running a small go-go bar in Berlin near the Ku'damm for years. A portrait of a mysterious and nostalgic place.

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Wiesbaden; seit Anfang der 1990er Jahre Dokumentar- und Spielfilme; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen und Auszeichnungen; Filmauswahl: 1987 *Coup de boule* (in Oberhausen 1988); 1991 *Demontage IX – Unternehmen Stahlglocke* (in Oberhausen 1992); 1993 *Warheads;* 1995 *Der Totmacher;* 2000 *Manila;* 2003 *196 bpm;* 2004 *Die Nacht singt ihre Lieder;* 2006 *Hamburger Lektionen.*

Kontakt Herbstfilm Produktion, Dirk Wilutzky, Deutschland, Fon +49-30-420 889 00, E-Mail dw@herbstfilm.de



Programm 4 **Sonntag 3.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Radfahrer Cyclist

Deutschland 2008
27'30'', DV, s/w
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Marc Thümmler
Musik Daniel Schellongowski
Produktion Marc Thümmler

Der DDR-Fotograf Harald Hauswald suchte seine Motive bewusst abseits der propagierten Ideale des SED-Staates, weshalb er seit 1983 unter dem Decknamen „Radfahrer" regelmäßig durch die Stasi überwacht wurde. Hauswalds Fotos werden mit den Texten aus seiner Stasi-Akte konfrontiert. GDR based photographer Harald Hauswald chose his motifs consciously off the ideals propagated by the Socialist Unity Party of Germany (SED). That's why he had been regularly observed by the Stasi (Ministry of State Security) under the alias of "cyclist" since 1983. Hauswald's photos are juxtaposed to the texts from his Stasi files.

Biografie geboren 1982 in Ost-Berlin; 2008 Abschluss in Europäischer Medienwissenschaft an der Universität Potsdam und der FH Potsdam; *Radfahrer* ist sein Abschlussfilm.

Kontakt Marc Thümmler, Deutschland, Fon +49-163-149 4892, E-Mail post@marcthuemmler.de, www.marcthuemmler.de



Terminal

Deutschland 2009
8', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Jörg Wagner
Kamera Peter Drittenpreis
Schnitt Andrew Bird
Musik Felix Kubin
Produktion Dirk Manthey Produktion

Welturaufführung
World Premiere

Die Arbeitsabläufe in einem Containerterminal, porträtiert in einer poetisch-musikalischen Bild-Ton-Collage. The work flows in a container terminal portrayed through a poetic and musical sound-image-collage.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Stuttgart; lebt und arbeitet als freier Filmemacher in Hamburg; 1990-93 Ausbildung zum AV-Mediendesigner; 1996-2002 Leiter des Kurzfilmverleihs der KurzFilmAgentur Hamburg und Mitarbeiter des Kurzfilmfestivals Hamburg; 2001 *Staplerfahrer Klaus – Der erste Arbeitstag;* 2002 *Pop Musik;* 2006 *Motodrom* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Dirk Manthey Produktion, Deutschland, Fon +49-40-226 295 78, E-Mail dirk.manthey@cityweb.de



Please Say Something

Deutschland 2009
10', DV, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Animation David OReilly
Musik Bram Meindersma
Produktion David OReilly Animation

Eine Geschichte über die gestörte Beziehung zwischen einer Katze und einer Maus in der fernen Zukunft. A story about a troubled relationship between a cat and a mouse set in the distant future.

Bio-/Filmografie geboren 1985 in Kilkenny, Irland; diverse Tätigkeiten für Trickfilmstudios in London; seit 2005 unabhängiger Filmemacher; zahlreiche Musikvideos, Animations-, Werbe- und Experimentalfilme; Filmauswahl: 2006 *Wofl 2106;* 2008 *Serial Entoptics* (in Oberhausen 2008); *Octocat Adventure; RGB XYZ*.

Kontakt David OReilly Animation, Deutschland, Fon +49-1577-335 5276, E-Mail mail@davidoreilly.com, www.davidoreilly.com



Nicht wie jeder Not Like Everybody Else

Deutschland 2009
9'30'', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie Carmen Losmann, Dirk Lütter
Kamera, Schnitt Dirk Lütter
Produktion Lütter/Losmann Film

Welturaufführung
World Premiere



Auf Deutschlands größter Jobmesse in Köln treffen einmal im Jahr die Recruiter großer Konzerne auf Absolventen und Young Professionals. Auf der Suche nach den High Potentials von morgen sind die Anforderungen hoch: nicht durchschnittlich, nicht leidenschaftslos, nicht wie jeder. Each year, recruiters of the big groups come across graduates and young professionals at the Cologne job fair. Looking for tomorrow's high potentials demands are high: not average, not dispassionate, not like everybody else.

Bio-/Filmografie C. Losmann geboren 1978 in Crailsheim; BA in Marketing; 2003-08 Studium an der KHM Köln; 2005 *Arbeit am Ende.*

Bio-/Filmografie D. Lütter Kameramann und Regisseur; 2006 Diplom in Film und Fernsehen an der KHM Köln; seit 2007 Aufbaustudium Drehbuch an der dffb; Filmauswahl: 2005 *Helden;* 2006 *Die unsichtbare Hand.*

Kontakt Lütter/Losmann Film, Deutschland, Fon +49-177-280 5237, E-Mail din3000@gmx.de

Die Leiden des Herrn Karpf – Der Geburtstag The Sufferings of Mr. Karpf – The Birthday

Deutschland 2009
10', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Lola Randl, Rainer Egger
Kamera Lola Randl
Schnitt Sabine Smit
Musik Maciej Sledziecki
Darsteller Rainer Egger
Produktion Kometfilm



Herr Karpf hat Geburtstag, aber keiner ruft an. Wahrscheinlich stimmt was mit dem Telefon nicht. It's Mr. Karpf's birthday, but nobody calls. There has to be something wrong with the phone.

Bio-/Filmografie L. Randl geboren 1980 in München; 2005 Abschluss in Film und Fernsehen an der KHM Köln; Filmauswahl: 2002 *Geh aus mein Herz;* 2004 *Nachmittagsprogramm* (in Oberhausen 2004); 2005 *Verena, Verona* (in Oberhausen 2006); 2006 *Wohlfühlwochenende;* 2008 *Die Besucherin.*

Biografie R. Egger geboren 1960 in Innsbruck; lebt und arbeitet als Schauspieler in Wien.

gemeinsame Filmografie 2007 *Die Leiden des Herrn Karpf – Morbus Bechterew* (in Oberhausen 2007); 2008 *Die Leiden des Herrn Karpf – Der Besuch* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Kometfilm**,** Lola Randl, Deutschland, Fon +49-30-440 459 08, E-Mail lola@yaya.de, www.kometfilm.de

The Shape of Things

Deutschland 2008
17'30'', DV, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Oliver Pietsch
Produktion Oliver Pietsch



Ein Found-Footage-Film über die Darstellung von Schlaf, Angst und Sehnsucht im Film. A found footage film about the cinematic representation of sleep, anxiety and longing.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in München; lebt und arbeitet seit 1999 in Berlin; 2003 Abschluss an der Kunstakademie München; zahlreiche Kurzfilme und Musikvideos; Auswahl: 2004 *Drugged;* 2005 *The Conquest of Happiness;* 2006 *Hit Me; Maybe Not (Catpower)* (in Oberhausen 2006)*;* 2006 *Domin, Libra Nos (The Spacy Lady)* (in Oberhausen 2007); 2008 *Love Comes to Me (Bonnie „Prince" Billy)* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Oliver Pietsch, Deutschland, Fon +49-179-776 0945, E-Mail clubstube@hotmail.com

NRW-Wettbewerb
NRW Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **47**

Programm Programme **1** **47**

Programm Programme **2** **48**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

Von den 1.130 Beiträgen, die für den Deutschen Wettbewerb des Festivals eingereicht wurden, kamen 225 aus Nordrhein-Westfalen. Zehn Beiträge wurden für den NRW-Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich drei 35-mm-Filme und sieben Videoproduktionen. Zwei der sieben Videoarbeiten sind digitale Formate.

Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit fünf Arbeiten vertreten, die Fachhochschule Dortmund stellt zwei Filme. Drei weitere Arbeiten sind frei produziert.

Vier Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, drei Beiträge dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und drei haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Programm zwei Welturaufführungen, ein Beitrag wird erstmals in Deutschland zu sehen sein.

Among the 1,130 entries for the German Competition at the Festival there were 225 films coming from North Rhine-Westphalia. Ten works were chosen for the NRW Competition. These include three 35 mm films and seven video productions. Two of these seven video works are digital formats.

The Academy of Media Arts Cologne is represented with five works, two films are coming from the University of Applied Science Dortmund. Three more works have been produced independently.

Four of the films are shorter than ten minutes, three run for between ten and 20 minutes, and three last longer than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing two world premieres and one film 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 2.5.09, 14:30 Uhr, Gloria

Polar

Deutschland/Schweiz 2008
29', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Michael Koch
Drehbuch Juliane Großheim, Michael Koch
Kamera Bernhard Keller
Schnitt Stefan Stabenow
Musik Knut Jensen
Produktion KHM Köln, Dschoint Ventschr

Luis reist in die Berge, um erstmals nach Jahren seinen Vater wiederzusehen. In einem abgelegenen Ferienhaus trifft er unvermutet auf dessen neue Familie, die ihm sein Vater bisher verschwiegen hat. Luis versucht, seinen Vater aus der Reserve zu locken und provoziert den Konflikt. Luis travels to the mountains to meet his father for the first time after many years. In a remote holiday cottage, he unexpectedly comes across his father's new family which his father has so far concealed from him. Luis tries to draw him out and provokes a conflict.



Bio-/Filmografie geboren 1982 in Luzern, Schweiz; 1999-2006 Tätigkeit als Schauspieler am Jungen Theater Basel sowie in zahlreichen Schweizer Filmen; 2003-08 Studium an der KHM Köln; 2005 *Wir sind dir treu* (in Oberhausen 2006); 2006 *Beckenrand.*

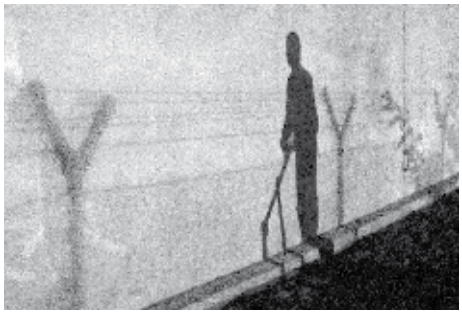
Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

Zwischenzeit Interim

Deutschland 2008
8', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie Mischa Leinkauf, Matthias Wermke
Kamera, Schnitt Mischa Leinkauf
Darsteller Matthias Wermke
Produktion Stop Making Sense

Wenn aus einem Gedanken Realität wird, wenn ein erdachtes Bild anfängt, tatsächlich zu existieren, dann wird Fiktion real. Eine Draisine unterwegs auf den Gleisen der Großstadt. Unendlich, ohne Ziel. *Zwischenzeit* ist eine Liebeserklärung an den Moment. When a thought becomes a reality, when a made-up image starts to really exist, then fiction becomes real. A draisine on its way on the rails of a big city. Endless, without destination. *Interim* is a declaration of love to the moment.



Biografie M. Leinkauf geboren 1977 in Ost-Berlin; seit 2003 Regisseur und Kameramann; diverse Tätigkeiten bei Musikvideos, Spiel- und Werbefilmen; seit 2005 Studium an der KHM Köln.

Biografie M. Wermke geboren 1978 in Ost-Berlin; Realisation von Performances, Illustrationen und Projekten europaweit; seit 2005 Studium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee.

gemeinsame Filmografie 2005 *Die neonorangene Kuh;* 2006 *Trotzdem Danke;* 2007 *New York – 59 Seconds;* 2008 *Regionalverkehr.*

Kontakt Stop Making Sense, Mischa Leinkauf, Deutschland, Fon +49-170-244 4408, E-Mail info@stopmakingsense.de, www.stopmakingsense.de

Dial M for Mother

Deutschland 2008
11'30'', Beta SP, Farbe
englisch/spanisch mit engl. UT

ein Video von Eli Cortiñas Hidalgo
Produktion KHM Köln



Ein penetrantes Telefonklingeln dominiert *Dial M for Mother* und lässt weder Protagonistin noch Rezipienten zur Ruhe kommen. Das Bild wird überwiegend mit der Schauspielerin Gena Rowlands gefüllt, die aus drei Filmen gelöst und neu montiert wurde. The penetrating ringing of a phone dominates *Dial M for Mother* giving neither the protagonist nor the audience a chance to rest. The image is mostly filled by actress Gena Rowlands, who has been removed from three films and reedited.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Las Palmas, Spanien; 2001-02 Studium am European Film College, Dänemark; 2003-08 Studium an der KHM Köln; 2001 *Buñuel's Dream;* 2003 *Familiar Faces;* 2006 *2 or 3 Things I Knew about Her* (in Oberhausen 2007).

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

DSW

Deutschland 2008
6', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

ein Video von Dominik Leube
Produktion FH Dortmund



Eine audiovisuelle Reise durch suburbane Formen und Klänge. Eine dokumentarische Arbeit über die „Stadt unter der Stadt''. Wie selbstverständlich nutzt der moderne Städter und Fahrgast die U-Bahn, um von A nach B zu kommen. An audiovisual voyage through suburban forms and sounds. A documentary work about "the city under the ciy". The modern city dweller and traveller as a matter of course resorts to the underground to travel from A to B.

Bio-/Filmografie geboren 1983 in Tübingen; seit 2006 Studium im Fachbereich Kamera an der FH Dortmund; Kameramann, Musiker, Sounddesigner und Cutter; 2006 *Neulich.*

Kontakt FH Dortmund, Harald Opel, Deutschland, Fon +49-231-911 2462, E-Mail opel@fh-dortmund.de, www.fh-dortmund.de

Birthday

Deutschland 2008
17', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Andrzej Król
DarstellerInnen Michaeł Majnicz, Birgit Unterweger, Casper Unterweger
Produktion FH Dortmund



Ein allein lebender Familienvater erinnert sich an ein Ereignis, das genau vor einem Jahr in der Geburtstagsnacht seines fünfjährigen Sohnes geschah. In Erinnerungsfetzen wird diese Nacht erzählt, in der der Vater in betrunkenem Zustand das zu verhindern versucht, was bereits stattfindet. A father living on his own remembers an event which took place on the night of his five year old son's birthday, exactly one year ago. This fateful night is shown in flashes of memory in which the father being in a drunken state, tries to prevent what is already happening.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Opole, Polen; seit 2001 Tätigkeit als freier Kameramann, Regisseur und Cutter; 2008 Diplom in Film und Fernsehen an der FH Dortmund; 2001 *To Feel the Spirit of Russia;* 2002 *Tanzcompagnie flamencos en route;* 2003 *Ich sehe was, was du nicht siehst;* 2006 *Die Kneipe;* 2008 *Jambo.*

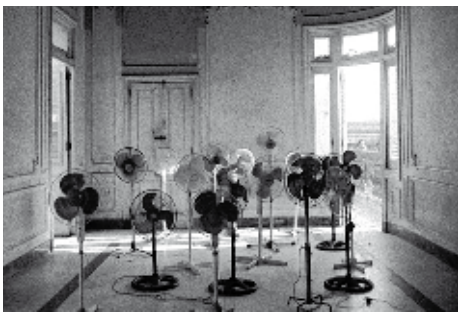
Kontakt FH Dortmund, Harald Opel, Deutschland, Fon +49-231-911 2462, E-Mail opel@fh-dortmund.de, www.fh-dortmund.de

Programm 2 **Sonntag 3.5.09, 14:30 Uhr, Gloria**

A Taste of Honey

Deutschland 2008
10', Beta SP, s/w, ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera Simon Rittmeier
Schnitt Tessa Knapp
Musik Tom Ashforth
Produktion KHM Köln



Kuba im Jahre 49 nach der Revolution: Paare tanzen stumm. Die See flüstert das Wort „Freiheit'', und jedem bleibt es im Kopf. Gebärden, Rituale, Einsamkeit. Cuba in the year 49 after the revolution: couples are dancing silently. The sea whispers the word "freedom" that still remains in everybody's head. Gestures, rituals, loneliness.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Nürnberg, lebt und arbeitet in Köln; Auslandsaufenthalt in Ruanda; Studium an der HfbK Hamburg und der KHM Köln; 2001 *Kafka;* 2001 *Inspirator;* 2002 *Sa(l)ut ma ville!;* 2003 *Peace and Sorrow – Nine Years After;* 2004 *The Cat on the Boat;* 2006 *Tomorrow;* 2007 *Zu Gast.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de

Vertraute Fremde Intimate Strangers

Deutschland 2008
29', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

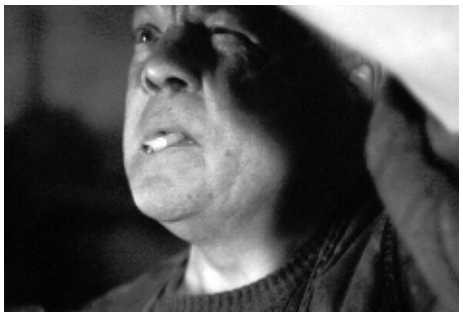
Regie, Drehbuch Rosa Hannah Ziegler
Kamera Stefanie Gartmann
Musik Nastja Sittig, Georg Rohbeck
Produktion KHM Köln

Welturaufführung
World Premiere

Die Geschichte von einem Kunstschmied, der einsam und zurückgezogen mit seiner Mutter auf dem Land lebt. Er träumt immer wieder von einer geheimnisvollen Rothaarigen. Eines Tages begegnet er einer jungen Tramperin, die dem Mädchen aus seinem Traum zum Verwechseln ähnlich sieht. The story of a metalsmith who lives a lonely and secluded life with his mother in the countryside. He is dreaming again and again of a mysterious redhead. One day, he meets a young, female hitchhiker who is the spitting image of the woman he is dreaming of.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Hamburg; seit 2003 Studium an der KHM Köln; 2006 *Cigaretta Mon Amour – Portrait meines Vaters* (in Oberhausen 2007).

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Luft Air

Deutschland 2008
1', DV, Farbe, ohne Text

ein Video von Natalia Stürz
Produktion Natalia Stürz

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Dieses Video fasst die Atemgeräusche eines Nachrichtensprechers zusammen. The video summarises the respiratory sounds of a newscaster.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Nowgorod, Russland; 1994 Emigration nach Deutschland; 2004 Diplom in Kommunikationsdesign an der FH Düsseldorf; 2005-07 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf; seit 2008 Lehrauftrag für Gestaltungslehre und künstlerische Grundlagen an der FH Düsseldorf; zahlreiche Videoinstallationen; 2002 *RAL 9010;* 2004 *Zweimal in den gleichen Fluss steigen;* 2008 *Grabung.*

Kontakt Natalia Stürz, Deutschland, Fon +49-174-361 4961, E-Mail natalia_stuerz@yahoo.de



Leavenworth, WA

Deutschland 2008
28', 35 mm, Farbe
englisch/deutsch mit dt. UT

Regie Hannes Lang
Drehbuch, Schnitt Hannes Lang, Mareike Wegener
Kamera Thilo Schmidt
Produktion KHM Köln

Leavenworth ist ein beschauliches Städtchen im Bundesstaat Washington. In Folge von Wirtschaftskrise und Abwanderung wäre aus dem Provinznest fast eine Geisterstadt geworden. Doch eine großartige Idee bringt nun mehr als zwei Millionen Besucher im Jahr hierher. Leavenworth is a peaceful town in the state of Washington. As a result of the depression and migration, this backwoods town would have almost turned into a ghost town. But a great idea make two million visitors per year come here today.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Brixen, Italien; seit 2004 Studium an der KHM Köln; seit 2005 Tätigkeit als Cutter; *Leavenworth, WA* ist sein Abschlussfilm; 2004 *Wedding aboard a Dream Boat;* 2006 *St. Ulrich; Eine Gemeinde in den Bergen;* 2007 *Der schnelle Brüter.*

Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Vielfalt erforschen Exploring Diversity

Deutschland 2008
2', DV, Farbe und s/w, deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Rainer Knepperges, Katrin Leuthe
Kamera, Animation Rainer Knepperges
Produktion Rainer Knepperges, Katrin Leuthe

Welturaufführung
World Premiere

Der Film wirft ein Schlaglicht auf die Vielfalt dekorativer Betonobjekte im öffentlichen Raum. The film highlights the variety of decorative concrete objects in public spaces.

Bio-/Filmografie R. Knepperges geboren 1965; Filmemacher; 1997 *China, Mexiko;* 2000 *Tour Eifel* (Co-Regie Christian Mrasek) (in Oberhausen 2000); 2005 *Die Quereinsteigerinnen.*

Biografie K. Leuthe geboren 1967; freie Journalistin und Gesamtschullehrerin.

Kontakt Rainer Knepperges, Katrin Leuthe, Deutschland, Fon +49-221-845 290, E-Mail katrin_leuthe@yahoo.de



Kinder- und Jugendkino
Children's and Youth Cinema

Wettbewerb Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **53**

Programm ab 12 Jahren Programme from 12 years onward **53**

Programm ab 10 Jahren Programme from 10 years onward **54**

Programm ab 3 Jahren Programme from 3 years onward **55**

Programm ab 6 Jahren Programme from 6 years onward **57**

Programm ab 8 Jahren Programme from 8 years onward **58**

Programm ab 14 Jahren Programme from 14 years onward **60**

Programm ab 16 Jahren Programme from 16 years onward **61**

Sonderveranstaltung Special

Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren) Screening Kindergarten Programme (from 3 years onward) **62**

Jugendprogramm MuVi 14+ Youth Programme MuVi 14+ **63**

Zahlen und Tendenzen – 32. Kinder- und Jugendfilmwettbewerb

Trends and Figures – 32nd Children's and Youth Film Competition

Das Kinder- und Jugendprogramm der Internationalen Kurzfilmtage lädt zum Sehen, Staunen und Verstehen ein. Der Kurzfilm ist aktuell und international. In unseren Wettbewerben sind die Filmemacher von morgen zu sehen.

Wir präsentieren 36 Filme aus 17 Ländern, die aus 49 Ländern ausgewählt wurden. Es führen die Niederlande mit sieben Produktionen, Großbritannien und Deutschland mit jeweils sechs Arbeiten.

Thematisch orientieren sich die Filme dicht an der Lebens- und Erfahrungswelt von Kindern und Jugendlichen. Alltägliche Ängste, Familie, Liebe, Schule, das Leben in einer sich verändernden Welt sind die großen Themen, die fast gänzlich ohne Sprache erzählt werden.

Neu ist die Kooperation mit dem Berufskolleg Essen Holsterhausen. Die Erzieher und Erzieherinnen in der Ausbildung präsentieren zusammen mit dem Kindergarten Emek e. V. und dem Migrationsrat Oberhausen unsere Kindergarten-Sondervorstellung, in der drei Filme aus dem „Programm ab 3" zu sehen sind.

Filmpädagogische und didaktische Angebote und Anregungen für die Arbeit mit Kurzfilmen im Unterricht finden Pädagogen erstmals im Programmheft. Der Trend zum Jugendfilm hat sich fortgesetzt. In diesem Jahr zeigen wir ein Programm ab 16 Jahren, das besonders für die Sekundarstufe 2 und die Berufsschule geeignet ist.

Bei einem Lehrer-Screening hatten die Pädagogen wieder die Möglichkeit, sich im Vorfeld der Kurzfilmtage zu informieren und ihre Schüler auf den Kinobesuch vorzubereiten.

In drei Partnerschulen, der Astrid-Lindgren-Schule und der Johannesschule sowie dem Bertha-von-Suttner-Gymnasium, wurde im Vorfeld der Kurzfilmtage filmpädagogisch gearbeitet. In den Schulen wurde im Rahmen des Unterrichts der Trailer erstellt und in Projekttagen Einblicke in das Genre Kurzfilm gegeben. Am 5. Mai vergibt dann die Kinder- und Jugendjury den Preis für den besten Kinder- und Jugendkurzfilm.

Am Wochenende, von Freitag, 1. Mai, bis Sonntag, 3. Mai, können Fachbesucher und andere Gäste das komplette Kinder- und Jugendprogramm sowie das MuVi 14+ Programm sehen.

The children's and youth programme of the International Short Film Festival invites visitors to look, marvel and understand. Short film is up-to-date and international. Our competitions feature the filmmakers of tomorrow.

We are presenting 36 films from 17 countries, chosen from 49 countries, leaded by the Netherlands, with seven productions, and Great Britain and Germany with six films each.

The themes of the films revolve closely around the lives and experiences of children and young people. Everyday fears, family, love, school and life in a changing world are the main topics, presented almost completely without talking.

New this year is our collaboration with the professional school for education in Essen Holsterhausen. Together with the kindergarten Emek e. V. and the Oberhausen Migration Council, the trainee teachers will present our special kindergarten screening, in which three films from the "Programm ab 3" (programme for three-year-olds and over) will be shown.

For the first time, teachers and educators will find pedagogical and didactic services and tips in the programme booklet. The trend towards youth film has continued. This year, we will show a programme for 16-year-olds and over that is particularly suitable for senior high school and vocational college. A screening especially for teachers again gave them the chance to inform themselves in the run-up to the Short Film Festival and prepare their pupils for their visit to the cinema.

In three partner schools – the Astrid-Lindgren-Schule, the Johannesschule and the Bertha-von-Suttner-Gymnasium –, film education sessions took place in the run-up to the Festival. The trailer was made during lesson time, and project-days provided insights into the genre of short film. On May 5, the children's and youth jury will award the prize for the best children's and youth short film. On the weekend from Friday, May 1 to Sunday, May 3, professional visitors and other guests can see the entire children's and youth programme, as well as the MuVi 14+ programme.

Auswahlkommission Selection committee
Sara Laukner, Stefan Leinen, Petra Rockenfeller, Anja Schmid, Herbert Schwarze

Programm ab 12 **Freitag 1.5.09, 12:30 Uhr, Sunset**

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

Welcome to the Neighborhood Willkommen in der Nachbarschaft

USA 2007
11'30", Beta SP, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Scott Johnson
Kamera Ryan Dickie
Schnitt John Bradley
Musik Amanda Beggs
Produktion Savannah College of Art and Design

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Der siebenjährige Michael ist gerade aus einem Vorort in die Stadt gezogen. Das aufdringliche Stadtmädchen Danielle zieht ihn in ein Abenteuer hinein, aber als er von ihr getrennt wird, ist er auf sich allein gestellt. Seven-year-old Michael has just moved from the suburbs to the city. He is lead on an adventure by a pushy city girl, Danielle, but when he is separated from his guide he has to fend for himself.

Biografie 2007 BFA in Film und Fernsehen am Savannah College of Art and Design; zurzeit arbeitet er als Kameramann und Regisseur.

Kontakt Savannah College of Art and Design, Suzan Ertumen, USA, Fon +1-912-525 8502, E-Mail sertumen@scad.edu, www.scad.edu



Das grüne Schaf The Green Sheep

Deutschland 2008
4', 35 mm, Farbe, deutsch

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Carsten Strauch
Musik Kolja Erdmann
Int. Vertrieb KurzFilmAgentur Hamburg

Marcel hat Probleme in der Schule. Als grünes Schaf wird er oft ausgeschlossen und mit Vorurteilen konfrontiert. Aber seine Familie hält zu ihm. Marcel has problems at school. Being a green sheep he is often excluded and confronted with prejudices. But his family supports him.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Offenbach; 1992-2000 Studium der visuellen Kommunikation an der HfG Offenbach; 2001 Abschluss in Design an der HfG Offenbach; 2008 Lehrtätigkeit im Bereich Schauspielführung an der HfG Offenbach; Schauspieler, Regisseur, Produzent, Autor, Zeichner; Filmauswahl: 1996 *Futter* (Kinderfilmpreis der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 1997); *Coming Out;* 1997 *Unter Druck;* 1999 *Nachbarn;* 2000 *Das Taschenorgan; Demokratie* (Co-Regie); 2001 *Familienrevier;* 2007 *Die Aufschneider;* 2008 *Nachts, wenn meine Kinder schlafen.*

Kontakt KurzFilmAgentur Hamburg, Alexandra Heneka, Deutschland, Fon +49-40-391 063 19, E-Mail sales@shortfilm.com, www.shortfilm.com



C'est dimanche! It's Sunday! Es ist Sonntag!

Frankreich 2008
30', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Samir Guesmi
Kamera Pascale Marin
Schnitt Pauline Dairou
Musik Stefan Hantel
Produktion Kaléo Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Obwohl er von der Schule geflogen ist, gaukelt der 13-jährige Ibrahim seinem Vater vor, er habe ein Abschlusszeugnis bekommen. Although he has been expelled from school, 13-year-old Ibrahim makes his father believe that he has received a diploma.

Biografie Tätigkeit als Film- und Theaterschauspieler; *C'est dimanche!* ist sein Regiedebüt.

Kontakt Kaléo Films, Pierre-Yves Jourdain, Frankreich, Fon +33-1-480 186 50, E-Mail kaleo@kaleo-films.com, www.kaleo-films.com



Notebook

Niederlande 2008
5', Beta SP, Farbe
ohne Text

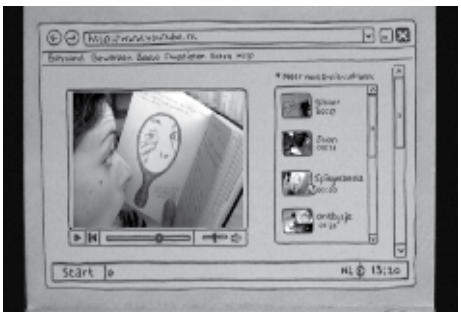
ein Video von Evelien Lohbeck
Produktion Nederlands Instituut voor Animatiefilm

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Dieser Film besteht aus vier kurzen Experimentalfilmen, in denen ich versuche, in der Realität Verwirrung zu stiften. In diesen Filmen werden Illusionen und Erwartungen in Frage gestellt. This video consists of four short experimental films where I try to confuse reality. In these films illusions and expectations are challenged.

Biografie seit 2004 Studium der Animation an der Kunstakademie St. Joost in Breda, Niederlande; *Notebook* ist ihr Regiedebüt.

Kontakt Nederlands Instituut voor Animatiefilm, Ursula van den Heuvel, Niederlande, Fon +31-3113-532 4070, E-Mail niaf@niaf.nl, www.niaf.nl



Programm ab 10 **Freitag 1.5.09, 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)

Pop Art

Großbritannien 2008
15', Beta SP, Farbe, englisch

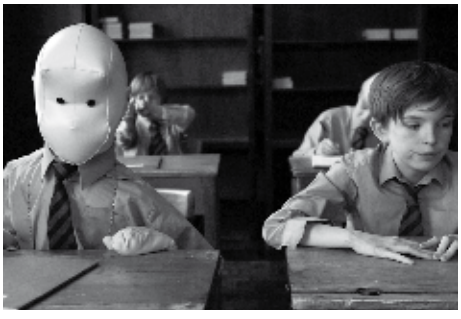
Regie, Drehbuch Amanda Boyle
Kamera Nick Gordon-Smith
Produktion Forward Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein Jahr nach dem Tod seiner Mutter ist für Toby alles in der Schwebe und das ärgert ihn. Dann kommt Art in sein Leben. Er besteht aus Plastik, ist mit Luft gefüllt und gehört auch nirgends dazu. A year after his mother's death, Toby is in limbo and he is angry about it. Into his life comes Art, made of plastic and filled with air, who doesn't fit in either.

Bio-/Filmografie Philosophiestudium am St. John's College, Cambridge; Gründerin des Lowbudget-Filmlabels WT^2; Stipendiantin der David Lean Foundation; 2004 *Hotel Infinity;* 2005 *Heavy Metal Drummer;* 2007 *Imprints.*

Kontakt Forward Films, Kate Myers, Großbritannien, Fon +44-207-632 9643, E-Mail kate@forwardfilms.co.uk



Hótel Jörð Hotel Earth Hotel Erde



Island 2008
9'30'', Beta SP, Farbe
isländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Darsteller Baldvin Zophoníasson
Kamera Katrin Bjork
Schnitt Marteinn Einarsson, Baldvin Zophoníasson
Produktion The Icelandic Film Company

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Drei Kinder gehen mit ihrem Großvater zum Friedhof, um das Grab der verstorbenen Großmutter zu besuchen. Als sie herausfinden, dass ihr Großvater des Lebens müde ist, sind die Kinder verwirrt. Der Großvater versucht, ihnen zu erklären, dass der Tod nicht das Schlimmste auf der Welt ist. Three children take their grandfather to the graveyard to visit their dead grandmother. When they find out that their grandfather is tired of living, the children get confused. Granddad has to find a way to explain to them that death is not the worst thing in the world.

Biografie geboren 1978 in Akureyri, Island; 1999-2002 Tätigkeit als freier Cutter, Kameramann und Produzent für zahlreiche TV-Filmproduktionen und Musikvideos; 2003 Gründung einer Werbefirma und Produktion zahlreicher Werbe- und Kurzfilme; 2004-08 Filmstudium an der KTS in Kopenhagen, Dänemark; seit 2008 lebt und arbeitet er in Island.

Kontakt The Icelandic Film Company, Vigdis Pormóðsdóttir, Island, Fon +354-562-3580, E-Mail vigdis@icelandicfilmcentre.is, www.icelandicfilmcenter.is

Varde Cairn Grenzstein



Norwegen 2008
15'30'', 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Hanne Larsen
Kamera Marius Matzow Gulbrandsen
Schnitt Lars Apnesett
Musik Rune Hansen, Tormod Ringnes
Int. Vertrieb Norsk Filminstitutt

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein düsterer Film über die Pubertät. Der elfjährige John steht vor einem moralischen Dilemma, nachdem er einen scheinbar harmlosen Streich gespielt hat. Die Geschichte entwickelt sich auf einer psychologischen Ebene in der turbulenten Übergangszeit von der Kindheit zum Erwachsensein. Eleven-year-old John faces a moral dilemma after having started to play a seemingly innocent prank. The story unfolds on a psychological level in the turbulent transition from childhood to adulthood.

Bio-/Filmografie geboren 1978; 2006 Abschluss an Den norske Filmskolen in Lillehammer; zahlreiche Festivalteilnahmen und TV-Ausstrahlungen ihrer Filme; 2001 *Nykommeren; Walkabout;* 2003 *Pigen i skabet;* 2004 *Lucifer's Twist; Mammas gutt;* 2005 *Deilig er jorden; Blackie;* 2006 *Min.*

Kontakt Norsk Filminstitutt, Toril Simonsen, Norwegen, Fon +47-22-474 500, E-Mail ts@nfi.no, www.nfi.no

Lil'A



Deutschland 2008
11', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Katharina Sophie Brauer
Kamera Nicolai Manuel Mehring
Schnitt Trang Nguyen
Musik DJ Illvibe
Produktion HFF „Konrad Wolf"

Lil'A ist zwölf Jahre alt. Er möchte der beste Tänzer und Choreograf der Welt werden. Er trainiert verschiedene Tanzstile: Hip-Hop, Newstyle, Krumping and Streetdance. Vor drei Jahren fing er wegen eines nervösen Ticks mit Tanztherapie an. So ist er zum Tanzen gekommen. Lil'A is twelve years old. His goal is to become the world's best dancer and choreographer. He practices different types of dancing: Hip Hop, Newstyle, Krumping and Streetdance. Three years ago he started going to music therapy because of his nervous tick. That's how he started dancing.

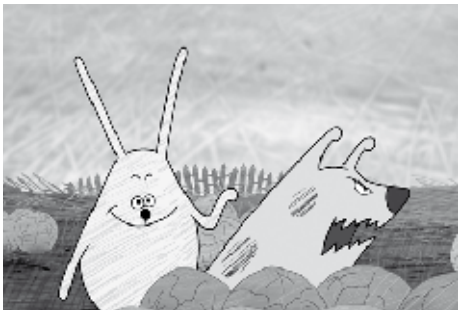
Bio-/Filmografie geboren 1980 in Berlin; 2005-07 redaktionelle Mitarbeiterin des Berliner Stadtmagazins *zitty;* seit 2007 Studium Drehbuch/Dramaturgie an der HFF „Konrad Wolf"; 2007 *Miss Platnum; Bärenschnitt;* 2008 *Ich hab frei.*

Kontakt HFF „Konrad Wolf", Christina Marx, Deutschland, Fon +49-331-620 2564, E-Mail distribution@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de

Programm ab 3 — Samstag 2.5.09, 10:30 Uhr, Sunset

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

Booo



Schweden 2009
7', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation Alicja Jaworski
Kamera Piotr Jaworski
Musik Magnus Dahlberg, Christer Björk
Produktion PennFilm Studio

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Booo, ein einsames, aber glückliches Kaninchen, lernt drei wagemutige Kaninchenfreunde kennen, die verrückte Sachen machen. Als Booo auf seine eigene, vorsichtige Art mitmacht, machen sie sich über ihn lustig, als sie aber Schwierigkeiten mit einem Hund bekommen, ist Booo ihr Retter. Booo, a lonely but happy rabbit, meets three daring rabbit friends. The three do foolish things. When Booo does them in his own prudent way the three rabbits make fun of him, but when they get in in trouble with a dog, it's Booo who saves them.

Bio-/Filmografie geboren 1955 in Warschau, Polen; 1975-79 Architekturstudium in Warschau; 1981-82 Animationsstudium und Tätigkeit als Animatorin in Warschau; 1983 Umzug nach Schweden; seit 1985 Animatorin für PennFilm Studio; 2004 *Lilla grisen flyger.*

Kontakt PennFilm Studio, Lasse Persson, Schweden, Fon +46-40-466 784, E-Mail clas@pennfilm.se, www.pennfilm.se

Jiro a Miu Jiro and Miu Jiro und Miu

Tschechische Republik 2007
8', Beta SP, Farbe, ohne Text

ein Video von Jun Nito
Produktion Filmová škola Zlín

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Geschichte über die beiden Freunde Jiro und Miu. Jiro macht sich das Leben mit seinen verrückten Ideen unnötig schwer. Heute will er unbedingt fliegen lernen. A story about the two friends Jiro and Miu. Jiro always makes life harder than necessary with his crazy ideas. Today he absolutely wants to learn how to fly.

Biografie geboren 1981 in Japan; 2005-07 Animationsstudium an der Filmhochschule in Zlín; *Jiro and Miu* ist sein Abschlussfilm.

Kontakt Filmová škola Zlín, Jirka Kralik, Tschechien, Fon +420-602-704 620, E-Mail jirka.kralik@seznam.cz



Halloween

Deutschland 2008
2', Beta SP, Farbe,
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt
Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand
Animation Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand, Hardy Hoffmann
Musik Tobias Becker
Produktion Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand

Kinder erzählen Gruselgeschichten und fürchten sich. Children tell creepy stories and are scared.

Biografie K. Uhlig geboren 1970 in Köln; seit 1990 Beschäftigung mit Dokumentarfilmen; 1998 Promotion in Geografie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; seit 1995 Animationsfilme u. a. für *Die Sendung mit der Maus.*

Biografie N. Hillebrand geboren 1967 in Köln; 1992-96 Architekturstudium an der FH Köln; 1990-95 Zusammenarbeit mit Hellmuth Costard; seit 1995 dokumentarische Animationsfilme u. a. für *Die Sendung mit der Maus;* seit 2000 Produktion computeranimierter Filme.

gemeinsame Filmografie 2002 *Backe Backe Kuchen;* 2004 *Nikolaus-Haus;* 2006 *Grün;* 2008 *Zuckerberg II.*

Kontakt Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand, Deutschland, Fon +49-2236-929 1885, E-Mail kontakt@niky-bilder.de, www.niky-bilder.de



Ami

Niederlande 2008
3', DV, s/w, ohne Text

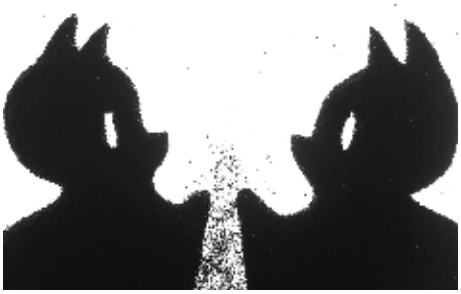
Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Dominique Bongers
Musik Siddhartha Barnboom
Produktion Dominique Bongers

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine kleine Füchsin sucht einen Freund. Nach einer langen Suche findet sie schließlich einen. A little fox is searching for a friend. After a long search she finally finds one.

Biografie geboren 1985 in Hengelo, Niederlande; mit *Ami* schloss sie 2008 ihr Animationsstudium an der AKV St. Joost in Breda ab; zurzeit studiert sie Animation an der University of the West of England, Bristol.

Kontakt Dominique Bongers, Niederlande, Fon +31-6-549 658 82, E-Mail dominiquebongers@gmail.com, www.dominiquebongers.com



De zwemles The Swimming Lesson Die Schwimmstunde

Belgien/Niederlande 2008
9', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch Danny de Vent
Animation Danny de Vent, Vincent Bierrewaerts
Musik Johan Derycke
Int. Vertrieb Nederlands Instituut voor Animatiefilm

Ein kleiner Junge betritt eine neue Welt. Der vierjährige Jonas wird von seiner Mutter zur ersten Schwimmstunde gebracht. Jonas hat Angst und will nach Hause. Beim Versuch wegzulaufen fällt er in das Schwimmerbecken und niemand merkt es. Auf seinen Schwimmflügeln treibend muss er zusehen, wie er sich selbst rettet. A little boy steps into a new world. Four-year-old Jonas' mother takes him to his first swimming lesson. Jonas is scared and wants to go home. While trying to escape he falls into the deep pool and nobody notices him. Floating on his swimming wings he has to try and rescue himself.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Brügge; 1999 Abschluss in Animation an der KASK-Hogeschool in Gent; 2001-04 Artist in Residence am NIAF-Nederlands Instituut voor Animatiefilm; internationale Festivalteilnahmen; 1997 *Twee regenwormen;* 1998 *The Window;* 1999 *Strand;* 2001 *E ahora passado;* 2004 *El ahora posto.*

Kontakt Nederlands Instituut voor Animatiefilm, Ursula van den Heuvel, Niederlande, Fon +31-13-532 4070, E-Mail niaf@niaf.nl, www.niaf.nl



Programm ab 6 — Samstag 2.5.09, 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)

Augen auf Open Your Eyes

Deutschland 2008
3', Beta SP, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation, Schnitt Elisabeth Ritter
Kamera Jonas Ungar
Musik Stefan Vogt
Produktion Elisabeth Ritter

Das Kaninchen entkommt dem Zauberer und hüpft in die Welt hinaus. Ist es auf all die neuen Eindrücke vorbereitet? The rabbit escapes the magician and jumps into the world. Is it prepared for all the new impressions?

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Kaufbeuren; 2003-04 Studium Kunstgeschichte, Soziologie und Italienisch in Tübingen; seit 2004 Studium der visuellen Kommunikation an der Kunsthochschule Kassel; 2007 *Wellengang; Rot;* 2008 *Love Attack.*

Kontakt Elisabeth Ritter, Deutschland, Fon +49-176-660 322 12, E-Mail e.r@gmx.net



Abi: Pinguïn vrouwtjes Abi: Penguin Ladies Abi: Pinguin-Frauen

Niederlande 2007
7'30'', Beta SP, Farbe
niederländisch mit engl. UT

Regie Simone van Dusseldorp
Drehbuch Sabrina Sugiarto
Kamera Jaap Veldhoen
Schnitt Jef Hertoghs
Musik Wart Wamsteker
Produktion KRO Youth

Die sechsjährige Abi aus Surinam wohnt mit ihren Eltern in Amsterdam. Im Laufe ihrer Abenteuer erfährt sie einiges über ihre Nachbarn, deren Kultur, Lebensstil und Bräuche. Abi, a six year old girl from Suriname lives with her parents in Amsterdam. During her adventures she learns things about her neighbours, their culture, lifestyle and customs.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Tilburg; studierte Fotografie an der AKV St. Joost in Breda, AV-Medien an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam sowie Regie und Drehbuch an der Nederlandse Film en Televisie Academie in Amsterdam; Filmauswahl: 1994 *Waterlanders* (Großer Preis von Oberhausen 1995); 1995 *Pauze filmpje;* 1998 *Otje;* 1999 *Fastfood;* 2000 *Boris; Wat nou?; Het;* 2001 *Exit;* 2002 *Secret Thoughts;* 2003 *The Paper Eater; Filmmuseum Biennale;* 2004 *Secrets of the School Yard;* 2005 *Deep.*

Kontakt KRO Youth, José Borkes, Niederlande, Fon +31-35-671 3375, E-Mail jose.borkes@kro.nl



Baba Yaga

Deutschland 2008
5'30'', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation Maryna Shchipak
Musik Marcel Sägesser
Produktion Filmakademie Baden-Württemberg

Ein etwas ungewöhnliches Märchen. Die Baba Yaga braut in ihrer kleinen Hütte gerade einen Zaubertrank, als ein merkwürdiges Geräusch sie unterbricht. Sie merkt schnell, dass die Jugend von heute Zauberei eher faszinierend als abstoßend findet. A rather unconventional fairy tale. Baba Yaga is brewing a potion in her small cottage when she is interrupted by a strange sound. Quickly she realises that today's youths are more fascinated by magic than repelled.

Bio-/Filmografie geboren 1983 in der Ukraine; 2003-06 Kunststudium an der Hochschule der Künste Bern; seit 2006 Animationsstudium an der Filmakademie Baden-Württemberg; 2005 *Swit Dytyny; Moment;* 2006 *Die Sonne geht unter; Libelle; Verwandlung;* 2007 *Echtes Spiel.*

Kontakt Filmakademie Baden-Württemberg, Sebastian Weimann, Fon +49-7141-990 1182, E-Mail sebastian.weimann@filmakademie.de, www.filmakademie.de



Packing

Deutschland 2008
4', DV, Farbe
persisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera Behrooz Karamizade
Schnitt Miriam Steen
Produktion Behrooz Karamizade

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Zwei Iraner: ein kleines Mädchen und einer kleiner Junge in einer ernsten Packsituation. Two Iranians: A little girl and a little boy in a serious packing situation.

Bio-/Filmografie geboren 1978 im Iran; 1984 Emigration in die ehemalige Sowjetunion; seit 1985 lebt er in Deutschland; seit 2004 Studium der Filmregie in Kassel; Mitbegründer der „Filmgruppe NUR"; 2008 *Murche; Kindsein im Iran.*

Kontakt Behrooz Karamizade, Deutschland, Fon +49-177-580 3339, E-Mail berulonet@yahoo.de



Adriaan: Een kist voor Stippie Adriaan: A Coffin for Stippie Adriaan: Ein Sarg für Stippie

Niederlande 2007
9', Beta SP, Farbe
niederländisch mit engl. UT

Regie Mischa Kamp
Drehbuch Janneke van der Pal
Kamera Aage Hollander
Schnitt Wouter Jansen
Musik Mascha Halberstad
Produktion KRO Youth

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Adriaan beerdigt seinen gerade gestorbenen, innig geliebten Hund Stippie. Adriaan just lost his beloved dog Stippie and buries it.

Bio-/Filmografie 1989-91 Studium der Kommunikationswissenschaft an der New School for Information Services, Amsterdam; 1991-96 Regie- und Drehbuchstudium an der Nederlandse Film en Televisie Academie, Amsterdam; 1995 *Yukio & Mayumi;* 1996 *Mijn moeder heft ook een pistol;* 1997-2000 *Waskracht!; Being a Dog in New York; Rafael, Pedro & Adel; Waskracht leader '98-'99; Getrouwd; Plattelandsvrouwen in Benin;* 2001 *Kids & Dogs: D.C.V.L.K;* 2002 *Kort!: de sluikrups; 2003 Bahia;* 2004 *Zwijnen;* 2005 *Het paart van sinterklaas;* 2006 *Bloot;* 2007 *Waar is het paard van sinterklaas?*

Kontakt KRO Youth, José Borkes, Niederlande, Fon +31-35-671 3375, E-Mail jose-borkes@kro.nl



Duhové skličko Rainbow Slide Kaleidoskop

Tschechische Republik 2008
3', Beta SP, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Šárka Stojanová
Musik The Matinee Orchestra
Produktion Filmová škola Zlín

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Kurzgeschichte darüber, wie sich die Welt durch einen Blick durch ein regenbogenfarbiges Kaleidoskop ändern kann. A short story about how one may change the world by one look through a kaleidoscope.

Biografie geboren 1987 in Přerov; 2006-09 Studium an der Filmová škola Zlín; *Duhové skličko* ist ihr Regiedebüt.

Kontakt Filmová škola Zlín, Jirka Kralik, Tschechien, Fon +420-602-704 620, E-Mail jirka.kralik@seznam.cz



Programm ab 8 **Sonntag 3.5.09, 10:30 Uhr, Sunset**

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

The Window Das Fenster

Armenien/Georgien 2008
1'30'', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Nona Giunashvili
Kamera Sirakan Abrooyan
Produktion Golden Apricot Cinema School

Welturaufführung
World Premiere

Wenn wir ihnen die Gelegenheit ließen, würden Kinder alle Schwierigkeiten selber meistern. If we gave them the opportunity, children would overcome all difficulties by themselves.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Tiflis; 1999 Abschluss in Filmregie an der Georgischen Technischen Universität Tiflis; 1999-2003 Mitarbeit an Musikvideos und Werbefilmen; seit 2003 Tätigkeit als Regisseurin und Produzentin; 1999 *Who Are You;* 2003 *Love and Potatoes;* 2008 *Wind;* 2009 *Scrap Value.*

Kontakt Golden Apricot Cinema School, Susanna Harutyunyan, Armenien, Fon +374-10-564 484, E-Mail info@gaiff.am, www.gaiff.am



Elephants Elefanten

Großbritannien 2008
13', 35 mm, Farbe, englisch

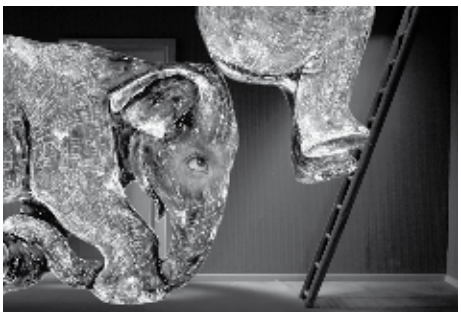
Regie, Drehbuch Sally Pearce
Kamera Jean Louis Schuller
Schnitt Sergio Vega Borrego
Animation Sally Pearce, Melvyn Ternan
Musik Kylie Earl
Produktion National Film and Television School

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In einer komplett grauen Welt wird das Leben eines kleinen Mädchens durch eine Elefantenplage auf den Kopf gestellt. In a totally grey world, a little girl's life is turned upside down by an infestation of elephants.

Bio-/Filmografie BA in Philosophie an der Cambridge University; MA in Animationsregie an der National Film and TV School, Beaconsfield; Stipendiantin des Welsh Arts Council Grant; 2002 *Henry and May;* 2003 *Star;* 2004 *Bella; What Do Stick People Wear under Their Clothes?;* 2007 *Sparx.*

Kontakt National Film and Television School, Hemant Sharda, Großbritannien, Fon +44-1494-731 457, E-Mail festivals@nfts.co.uk, www.nftsfilm-tv.ac.uk



Firuze

Niederlande 2008
15', Beta SP, Farbe
niederländisch mit engl. UT

Regie Hilt Lochten
Drehbuch Nurgül Özkonli-Kasikci
Kamera Ton Peters
Schnitt Manu von Hoven
Musik David von der Heyden
Produktion KRO Youth

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Die sechsjährige Firuze liebt ihre Barbiepuppen und schwärmt für das Jazzballett. Dann kommt ihre Oma aus der Türkei zu Besuch. Sie meint, Firuze lebe nicht entsprechend der türkischen Kultur. Wird Firuze weiter tanzen dürfen? Firuze is a six-year-old girl. She adores her Barbie dolls and her big passion is jazz ballet. Then her grandmother is visiting from Turkey. She thinks Firuze is not living her life in a cultural Turkish way. Would Firuze still be able to dance?

Biografie geboren 1962 in Meer, Belgien; Pädagogikstudium und Regiestudium in Brüssel; in den 1990er Jahren Tätigkeit als Regieassistentin, Produzentin und Cutterin; seit 1999 lebt sie in den Niederlanden; Tätigkeit für das niederländische Fernsehen, u. a. machte sie eine Reihe von Dokumentarfilmen für Kinder; *Firuze* ist ihr erster Kurzfilm.

Kontakt KRO Youth, José Borkes, Niederlande, Fon +31-35-671 3375, E-Mail jose.borkes@kro.nl

Papikatuk

Kanada 2008
4', DV, Farbe, englisch

Regie Greg Hemmings
Drehbuch Matteo Greco, Greg Hemmings
Kamera Genti Qafzezi
Musik Mat Benoit, Jon Goud, Francesco Benincasa
Produktion Hemmings House Pictures

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Die Geschichte eines Inuitjungen, der im Norden Québecs in Kanada lebt. Der Film zeigt, wie sich sein Lebenstil wegen des Klimawandels ändert. The story of an Inuit boy living in northern Quebec, Canada. It shows the change in lifestyle he is going through because of gobal warming.

Bio-/Filmografie Produzent und Filmemacher vorwiegend von Dokumentarfilmen; lebt und arbeitet in Saint John New Brunswick, Kanada; Filmauswahl: *Grave Concerns; Wrestling Reality; Rubarbicon; Planet Luxury; Airplane Journals; East Coast Breakdown; A Heads Tale; Revolve.*

Kontakt Hemmings House Pictures, Greg Hemmings, Kanada, Fon +1-506-642 0872, E-Mail info@hemmingshousepictures.com, www.hemmingshousepictures.com

The Problem with Pets Das Problem mit Tieren

Großbritannien 2008
13', DV, Farbe, englisch

Regie Catriona Craig
Drehbuch Frances O'Neill
Kamera Garry Torrance
Schnitt Tim Martin
Musik John Walden
Produktion Screen Academy Scotland

Deutsche Erstaufführung
German Premiere



Die siebenjährige Monica gibt dem neuen Freund ihrer Mutter die Schuld am vorzeitigen Tod ihrer Haustiere und begibt sich auf einen Rachefeldzug. Seven-year-old Monica blames her mum's new boyfriend for the untimely death of her pets and sets out on a path of revenge.

Biografie Drehbuchautorin und Regisseurin für TV und Theater; MFA in Filmregie an der Screen Academy Scotland in Edinburgh; *The Problem with Pets* ist ihr Abschlussfilm; Lehrtätigkeit u. a. am Royal National Theatre Studio; 2003 *Sleep Tight;* 2006 *Tonight's the Night.*

Kontakt Screen Academy Scotland, Tamara van Strijthem, Schottland, Fom +44-131-455 2572, E-Mail t.vanstrijthem@napier.ac.uk, www.screenacademyscotland.ac.uk

Rif

Niederlande 2008
12', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Musik Eric Steegstra
Kamera Eric Steegstra, Pauline Los, John Croezen, Jan Berends, Wim Bender
Schnitt Eric Steegstra, Pauline Los
Produktion John Croezen Cartoon



Eine schimmernde Unterwasserwelt voller durchscheinender Tiefseebewohner, die einem kleinen grünen Fisch begegnen, der sich auf ständiger Flucht vor seinen Angreifern befindet. A mesmerising underwater world full of translucent deep-sea creatures who come across a small green fish, which keeps evading his attackers.

Bio-/Filmografie geboren 1953 in Groningen; kurzer Besuch der AKI Kunstakademie Enschede und 20-jährige Tätigkeit als Krankenpfleger; er veranstaltet Marionettentheater und realisiert Marionettenfilme; 1992 *Usiku;* 1999 *Metro.*

Kontakt John Croezen Cartoon, John Croezen, Niederlande, Fon +31-50-318 4487, E-Mail info@johncroezen.nl, www.johncroezen.nl

Programm ab 14 — Sonntag 3.5.09, 12:30 Uhr, Sunset

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

Ralph

Großbritannien 2008
12'30'', Beta SP, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Alex Winckler
Kamera Liam Iandoli
Schnitt Joe Randall-Lutler
Musik Daniel Elms
Produktion Parkville Pictures

Der 16-jährige Ralph fährt allein nach Marseille, um seine beste Freundin Claire zu finden und ihr eine Liebeserklärung zu machen. 16-year-old Ralph travels alone to Marseille, in order to find his best friend Claire to declare his love for her.

Bio-/Filmografie geboren 1980; 2002 BA in Englisch am Christ's College, Cambridge; 2003-07 Fulbright Stipendium und Filmstudium an der Columbia University in New York; Tätigkeit als Regisseur, Cutter, Kamera-Trainee und Dozent; 2002 *Inside the Island.*

Kontakt Parkville Pictures, Olivier Kaempfer, Großbritannien, Fon +44-20-738 142 24, E-Mail olivier@parkvillepictures.com, www.parkvillepictures.com



Autovern Guardrail Geländer

Norwegen 2008
15', DV, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Aasne Vaa Greibrokk
Kamera Zoë Schmederer
Produktion Nordland kunst- og filmfagskole

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Mädchen sitzt in einem Graben an einer Autobahn und umklammert eine Plastiktüte. Plötzlich taucht aus dem Nichts ein Junge auf und die beiden ziehen gemeinsam los. A girl is sitting in a ditch at the side of a motorway, clinging on to a plastic bag. All of a sudden a young boy appears from nowhere and the two of them set out on a journey.

Biografie geboren 1982; 2007 Studienabschluss an der Nordland kunst- og filmfagskole in Kabelvåg, Norwegen; *Autovern* ist ihr Regiedebüt.

Kontakt Aasne Vaa Greibrokk, Norwegen, E-Mail aasnevaa@gmail.com



Man in the Tunnel Alley

Japan 2008
5', DV, s/w, ohne Text

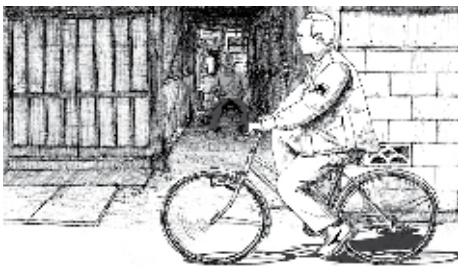
Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Iwaisawa Kenji
Musik Odagiri Yusuke
Produktion Miaca Japan

Deutsche Erstaufführung
Deutsche Premiere

Eine merkwürdige Geschichte über bizarre Kreaturen in einer Gasse einer japanischen Innenstadt. A strange story featuring bizarre creatures in a downtown alley in Japan.

Biografie geboren 1981 in Tokio; lebt und arbeitet in Tokio; 1999 Studienabschluss an der Sokei-Akademie für Bildende Künste; *Man in the Tunnel Alley* ist sein erster Film.

Kontakt Miaca Japan, Hitomi Hasegawa, Japan, Fon +81-45-662 0390, E-Mail hasegawa@miaca.org, www.miaca.org



Evoluutioita Evolutions Entwicklungen

Finnland 2008
18', Beta SP, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jani Ruscica
Kamera Anu Keränen
Schnitt Tiina Aarniala, Jani Ruscica
Int. Vertrieb Suomen elokuvasäätiö

Deutsche Erstaufführung
Deutsche Premiere

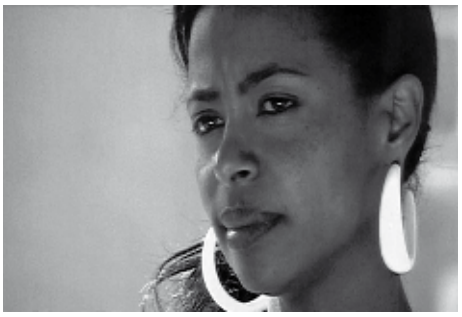
***Evoluutioita* zeigt die Weltanschauungen Jugendlicher, Strukturen des Filmemachens sowie die feine Trennlinie zwischen Fakten und Fiktionen.** *Evoluutioita* unfolds youths' world views, structures of film-making as well as the fine line between fact and fiction.

Bio-/Filmografie geboren 1978; lebt in Helsinki; 2002 Abschluss am Chelsea College of Art and Design in London; Studium an der Finnischen Kunstakademie in Helsinki; Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit, u. a. im Centre Pompidou in Paris und der MoMA in New York; 2003 *Pilgrim;* 2004 *Swan Song;* 2005 *Kontrapunkti;* 2007 *Batbox, Take One; Beatbox, Alternate Take.*

Kontakt Suomen elokuvasäätiö, Otto Suuronen, Finnland, Fon +358-9-622 03019, E-Mail otto.suuronen@ses.fi, www.ses.fi



All Shades of Grey



Großbritannien 2009
6', Beta SP, Farbe und s/w
englisch/somali mit engl. UT

ein Video von Minou Norouzi
Produktion AD Lumina Productions

Welturaufführung
World Premiere

Zwei Mädchen aus Eritrea bezaubern mit bruchstückhaften Berichten über die Flucht aus ihrem Land und wie es wirklich ist, als unbegleitete minderjährige Flüchtlinge in London zu leben. Two Eritrean girls enchant with fragmentary tales of escaping their country and what it really feels like living as an unaccompanied child refugee, alone in London.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Graz, Österreich; 1995 Studienabschluss an der University of the Arts, London; 2007 MA am Goldsmith College in London; zahlreiche Dokumentarfilme für britische TV-Sender; Filmauswahl: 1995 *Memories of a Dream Past;* 2002 *Back to Basics; Hometruths;* 2003 *Glass Shrimp;* 2006 *Im Ago; Sich selbst vis-á-vis;* 2007 *Limb for limb; Sitting is Believing;* 2008 *Anatomy of Failure.*

Kontakt AD Lumina Productions, Minou Norouzi, Großbritannien, Fon +44-7930-317 057, E-Mail ad.lumina@freeuk.com

How Hormones Changed My Life Wie Hormone mein Leben veränderten



Niederlande 2008
17', DV, Farbe
niederländisch/hindi mit engl. UT

Regie, Drehbuch Wilma Ligthart
Kamera Pim Hawinkels, Suzan van Steenwijk
Schnitt Albert Markus
Produktion Selfmade Films

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die 14-jährige Tanvi hat die Jungs für sich entdeckt. In den Niederlanden aufgewachsen, fühlt sie sich hin- und hergerissen zwischen Herz und Verstand. Ihr zukünftiger Mann soll so sein wie Bollywoodstar Sharukh Khan. Aber wird sie als Inderin selbst entscheiden können? Oder wird es auch für sie eine arrangierte Hochzeit sein? 14-year-old Tanvi's eyes have opened to the world of boys. Her future husband has to be like Bollywood star Sharukh Khan. But can this Hindi girl make her own choice? Or will there be an arranged marriage for her?

Bio-/Filmografie Regisseurin und Drehbuchautorin zahlreicher Dokumentarfilme; internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 1990 *Fairytales of the Sea;* 1994 *The Way to the Top;* 1995 *When the Plane Came down;* 1997 *The Dog Show;* 1999 *The First Time;* 2001 *The Flipper Feeling;* 2004 *XL;* 2005 *Ayla het tsunamimeisje* (in Oberhausen 2005); *Pilgrims;* 2006 *If I Was the Minister of Integration;* 2007 *The Way to the Library.*

Kontakt Selfmade Films, Anja Cloosterman, Niederlande, Fon +31-20-305 8555, E-Mail anja@selfmadefilms.nl, www.selfmadefilms.nl

Programm ab 16 **Sonntag 3.5.09, 14:30 Uhr, Sunset**

geeignet für Jugendliche ab 16 Jahren recommended for teenagers from 16 years onward

Akbulak



Großbritannien 2008
12'30'', Beta SP, Farbe
russisch/deutsch mit engl. UT

Regie, Drehbuch Tatiana Korol
Kamera Katarzyna Sobocinska
Schnitt Anna Meller, D'Arcy MacLean
Musik Alina Udaeva, Maria Vatenina
Produktion University of the Arts London

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Olja verbringt die Sommerferien bei ihrer Großmutter in Russland. Sie hat Russland vor acht Jahren verlassen und keine Verbindung mehr zu ihrem Geburtsland. Als sie aber ihre Freunde aus Kindertagen wiedertrifft, betrachtet sie ihre Erfahrungen allmählich aus einer neuen Perspektive. Olja is spending her summer holidays with her grandmother in Russia. She had left eight years ago and is no longer attached to the country of her birth. Yet, when she meets her childhood friend she begins to perceive her experience from another perspective.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Kasachstan; mit elf Jahren Emigration nach Deutschland; seit 2004 lebt sie in London; 2008 BA in Film und Fernsehen am London College of Communication; *Akbulak* ist ihr Abschlussfilm; seit 2009 Regiestudium an der National Film and Television School in Beaconsfield; 2006 *Camera Gaze;* 2007 *Encounter.*

Kontakt University of the Arts London, Großbritannien, Fon +44-207-514 6500, E-Mail media@lcc.arts.ac.uk, www.arts.ac.uk

Ti år fra nå Ten Years from Now



Norwegen 2008
22', 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jon Haukeland
Kamera Marius Maltzow Guldbrandsen
Schnitt Hanne Myren
Produktion Medieoperaørene as

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In einer Nacht voller Konfrontationen stehen die befreundeten Teenager Maria, Markus und Berat vor der Herausforderung, einen Weg für ihr Leben zu finden. Sollen sie Zukunftpläne schmieden oder alles dem Schicksal überlassen? The teenage friends Maria, Markus and Berat are challenged to choose a strategy for life through a dark night of confrontations. Should they approach the future with a plan or obey destiny?

Bio-/Filmografie geboren 1973; Drehbuchautor und Regisseur für Dokumentar- und Spielfilme; Geschichtsstudium an der Universität Oslo; Regiestudium an der Tisch School of the Arts, New York; 1997 Mitbegründer der Produktionsfirma Medieoperaørene; 1997 *The American Look;* 1998 *Babelfish and the Atlantic Family;* 1999 *Before the Bombs;* 2000 *Ante – Rite of Passage;* 2003 *The Man Who Loved Haugesund;* 2007 *Behind the House.*

Kontakt Medieoperaørene as, Jon Haukeland, Norwegen, Fon +47-22-993 120, E-Mail jon@mop.no

The Magnificent 4 Die glorreichen 4

Belgien 2008
6', Beta SP, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch Stéphane Broc
Kamera Yves Opstaele
Schnitt Stéphane Broc, Fred Meert
Produktion La Big Family

Welturaufführung
World Premiere

Vier Stühle. Vier Personen kommen herein und setzen sich. Das Ritual möge beginnen. Four chairs. Four characters come in and sit down. May the ritual begin.

Bio-/Filmografie Videokünstler, Drehbuchautor, Kameramann, Sounddesigner und Produzent; Filmauswahl: 1998 *Eat Me;* 2000 *Son âme va aller ailleurs;* 2002 *Blanc; Trancés;* 2003 *Sous le sable;* 2004 *3 pièces rue droite & horizon mer; Ultima hora;* 2005 *Émerge; Raymond.*

Kontakt La Big Family, Nathalie Meyer, Belgien, Fon +32-2-538 3158, E-Mail filmfest@labigfamily.com, www.labigfamily.com



Bait

Israel 2008
12', 35 mm, Farbe
hebräisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Michal Vinik
Kamera Itai Raziel
Schnitt Aya Somech
Produktion Tel Aviv University, Department of Film and Television

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

An einem heißen Sommertag ist die Teenagerin Nitzan, ein richtiger Wildfang, auf dem Weg zum Angeln. Wird sie den richtigen Fisch fangen? On a hot summer day, tomboy teenager Nitzan is on her way fishing. Will she catch the right fish?

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Haifa; 2004 Abschluss in Drehbuch an der Tel Aviv University, Department of Film and Television; seit 2006 Regiestudium an der Tel Aviv University; 2003 *Animal Planet;* 2007 *Dana Lynn.*

Kontakt Tel Aviv University, Department of Film and Television, Rachel Wallach, Israel, Fon +972-54-226 4181, E-Mail sffoc@tauex.tau.ac.il



Bachab Wipeout

Schweiz 2008
20', Beta SP, Farbe
deutsch mit dt. und engl. UT

Regie, Drehbuch, Schnitt Ulrich Schaffner
Kamera Lorenz Merz
Musik Züri West
Produktion Unico Film

Es ist hart, keine Lehrstelle zu finden. Es ist die Härte, als Surfer in einem Land ohne Meer zu leben. Es wird Zeit, abzuhauen. It's hard enough not finding a job after school. It's even harder being a surfer in a country without an ocean. It's about time to escape.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Brugg; 1996-98 Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich; 2004 Gastsemester an der HFF München, Bereich Dokumentarfilm; 2001-05 Filmstudium an der HGK Zürich, Abschluss in Regie; seit 2005 freischaffender Filmemacher; Filmauswahl: 2003 *Die Meerjungfrau;* 2004 *Brandfleck;* 2005 *Frohe Ostern.*

Kontakt Unico Film, Nico Gutmann, Schweiz, Fon +41-43-537 1448, E-Mail info@u-nico.ch, www.u-nico.ch



Sonderveranstaltung Kindergartenprogramm **Do. 30.4.09, 10:30 Uhr, Lichtburg**

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

Ami

Jiro a Miu Jiro and Miu Jiro und Miu

Halloween

Weitere Informationen zu den Filmen im „Programm ab 3" auf Seite 56.
Further film information in the „Programm ab 3" on page 56.

Jugendprogramm MuVi 14+

Sonntag 3.5.09, 17:00 Uhr, Sunset

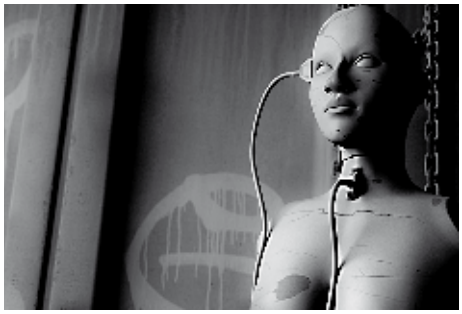
geeignet für Jugendliche ab 14 Jahren recommended for teenagers from 14 years onward

Printer Jam (Mistabishi)

Großbritannien 2008
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Kenny Frankland
Label Hospital Records
Produktion Tinspider Studio

Kontakt Tinspider Studio, Kenny Frankland, Großbritannien, E-Mail info@tinspider.com, www.tinspinder.com



Youthless (Beck)

USA 2009
3', DV, Farbe

Regie Kris Moyes
Label Interscope Records
Produktion The Directors Bureau

Kontakt The Directors Bureau, USA, E-Mail lana@thedirectorsbureau.com, www.thedirectorsbureau.com



Zum König geboren (Marteria)

Deutschland 2009
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Daniel Franke, Martin W. Maier
Label Four Music
Produktion We Are Chop Chop

Kontakt We Are Chop Chop, Deutschland, E-Mail info@wearechopchop.com, www.wearechopchop.com



Juicy (Rafter)

USA 2008
3', DV, Farbe

Regie Dax Norman
Label Asthmatic Kitty Records
Produktion Dax Norman

Kontakt Dax Norman, USA, E-Mail daxnorman@gmail.com, www.daxnorman.com



Stress (Justice)

Frankreich 2008
7', Beta SP, Farbe

Regie Romain Gavras
Label Ed Banger Records
Produktion El niño

Kontakt El niño, Frankreich, Fon +33-144 889 575, E-Mail contact@elnino.tv, www. elnino.tv



Schwarz zu Blau (Peter Fox)

Deutschland 2008
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Daniel Harder, Franck Pimenta
Label Warner Music
Produktion Schuhwerk Filmproduktion

Kontakt Schuhwerk Filmproduktion, Yannick Przybyla, Deutschland, E-Mail yannick@schuhwerk.tv
www.schuhwerk.tv



One Up Down Left Right (Rusconi)

Schweiz 2009
4'30'', DV, Farbe

Regie Jonas Meier
Label Sony
Produktion zweihundfilm

Kontakt zweihundfilm, Schweiz, E-Mail infos@zweihundfilm.com, www.zweihundfilm.com



Hey du (Beatsteaks)

Deutschland 2008
4', Beta SP, Farbe

Regie Jörn Heitmann
Label Warner Music
Produktion Katapult Filmproduktion

Kontakt Katapult Filmproduktion GmbH, Alexander Kiening, Deutschland, E-Mail info@katapult-film.com,
www.katapult-film.com



Round (XX Teens)

Großbritannien 2008
5', Beta SP, Farbe

Regie Kirk Hendry
Label Mute Records
Produktion Warp Films

Kontakt Warp Films, Libby Durdy, Großbritannien, E-Mail libby@warpfilms.com,
www.warpfilms.com



Videotape (Radiohead)

Deutschland 2008
4'30'', DV, Farbe

Regie Wolfgang Jaiser, Claus Winter
Label XL Recordings
Produktion Wolfgang Jaiser, Claus Winter

Kontakt Wolfgang Jaiser, Deutschland, E-Mail mail4u@16tracks.net



Rising Tide (Quio)

Deutschland 2009
5'30'', Beta SP, Farbe

Regie Christine Lang
Label AGF Productions
Produktion L-R-S Filmproduktion

Kontakt L-R-S Filmproduktion, Deutschland, E-Mail clang@arcor.de



Thing for Me (Metronomy)

Frankreich 2008
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Megaforce
Label Because UK
Produktion El niño

Kontakt El niño, Frankreich, Fon +33-144 889 575, E-Mail contact@elnino.tv, www. elnino.tv



I Can Love You in a Wheelchair Baby (Benni Hemm Hemm)

Island 2007
4', DV, Farbe

Regie Elvar Gunnarsson
Label Morr Music
Produktion FRÆ kvikmyndir

Kontakt FRÆ kvikmyndir, Island, E-Mail fraefilms@fraefilms.com, www.fraefilms.com



MuVi

Zahlen und Tendenzen – 11. MuVi-Preis Trends and Figures – 11th MuVi Award **69**

MuVi-Jury **70**

MuVi-Preis MuVi Award **70**

Daniel Kothenschulte: Das interaktive Radio isst das Video auf: Der Popclip 2009 **74**
Interactive Radio Eats Up the Video: the Pop Clip 2009

MuVi International **75**

Zahlen und Tendenzen – 11. MuVi-Preis Trends and Figures – 11th MuVi Award

Zwölf deutsche Musikvideos der Produktionsphase 2008/09 wurden aus 179 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. Im Vorfeld des Festivals boten die Kurzfilmtage in Zusammenarbeit mit *INTRO* 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 Preise sind ausschließlich den Regisseuren vorbehalten.

Der Clip steht weiterhin für künstlerische Autonomie, Experimentierfreudigkeit und außergewöhnliche Inszenierungen. Die musikalische Bandbreite der Kandidaten reicht von Popvarianten über Hip-Hop bis zu elektronisch-akustischen (Eigen)kompositionen.

Die Kurzfilmtage kaufen die nominierten Arbeiten für ihr Archiv an. Derzeit können die MuVi-Rollen der Festivaljahre 1999 bis 2008 für den nichtgewerblichen Verleih im Format Beta SP/Pal ausgeliehen werden und finden ihr weltweites Publikum.

Twelve German music videos from the production phase 2008/09 were nominated from among 179 entries for the prizes worth € 2,500, 1,500 and 1,000.

The rules of the competition stipulate, among other things, that the video must be directed or produced in Germany. The piece of music must be available for purchase or be publicly accessible on the Internet. An international jury chooses the winners from among the twelve nominated works during the festival. In the run-up to the festival, the Short Film Festival, in cooperation with *INTRO*, offered the chance from April 1 to May 1 to vote online for the MuVi Audience Award. The winning video will receive prize money of € 500. The prizes are reserved solely for the directors.

Music clips still stand for artistic autonomy, experiment and unusual modes of presentation. The musical spectrum of the candidates ranges from variants of pop and hip-hop to electronic-acoustic compositions.

The Short Film Festival purchases the nominated works for its archive. At present, the MuVi film rolls from the years 1999 to 2008 in the format Beta SP/Pal can be borrowed for non-commercial distribution, and reach a worldwide audience.

Wir danken:
INTRO
allen einreichenden Plattenlabels

We thank:
INTRO
All record labels that have entered

Auswahlkommission Selection Committee
Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm und Jessica Manstetten

MuVi-Jury

Elke Buhr



Elke Buhr, geboren 1971 in Bochum, volontierte beim Westdeutschen Rundfunk, war Redakteurin für Kunst und Pop im Feuilleton der *Frankfurter Rundschau* und arbeitete als freie Autorin für *DIE ZEIT, art* und verschiedene Rundfunkanstalten der ARD. Jetzt ist sie stellvertretende Chefredakteurin der Berliner Kunstzeitschrift *Monopol*. Sie lebt in Berlin.

Elke Buhr, born in Bochum in 1971; traineeship with the Western German Broadcasting Corporation (WDR); editor for art and pop for the daily paper *Frankfurter Rundschau* and freelance author for *DIE ZEIT, art* and various public broadcasting corporations. Currently, she is acting editor in chief for the Berlin based art magazine *Monopol*. She lives in Berlin.

Diedrich Diederichsen



Diedrich Diederichsen war in den 1980er Jahren Redakteur von Musikzeitschriften und ist seit den 1990ern Dozent für Kunstgeschichte, angewandte Theaterwissenschaften, Musikwissenschaften sowie Moden und öffentliche Erscheinungsbilder in Gießen, Pasadena, St. Louis, Bremen und Stuttgart. Seit 2006 hat er eine Professur für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Jüngste Publikationen: *Eigenblutdoping - Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation* und *Über den Mehrwert (der Kunst)*. Er lebt in Berlin.

Diedrich Diederichsen, an editor of music magazines in the 1980s, has since the 1990s been teaching history of art, applied theatre studies, musicology, fashion and public image at universities in Gießen, Pasadena, St. Louis, Bremen and Stuttgart. Since 2006 he has been teaching theory, practice and mediation of contemporary art at the Academy of Fine Arts in Vienna. His latest publications include *Eigenblutdoping – Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation*, and *Über den Mehrwert (der Kunst)*. He lives in Berlin.

Herbert Fritsch



Herbert Fritsch, 1951 in Augsburg geboren, ist Schauspieler, Regisseur und Medien-Künstler. Er absolvierte eine Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule, München und hatte zahlreiche Engagements an großen Theatern im In- und Ausland, u. a. war er seit Anfang der 1990er Jahre bis 2007 an der Berliner Volksbühne tätig. Fritsch entwickelte u. a. eine Fototechnik zur dreidimensionalen analogen Verzerrung, die patentiert wurde und hatte zahlreiche Ausstellungen mit Fotoarbeiten und Computeranimationen. Seit den 1980er Jahren dreht Fritsch Filme. Ein Schwerpunkt in seinen Arbeiten ist die Vernetzung der verschiedenen Künste und Medien, etwa in seinem intermedialen Kunstprojekt *hamlet_X*.

Herbert Fritsch was born in Augsburg in 1951. Actor, director and media artist. Fritsch completed his acting training at the Otto Falckenberg School in Munich before performing at various large theatres in Germany and abroad. Fritsch worked at the Berlin Volksbühne from the start of the 1990s until 2007. Among other things, he developed a patented photographic technique of three-dimensional analogue distortion, and has given several exhibitions with photographic works and computer animations. Fritsch has been making films since the 1980s. One central focus in his works is the combination of different arts and media, for example in his inter-media art project *hamlet_X*.

MuVi-Preis **Samstag 2.5.09, 22:30 Uhr, Lichtburg**

Bad Painting (Warren Suicide)

Deutschland 2008
1'30'', Beta SP, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Corine Stübi
Kamera Sven Staussberg
Label Fume Records
Produktion Vision Unltd. Creative Worx

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Neuchâtel, Schweiz; lebt und arbeitet als freischaffende Videokünstlerin in der Schweiz; 1998-2003 Studium an der Ecole Supérieure des Beaux-Arts in Genf; 2001-06 Studium an der KHM Köln; seit 1999 internationale Ausstellungsbeteiligungen, Screenings und Videoinstallationen; seit 2004 Regisseurin für Musikvideos in Großbritannien, Frankreich, Deutschland und USA; Videoauswahl: 1999 *Shopping Barbie;* 2000 *Psychosoma; Speechless;* 2001 *Chimere;* 2004 *Working Girl (Amon Tobin)* (in Oberhausen 2004); *Rocker (Alter Ego)* (in Oberhausen 2005); 2005 *Pleasure Island; Glamourama;* 2006 *Marilyn; Dancing My MTV; Black Lead (Death in Vegas)* (in Oberhausen 2006); 2007 *Motion Accident Sculptures.*
Kontakt Vision Unltd. Creative Worx, Lucian Crisovan, Fon +49-221-569 780, E-Mail l.crisovan@vucx.de, www.vucx.de



Because (The Beatles)

Deutschland 2008
3'30'', DV, Farbe und s/w

ein Video von Oliver Pietsch
Label Appel
Produktion Oliver Pietsch

Bio-/Filmografie geboren 1971 in München; 1996-2003 Studium an der Kunstakademie München und Berlin; lebt und arbeitet seit 1999 in Berlin; Ausstellungsbeteiligungen und Festivalteilnahmen weltweit; Videoauswahl: 2001 *Out;* 2002 *Bodysnatcher;* 2003 *It's Raining Again;* 2004 *Drugged;* 2005 *The Conquest of Happiness;* 2006 *Hit Me; Maybe Not (Catpower)* (in Oberhausen 2006)*;* 2006 *Domin, Libra Nos (The Space Lady)* (MuVi-Preis in Oberhausen 2007)*; Love Comes to Me (Bonnie "Prince" Billy)* (in Oberhausen 2008); *The Shape of Things.*
Kontakt Oliver Pietsch, E-Mail clubstube@gmail.com



Egodyston (Groenland Orchester)

Deutschland 2009
3'30'', Beta SP, Farbe

ein Video von Xenia Lesniewski
Label Staubgold
Produktion Xenia Lesniewski, HfG Offenbach

Bio-/Filmografie geboren 1985 in Frankfurt/M.; seit 2005 Studium der freien Kunst, Schwerpunkt Malerei und neue Medien an der HfG Offenbach u. a. bei Mariola Brillowska; Filmauswahl: 2006 *Rot von Blut*; 2007 *Gerade aus;* 2008 *Supersensibel* (in Oberhausen 2008).
Kontakt Xenia Lesniewski, E-Mail wieesaussieht@web.de, www.xenia-lesniewski.de



endfilm (Tannhäuser, Sterben & das Tod)

Deutschland 2009
6', DV, Farbe

Regie, Animation Martin Sulzer
Kamera Andreas Hartmann
Label editionmutation
Produktion Landjugend

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Bayern; lebt und arbeitet in Berlin; 2002-05 Studium Medien-Design an der Universität Nürnberg; seit 2005 Studium der Film- und Fernsehregie an der HFF Potsdam; zahlreiche Musikvideos und Kurzfilme (Auswahl): 2004 *Let's Push Things Forward (The Streets)* (MuVi-Preis in Oberhausen 2004); 2006 *Tu was Gutes;* 2007 *Everyone Everywhere (Jason Forrest & Cock Rock Disco)* (in Oberhausen 2007); 2008 *Tween My Lips (Food for Animals)* (in Oberhausen 2008).
Kontakt Landjugend, Martin Sulzer, Fon +49-30-221 607 811, E-Mail mrtnslzr@gmail.com, www.the-landjugend.com



Freude (Holrich Gelken)

Deutschland 2009
3', 35 mm, Farbe und s/w

ein Video von Thomas Draschan
Produktion Thomas Draschan

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Linz; Studium der Theaterwissenschaften und Publizistik in Wien; Filmstudium bei Peter Kubelka und Ken Jacobs an der Städelschule Frankfurt/M. und in New York an der Cooper Union; 1998 Meisterschüler an der Städelschule Frankfurt/M.; 2000 Geschäftsführer des Hessischen Filmbüros; 2002 Leiter des 1. Internationalen Filmfestivals in Frankfurt; Filmauswahl: 1996 *In Neapel;* 2000 *Metropolen des Leichtsinns;* 2002 *Yes? Oui? Ja?;* 2003 *Encounter in Space; To the Happy Few* (in Oberhausen 2003); 2004 *Bloodsample (Iosoul)* (in Oberhausen 2005); 2004 *Alone (bildmeister); Helden;* 2005 *The Influence of Ocular Light ...;* 2006 *Keynote; Turn (New Order)* (in Oberhausen 2006); 2007 *La Memoire des enfants; EGG (New Order); Markus Sparnaay;* 2008 *Terror.*
Kontakt Thomas Draschan, E-Mail dergelk@gmail.com, www.draschan.com

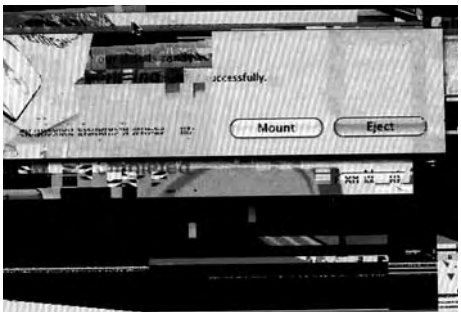


Graf (Lithops)

Deutschland 2009
4', DV, Farbe und s/w

ein Video von Karl Kliem
Label Thrill Jockey
Produktion Dienststelle

Bio-/Filmografie geboren 1969; lebt und arbeitet in Frankfurt/M.; 1990-98 Studium an der HfG Offenbach; 1995 Mitbegründung von Involving Systems; 1997 Mitbegründung von MESO – Digital Media Systems Design; 2002 Gründung der Produktionsfirma Dienststelle; diverse Arbeiten im Bereich Kunst, Multimedia, Webdesign, TV-Design; Musik- und Soundproduktionen für Filme und interaktive Installationen; seit 2007 Lehrtätigkeit im Fachbereich elektronische Medien an der HfG Offenbach; Teilnahme an Ausstellungen, Video Performances, Vorträge und Workshops weltweit; 2003 *My Favourite Shop (Jan Jelinek); Trioon I (Alva Noto + Ryuichi Sakamoto);* 2004 *Lonestar (Jan Jelinek);* 2005 *Berlin (Alva Noto + Ryuichi Sakamoto).*
Kontakt Dienststelle, Karl Kliem, Fon +49-69-254 954 10, E-Mail karl.kliem@dienststelle.de, www.dienststelle.de



Novel (Moderndog)

Deutschland 2008
5'30'', DV, Farbe

Regie, Drehbuch Zoran Bihać
Schnitt Rob Myers
Label Durian Records
Produktion Siren Film

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Ludwigsburg; Bühnenbild-Studium an der Akademie der bildenden Künste Stuttgart; 1996-97 Aufbaustudium an der Filmakademie Baden-Württemberg; Tätigkeit als Illustrator und Bühnenbildner sowie Regisseur von Werbespots und Musikvideos, u. a. für Die Fantastischen Vier, Rammstein, Beatsteaks und International Pony; Videoauswahl: 2002 *Love Supreme (Turntablerocker)* (in Oberhausen 2002); 2004 *Hello Joe (Beatsteaks);* 2004 *TROY (Die Fantastischen Vier);* 2005 *Rosenrot (Rammstein);* 2006 *Gothic Girl (International Pony)* (in Oberhausen 2006); 2007 *Ernten was wir säen (Die Fantastischen Vier); Einfach sein (Die Fantastischen Vier);* 2008 *Augen auf (Sido).*
Kontakt Zoran Bihać, E-Mail zoranbihac@mac.com, www.zoranbihac.com



Pasajeros peregrinos pilotos (Porter Ricks)

Deutschland 2008
3', DV, Farbe

ein Video von Thomas Köner
Label Chain Reaction, Hardwax
Produktion Thomas Köner

Bio-/Filmografie geboren 1965 in Bochum; 1985-90 Studium der elektronischen Musik am CEM Studio in Arnheim; 1987-92 Studium am Musikkonservatorium Dortmund; 1992-94 Cutter und Soundassistent bei den Ruhr Sound Studios, Dortmund; seit 1995 Arbeit als freier Künstler und Beschäftigung mit Film, Installation, Klangkunst, Filmmusik und Video; Ausstellungen u. a. im Musée Rimbaud, Charleville-Mézières und dem Centre Pompidou Paris; Videoauswahl: 2003 *Banlieue du vide* (in Oberhausen 2004); 2005 *Nuuk; Suburbs of the Void.*
Kontakt Thomas Köner, E-Mail thomas.koner@gmx.de, www.koener.de



Some of My Best Friends (Luigi Archetti & Bo Wiget)

Deutschland 2009
7', Beta SP, Farbe

ein Video von Luigi Archetti, Bo Wiget
Label Rune Grammofon
Produktion Luigi Archetti, Bo 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 zahlreichen 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;* 2008 *Bestes Deutsches Musikvideo (Luigi Archetti & Bo Wiget)* (in Oberhausen 2008) .
Kontakt Bo Wiget, E-Mail cello@bowiget.com, www.archettiwiget.net



verlernt zu lieben (Bärensprung)

Deutschland 2008
4', DV, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Thomas Schmidt
Kamera Benjamin Bruns
Label Lilli Records
Produktion media.plus X

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Hildesheim; lebt und arbeitet als Visual Effects Artist in Berlin; Ausbildung zum Mediengestalter für Audio und Video; zahlreiche Industriefilme, Musikvideos und Werbeprojekte; Compositing bei diversen Musikvideos, u. a. für Tokio Hotel und Fettes Brot; Videos: *Katharsis; Music (Tiger Hifi); Die Irritierten (Bosse).*
Kontakt media.plus X, Benjamin Bruns, Fon +49-5062-897 246, E-Mail bruns@mediaplus-x.de, www.mediaplus-x.de



Videotape (Radiohead)

Deutschland 2008
4'30'', DV, Farbe

Regie Wolfgang Jaiser, Claus Winter
Kamera Britta Becker
Anmiation Claus Winter
Label XL Recordings
Produktion Wolfgang Jaiser, Claus Winter

Bio-/Filmografie C. Winter geboren 1973 in Nürnberg; 2002 Diplom in Design für elektronische Medien; seit 2003 freier Motiondesigner und Animator; seit 2003 Designer im Team um den Künstler Julius Popp; seit 2008 Lehrauftrag an der Georg-Simon-Ohm-Hochschule Nürnberg; 2000 *Momentum (V1);* 2001 *Universalsupercat;* 2002 *Momentum;* 2004 *T****-Vorhersage.*
Biografie W. Jaiser geboren in Mannheim; 1998 Abschluss in Regie an der Filmakademie Baden-Württemberg; freier Regisseur und Creative Director für Commercials, Musikvideos, Station IDs und Dokumentationen.
Seit 2006 arbeiten Claus Winter und Wolfgang Jaiser als Kreativteam 16tracks.net zusammen; Lehraufträge u. a. an der Filmakademie Baden-Württemberg und der Georg-Simon-Ohm-Hochschule Nürnberg; zahlreiche Musikvideos und Werbefilme u. a. für Jam & Spoon; Deutsche Bank und SAP.
Kontakt Wolfgang Jaiser, E-Mail mail4u@16tracks.net



Zum König geboren (Marteria)

Deutschland 2009
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Daniel Franke, Martin W. Maier
Kamera Niv Abotalebi, Maximillian Dreusch
Schnitt Daniel Franke
Label Four Music
Produktion We Are Chop Chop

Bio-/Filmografie D. Franke geboren 1982; 2003-07 Studium der visuellen Kommunikation an der UdK Berlin und am London College of Communication; 2007-09 Studium der Medienkunst und experimentellen Mediengestaltung bei Heinz Emigholz an der UdK Berlin; seit 2008 Mitglied des Kollektivs "We Are Chop Chop"; 2007 *Mimikry; Stagedivin (Marsimoto)* (zus. mit Martin W. Maier); *Todesliste (Marsimoto);* 2009 *Designing Chimneys (Tolose); Watusii (Cortney Tidwell).*
Biografie M. W. Maier geboren 1978; 2001-03 Tätigkeit als freier Fotograf; 2003-08 Studium der visuellen Kommunikation und Medientheorie an der UdK Berlin und TU Berlin; diverse Ausstellungsbeteiligungen.
Kontakt We Are Chop Chop, Daniel Franke, E-Mail info@wearechopchop.com, www.wearechopchop.com



MuVi International **Freitag 1.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Das interaktive Radio isst das Video auf: Der Popclip 2009

Interactive Radio Eats Up the Video: the Pop Clip 2009

von Daniel Kothenschulte

Eines hat sich auch im Jahre 2009 nicht geändert: Über sehenswerte Popvideos wird kaum berichtet, doch wenn einmal eines nicht zu sehen ist, wird gleich eine Nachricht daraus. Anders freilich als in der Blütezeit des Mediums in den 1980ern als Michael Jacksons *Thriller* oder Falcos *Jeanny* ratlose Jugendschützer zu wildem Aktionismus verführten, waren berufene Zensoren unschuldig an den Ereignissen vom 1. April. Allein rechtliche Differenzen mit der Verwertungsgesellschaft GEMA hatten die Betreiber der Internetplattform YouTube veranlasst, in einer seltsamen Drohgebärde einzelne Videos zu sperren, die von den Majorlabels selbst dort eingestellt worden waren. Das mit 42 Millionen Aufrufen (bei Redaktionsschluss dieses Kataloges) beliebteste „Opfer", Coldpays *Viva la Vida* (Regie: Hype Williams), kann auch als repräsentativ angesehen werden für den Industriestandard des Mediums. Produziert mit den überschaubaren Mitteln einer normalen Fotosession setzt erst ein CGI-Effekt den nötigen Hingucker in der Postproduktion: Feine Haarrisse wie in einem Ölgemälde vollenden die Selbstinszenierung der Musiker mit ihren ausladenden Rockerposen aus Untersicht – und rücken Sänger Chris Martin ins Altmeisterliche.

Was immer sonst an ästhetischen Spekulationen über das gewisse Etwas zirkuliert, das aus YouTube-Beiträgen Klick-Millionäre macht – unter den erfolgreichsten Popvideos spielt es keine Rolle: Weder Trash-Elemente, noch Gewagtheit oder der Reiz des Privaten geben hier den Ausschlag. Denn YouTube wird von den meisten seiner musikinteressierten Nutzer schlichtweg als „radio on demand" verwendet. Selbst mit der größten MP3-Bibliothek auf dem iPod kann man kaum so spontan Musik auflegen wie mit DSL und YouTube.

Im redaktionell programmierten Musikfernsehen der Vergangenheit konnte es für die Musikindustrie besonders reizvoll sein, mit spektakulären Visuals aus dem konstanten Flow herauszustechen. Dies scheint in der YouTube-Ära kaum noch der Fall zu sein, obgleich man doch gerade in der Konkurrenz zu den unzähligen Amateurvideos, die meist mit simplen Bildbearbeitungsprogrammen entstehen, einen besonderen Ansporn vermuten könnte. Obwohl also YouTube ein potentiell größeres Auditorium bietet als es MTV in seinen besten Tagen gewesen ist, findet man nur noch sehr selten spektakuläre und innovative Popvideos auf dem internationalen Markt. Und der Grund dafür ist das überraschende Comeback des Radios in seinen neuen, interaktiven Formaten, von denen eines eben YouTube heißt. Radio Killed the Video Star.

Spektakuläre Ausnahmen jedoch finden sich im Oberhausener Programm des MuVi International. Der Multimedia-Künstler Nick Hooker inszenierte den Comeback-Hit der lange versunkenen Grace Jones mit denselben standardisierten technischen Mitteln, die auch dem Coldplay-Clip zur Verfügung standen – einer einfachen Fotosession mit billigen CGI-Effekten in der Postproduktion. Doch Hooker betont diesen Minimalismus anstatt ihn zu verschleiern, in dem er hartes Schwarzweiß verwendet und den Computereffekt nur einsetzt, um einen der ältesten Tricks des Avantgardefilms nachzuahmen, den Zerrspiegel, wie ihn etwa Man Ray in *Emak Bakia* (Frankreich 1926) nutzte.

Hooker nimmt den kantigen Cyborg-Look, den Jones in den 1980er Jahren für ihre Selbstinszenierungen wählte, zur Grundlage gespenstischer Mutationen, die doch zu jedem Zeitpunkt als optische Illusionen erkennbar sind. Der „Corporate Cannibal" des Songtitels wird so zu einem hybriden Alien, das sieben Minuten lang nicht aufhört, uns ernstlich zu beunruhigen. Mit einer Arbeit der Animationskünstlerin Valérie Pirson schließlich, die den Song *Council Estate* von Tricky inszenierte, zeigt das Programm aber auch, dass der künstlerische Videoclip in offiziellem Studio-Auftrag noch überleben kann. Nachdem sie für Michel Gondry die Trickszenen in *Science of Sleep* animierte, überzeugt die Französin hier mit einer gänzlich eigenen Auffassung von Pixilation: Indem sie Einzelbilder durch bewusste Verwacklungen verfremdet,

One thing hasn't changed in 2009: people barely ever report on worthwhile pop videos, but if there isn't one to be seen for a time, it immediately becomes news. However, unlike during the golden era of the medium in the 1980s, when Michael Jackson's *Thriller* or Falco's *Jeanny* tempted the baffled moral guardians of youth into wild activism, official censors were innocent with regard to the events of April 1. It was only legal differences with the copyright watchdog GEMA that caused the runners of the Internet platform YouTube to block, as a strange threatening gesture, several videos that had been posted there by the major labels themselves. The most popular "victim", with 42 million hits (as of the copy deadline for this catalogue) – Coldpay's *Viva la Vida* (director: Hype Williams) – can also be seen as representative of the industry standard for the medium. Produced with the relatively small budget of a normal photo session, it was only in post-production that a CGI effect created the necessary eye-catcher: fine hairline cracks as in an oil painting complete the performance by the musicians with their expansive rocker poses shown from below – and give singer Chris Martin a touch of the "old master".

What ever kinds of aesthetic speculations are circulating about that certain something that makes some YouTube contributions click-millionaires – with the most successful pop videos it doesn't play any role: neither trash elements nor daring nor the charm of the private are the deciding factor here. For YouTube serves the most of its music-interested users simply as "radio on demand". Even with a huge MP3 collection on your iPod, there is nowhere you can play music as spontaneously as with DSL and YouTube.

On the editorially programmed music television of the past, the music industry was able to find it particularly interesting to stand out from the constant flow with spectacular visuals. This does not really seem to be the case in the YouTube era, even though being in competition with the countless amateur videos, mostly made with simple image processing programmes, might be thought a good incentive. So although YouTube offers a potentially larger audience than MTV did in its best days, there are very seldom spectacular and innovative pop videos to be found on the international market. And the reason for this is the surprise comeback of radio in its new, interactive formats, of which one is called YouTube. Radio Killed the Video Star.

However, there are spectacular exceptions to be found in the MuVi programme in Oberhausen. The multimedia artist Nick Hooker presented the comeback hit of the long-vanished Grace Jones with the same standardised technical means that were used in the Coldplay clip – a simple photo session with cheap CGI tricks in post-production. But Hooker emphasises this minimalism instead of concealing it, using hard black and white and only employing the computer effect to imitate one of the oldest tricks of avant-garde film, the distorting mirror, as used by Man Ray in *Emak Bakia* (France 1926), for example.

Hooker uses the angular cyborg look that Jones chose in the 1980s for her performances as the basis for eerie mutations, which are however always recognisable as optical illusions. In this way, the "Corporate Cannibal" of the song title becomes a hybrid alien that doesn't stop seriously disturbing us for seven minutes. But with a work by the French animation artist Valérie Pirson, who produced the clip for the song *Council Estate* by Tricky, the programme also shows that the artistic video clip can still survive as an official studio commission. After her animations of the special-effect scenes in *Science of Sleep* for Michel Gondry, she here displays her own convincing and very individual concept of pixilation: she alienates single frames by introducing deliberate wobble effects, creating a disturbing balancing act between realistic photography and introspective surreality. In the pop video's better days, this artist, born in 1981, would have been called a shooting star of the medium. Golden doors would have opened for her. These days, no one can be sure of this any more.

gelingt ihr ein irritierender Spagat zwischen realistischer Fotografie und introspektiver Surrealität. In den besseren Tagen des Popvideos hätte man die 1981 geborene Künstlerin einen Shooting Star des Mediums genannt. Goldene Türen hätten sich ihr geöffnet. Davon kann heute niemand mehr überzeugt sein.

Daniel Kothenschulte
Daniel Kothenschulte ist Film- und Kunstkritiker und leitet den Bereich Film der Tageszeitung *Frankfurter Rundschau*. Lehraufträge an zahlreichen Hochschulen, darunter Städelschule, Frankfurt/M., FH Dortmund, KHM Köln.

DanKothenschulte@aol.com

Daniel Kothenschulte is a film and art critic, being editor of film with the German daily *Frankfurter Rundschau*. He also teaches at various academies, among others the Städelschule, Frankfurt/M., the University of Applied Sciences and Arts, Dortmund and the Academy of Media Arts, Cologne.

Auswahlkommission Selection Committee
Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten

Corporate Cannibal (Grace Jones)

Großbritannien 2008
6', DV, s/w

Regie Nick Hooker
Label Wall of Sound
Produktion Rabbit

Die Physis des Künstlers wird hier als eine quecksilberne Materie vorgestellt, schillernd und zähflüssig. Diese Welt in Schwarz und Weiß und in permanenter Bewegung ist eine überraschende, wenn auch verblüffend einfache Variante zum Performanceclip der singenden Körper. Der Körper wird zur Marke. The physical constitution of the artist is here presented as a mercurial material, iridescent and viscous. This world in black and white and in permanent motion is a surprising, if astoundingly simple, variation on the performance clip of the singing bodies. The body becomes a brand.



Council Estate (Tricky)

Großbritannien/Frankreich 2009
2'30", Beta SP, Farbe

Regie Valérie Pirson
Label Domino Records
Produktion Partizan

Während Valérie Pirson für ihre Stop-Motion-Animationen bekannt ist, die sie u. a. in Michel Gondrys *Science of Sleep* zum Einsatz brachte, zeigt sie hier ihren Hang zum Realismus. In dem im Pariser Vorort Aulnay sous Bois gedrehten Video, gibt sie ihren Protagonisten Raum für die eigenen Gefühle: Raserei statt Resignation. While Valérie Pirson is known for her stop-motion animations, which she used, for example, in Michel Gondry's *Science of Sleep,* here she shows her predilection for realism. In this video, filmed in the Paris suburb of Aulnay sous Bois, she gives her protagonists space for their own feelings: rage instead of resignation.



Better Than Prince (Flairs)

Frankreich 2008
3', Beta SP, s/w

Regie Jonas & François
Label Muddy Trench
Produktion El niño

Popmusik bedient sich gern aus dem Topf der eigenen Mythen. Wie dem Titel unschwer zu entnehmen, dient hier Popikone Prince als Legende, die es zu demolieren gilt. Dabei erweckt das Regieduo Jonas & François den Flairs-Sänger mittels sieben Tintenstiften und 3.000 Seiten Papier zum animierten Leben. Pop music likes to draw on its own myths. As the title suggests, the pop icon Prince is the legend that is to be demolished in this case. The director duo Jonas & François bring the Flairs singer to animated life using seven indelible pencils and 3,000 sheets of paper.



Medley

Deutschland 2008
7', Beta SP, s/w

Regie Jens Pecho
Produktion KHM Köln



„Herausfordernder, subversiver als jeder theoretische Diskurs es vermag, führt Pechos Konzentrat die brisante ideologische Ladung und Wirkungsmacht von Produkten vor, die auf einem globalisierten, vorwiegend jugendlichen Markt ihre bewusstseinsbildende Kraft entfalten dürfen. *Medley* enthält sich dabei jeglichen distanzierenden Betroffenheits-Kommentars und pädagogischen Appells." (Matthias Müller) „More challengingly, more subversively than any theoretical discourse, Pecho's concentrate shows the explosive ideological subtext and effect of products that are allowed to unfold their awareness-forming power on a global, mainly young market. However, Medley refrains from any distancing expression of dismay or any kind of pedagogical appeal." (Matthias Müller)

Who's Gonna Save My Soul (Gnarls Barkley)

USA 2008
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Chris Milk
Label Warner Music
Produktion Radical Media



Hier ist die Musik in die bizarre Narration eines Kurzfilms eingepasst. Das Wort, man reiße jemandem das Herz aus dem Leib, wird hier ohne große Umstände ausgeführt. Hier spricht auch das Herz. Die Wortbilder werden einfach Realität und werfen einen grausamen Abgrund auf, in den man aber eher überrascht als verletzt hineinschaut. Here, the music is made to fit the bizarre narration of a short film. The idea of one's heart being torn out is shown here without great ado. Here, the heart also speaks. Metaphors simply become reality and rip open a cruel abyss into which the viewer looks with more surprise than injury.

Midnight Madness (The Chemical Brothers)

Großbritannien 2008
4', Beta SP, Farbe

Regie Dom & Nic
Label EMI Music
Produktion Factory Films



Dom & Nic, die britischen Hausautoren der Chemical-Brothers-Videos, lassen zu Mitternacht die Puppen tanzen. Ein Kobold springt aus der Mülltonne und startet seine Knochen verbiegende, rasante Performance durch die nächtlichen Straßen von London. Hier demonstriert der Clip seine gekonnt lässige Verschmelzung von Realfilm und Animation. Dom & Nic, the British makers of the Chemical Brothers' videos, set the dolls dancing at midnight. A goblin jumps out of the rubbish bin and begins his bone-bending, dynamic performance through the streets of London at night. Here, the clip demonstrates its skillfully casual blend of real film and animation.

Wanderlust (Björk)

USA/Großbritannien 2008
7'30'', DV, Farbe

Regie Encyclopedia Pictura
Label One Little Indian
Produktion Ghost Robot



Björk zählt zu den letzten Künstlern, deren Musikvideos mit solchen Etats sich solche Freiheiten erlauben. Und wahrscheinlich zählt Björk mittlerweile auch zu den wenigen Künstlern, die ihre Musik über die Jahre hinweg derart konsequent in eine Art Hypertext verkleidet haben, in eine vollkommen eigenständige Bildwelt kleiner fantastischer Erzählungen, egal von wem das Musikvideo nun stammt. Björk is one of the last artists whose music videos with such budgets allow themselves such liberties. And Björk probably is now one of the few artists who over the years have encased their music in a kind of hypertext, in a completely independent visual world of small, fantastic stories, no matter by whom the music video is made.

Gobbledigook (Sigur Rós)

Großbritannien/Island 2008
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Arni & Kinski
Label EMI Music
Produktion Arni & Kinski



Ins Zentrum dieses auf den ersten Blick naiv-bukolisch erscheinenden Werks, das einen arkadischen Ort jenseits von Hermann Hesse und Flower Power entwirft, führt die Zusammenarbeit mit dem Fotografen Ryan McGinley. Der nackte jugendliche Körper erhält hier immer eine höchst artifizielle popkulturelle Ausformulierung: Die Erfahrung von Sinnlichkeit und Authentizität ist immer bereits vergangen, unzugänglich für den Betrachter. The collaboration with the photographer Ryan McGinley leads to the heart of this work, which at first glance appears naive and bucolic. It envisages an Arcadian scene beyond Hermann Hesse and flower power. The young naked body is given a highly artificial pop-cultural expression: the experience of sensuousness and authenticity is always already bygone, inaccessible for the viewer.

Clangour and Flutes (Sin Fang Bous)

Island 2008
3'30'', DV, Farbe

Regie Ingibjörk Birgisdóttir
Label Morr Music
Produktion Ingibjörk Birgisdóttir



Ein Musikvideo schafft es, wenn es gut ist, mentale Prozesse sichtbar zu machen, etwas an der Musik Unsichtbares. Hier kann man sogar in den Kopf, der die Musik macht, hineingucken. Der Stopptrick macht es möglich. Seit die großen Produktionsetats verschwunden sind, erfahren die alten Animationstechniken wieder großen Zuspruch. A good music video makes mental processes of music, that are usually invisible, visible. Here, we can even look inside the head making the music. The stoptrick makes it possible. Since the disappearance of big production budgets, old animation techniques are becoming very popular once more.

Hold Me Now (Thompson Twins)

USA 2008
5', DV, Farbe

Regie Michael Robinson
Produktion Michael Robinson



Karaoke der besonderen Art. Michael Robinson verbindet in seinem Video den Hit der Thompson Twins mit einer verstörenden Szene aus dem TV-Klassiker *Unsere kleine Farm*. Eine Rundumschulung in kultureller Sozialisation zum Mitsingen. Im Kinosaal! Karaoke of a special kind. In his video, Michael Robinson combines the hit by the Thompson Twins with a distressing scene from the TV classic *Little House on the Prairie*. An all-round education in cultural socialisation to sing along with. In the cinema auditorium!

Brooklyn Go Hard (Jay-Z feat. Santogold)

Volksrepublik China 2009
4', DV, s/w

Regie Evan Roth
Label Warner Music
Produktion Evan Roth



„Rapper werden auch immer mehr Open. Das sieht man auch nicht oft. Das neue Jay-Z-Video ist nicht nur komplett aus Buchstaben, Typo, Design, Animation gebaut, sondern den Source Code des Videos gibt es auch noch gleich dazu. Evan Roth hat es gemacht und ist zurecht stolz drauf." (de-bug.de)
„Rappers are becoming more and more open. That's something that isn't often seen. The new Jay-Z video is not only completely made up of letters, typo, design and animation, but the source code of the video is also provided. Evan Roth made it and is justifiably proud." (de-bug.de)

Cash in My Pocket (Wiley feat. Mark Ronson)

Großbritannien 2009
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie Kim Gehrig
Label Atlantic Records
Produktion Academy Films

Du bist die Firma! Wie das perfekte Unternehmen funktioniert, visualisiert Regisseurin Kim Gehrig mit Dutzenden glücklichen Mitarbeitern einer Investment Bank. In einer Einstellung gedreht, besingen sie ihre Geldgier und reichen das Zepter fröhlich weiter. Schein ist eben mehr als Sein. You are the company! Director Kim Gehrig visualises how the perfect company functions, with dozens of happy staff at an investment bank. In a clip made in a single take, they sing about their greed and cheerfully pass on the sceptre. Appearance is everything.



House of Cards (Radiohead)

USA 2008
4'30'', Beta SP, Farbe

Regie James Frost
Label XL Recordings
Produktion Zoo Film

Das Video entstand ohne Kamera und Licht. Regisseur James Frost bedient sich der 3D-Plotting-Technologie und lässt die Bilder ausschließlich über die Umrisse und Distanzen der Objekte errechnen. Was höchst technologisch klingt, entfaltet auf der Leinwand eine sinnliche wie zerbrechliche Kraft. This video was made without camera and lighting. Director James Frost uses 3D plotting technology and calculates the images only by means of the outlines and distances of the objects. Although this sounds highly technical, a sensuous and fragile power is developed on the screen.



When I Grow Up (Fever Ray)

Dänemark 2009
4', DV, Farbe

Regie Martin de Thurah
Label Universal
Produktion Bacon

Ein Swimmingpool im nächtlichen Garten, eine in Fetzen gekleidete Kreatur auf dem Sprungbrett. Man denkt an Carrie und den Horror, der noch kommen wird. Martin de Thurah erschafft ein adäquates Universum für den beschwörenden Gesang von Karin Dreijer Andersson aka Fever Ray, der das Wasser in Wallung bringt. A swimming pool in a garden at night, a creature dressed in rags on the diving board. Carrie and imminent horror come to mind. Martin de Thurah creates an adequate universe for the invocative singing of Karin Dreijer Andersson aka Fever Ray, who makes the water seethe.



Thema Theme

Unreal Asia

Gridthiya Gaweewong und and **David Teh: Unreal Asia** **81**

Programm Programme **1+2: Present Tense: State Fictions, Fictional States** **84**

Present Tense: State Fictions, Fictional States I **85**

Present Tense: State Fictions, Fictional States II **87**

Programm Programme **3+4: Corridors** **89**

Corridors I **90**

Corridors II **91**

Programm Programme **5: Agents Provocateurs: Video-Ethics in Art/Film** **93**

Alexis A. Tioseco: Ekstatische Wahrheiten Ecstatic Truths **95**

Programm Programme **6: Fabrications: The Theatre of Everyday Life** **97**

May Adadol Ingawanij: Beobachten, was vom Leben übrig bleibt Observing Life's Remains **99**

Programm Programme **7: Thanatasia: Restless Souls** **101**

Programm Programme **8: Flight Rehearsals** **103**

Programm Programme **9: Stereo/Mono** **104**

Programm Programme **10: Uncanny Geographies** **107**

Unreal Asia

zusammengestellt und präsentiert von Gridthiya Gaweewong und David Teh curated and presented by Gridthiya Gaweewong and David Teh

Gibt es in der asiatischen Ästhetik ein indigenes Gegenstück zum Realismus? Im Westen bezieht man sich in puncto Realitätsanspruch auf beobachtete Fakten oder wissenschaftliche Methoden. Oft stellt der Film seine eigenen Ansprüche anhand und als Instrument dieses Paradigmas. In vielen Teilen Asiens muss sich diese rationalistische Erkenntnis – fester Bestandteil der Moderne – jedoch erst noch durchsetzen. Sollten wir daher die verschiedenen Ausprägungen des Realismus (den sozialen Realismus, den Surrealismus, das Hyperreale, „reales" Bildmaterial, die Dokumentation, Reality TV etc.) nicht einmal neu überdenken? Schließlich ist die Grundlage des Austauschs zwischen Kunst und Leben – wie gelebte Realität von der Kultur wahrgenommen und in sie aufgenommen wird – keinesfalls als universell zu betrachten und eine Theoretisierung sollte aus lokalen Blickwinkeln stattfinden.

Kompliziert wird diese Aufgabe jedoch durch das privilegierte Verhältnis zwischen Film und Realität und durch die markante Rolle, die Bewegtbilder in der Modernisierung Asiens gespielt haben. Über ein Jahrhundert lang diente der Film als Vehikel zwischen asiatischen und nicht-asiatischen Kulturen, als Artikulationsmittel zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der Bebilderung und Konzeption dieser interkulturellen Realitäten. Nichtsdestotrotz hat reales Bildmaterial womöglich nicht dasselbe „indexikalische" Verhältnis zur Realität wie anderswo. Können wir dokumentarische Bilder anders interpretieren oder fiktive und nicht-realistische Methoden auf deren Dokumentationswert überprüfen?

Welche anderen Indizien des Realen mögen in dieser Region vorherrschen? Die Familie? Der Staat? Tradition? Tod? In welchem Rahmen verorten sie Kultur und gesellschaftliches Leben? Und wie vermitteln visuelle Medien, insbesondere digitale Medien, diese Rahmen? Wie sähe ein Realismus aus – oder ein sozialer Realismus oder Surrealismus –, würde er sich aus den tropischen Metropolen, konfuzianischen Familienwerten, buddhistischen Bestattungsritualen, örtlich konzentriertem Islam oder asiatisch-paternalistischen Diktaturen speisen?

Im Gegensatz zum Westen rühren viele asiatische Glaubensvorstellungen von Ahnenkult und Animismus her. In der Spiritualität des Alltags wird viel Aberglaube und Übersinnliches bewahrt. Die Wandlung von Agrargesellschaften zu modernen Staaten mag recht fortgeschritten erscheinen, mental jedoch spielt dieser alte „irrationale" Glaube in unserer Lebensart immer noch eine erhebliche Rolle – Feng-shui-Meister, Wahrsagerinnen und Shamanen beraten heute noch viele Firmenchefs, Staatsoberhäupter, Künstler und Kuratoren.

Does realism have any native counterpart in Asian aesthetics? In the West, claims to reality are underwritten by recourse to observed fact, or the scientific method. Film often makes its own claims on the basis of, and as an instrument of, this paradigm. In much of Asia, however, this rationalist episteme – part and parcel of modernity – is yet to assert itself. So should we not reassess realism's various modes (social realism, surrealism, the hyperreal, "real footage", documentary, "reality TV", etc.)? For the basis of the exchange between art and life – how lived reality is registered by and entered into culture – is far from universal, and ought to be theorised from local perspectives.

This task is complicated, however, by film's privileged relationship to reality, and by the prominent role moving images have played in Asian modernisation. For over a century, film has been a vehicle of the traffic between Asian and non-Asian cultures, of articulations between past and present, of the imaging and imagining of these inter-cultural realities. Still, real-footage may not imply the same "indexical" relation to reality as it does elsewhere. Might we interpret documentary images in other ways, or re-examine fictive and non-realist(ic) modes for their recording value?

What other indices of the Real might prevail in this region? The family? The state? Tradition? Death? How do they frame culture and social life? And how do visual media, particularly digital media, transmit these framings? What would a realism look like – or social realism, or surrealism – if it was informed by the tropical metropolis, Confucian family values, Buddhist funerary rituals, localised Islam, or Asian paternalistic dictatorship?

In contrast with the West, many Asian beliefs stem from ancestral worship and animism. Everyday spirituality retains much that is superstitious and supernatural. The transformation from agricultural societies to modern states might appear to be well advanced, but mentally, these older, "irrational" beliefs play a significant role in our way of life – feng shui masters, fortune tellers and shamans still advise CEOs and heads of state, as well as artists and curators.

Fürs Protokoll: Video als Kultur der mündlichen Überlieferung

For the Record: Video as Oral Culture

Ein Programm wie dieses ist unweigerlich eine Art Übersicht, wogegen sich die widerspenstige Geografie der Region jedoch verwehrt. Das ursprünglich aufgrund militärischer Zwangslagen des Westens während des Zweiten Weltkriegs eingeführte „Südostasien" bezeichnet eher eine Reihe andauernder Disjunktionen als irgendeine Art von kulturellem Zusammenhalt.

Seit dem Kalten Krieg hat das Wirtschaftswachstum die Konkurrenz unter diesen Ländern viel mehr gefördert als deren Zusammenhalt. Die Übernahme universeller Normen verlief sehr langsam und während die in den Großstädten sichtbare globale Kultur eine gewisse Annäherung erkennen lässt, haben Jahrzehnte des Wachstums doch wenig bewirkt, um die Vielfalt auf einen Nenner zu bringen.

Diese, durch die wechselvolle politische Geschichten bedingte, ungleichmäßige Entwicklung lässt auch in puncto Filmkultur keine Generalisierung zu. In Thailand wurde der Film im frühen 20. Jahrhundert bei Hofe eingeführt. Staatsfeierlichkeiten wurden auf 8- oder 16-mm-Film dokumentiert, einige wurden zusammen mit den Amateurvideos aristokratischer Familien vom Staatlichen Filmarchiv konserviert. Experimentalfilme erschienen hingegen erst in den 1970er Jahren, eingeführt von jungen Professoren, die in

A programme like this is inevitably a kind of survey, but the region's fractious geography resists it. Originally imposed by Western military exigencies during World War II, "Southeast Asia" names a set of ongoing disjunctures, rather than any cultural cohesion.

Since the Cold War, economic expansion has made these countries competitors rather than a bloc. Subscription to universal norms has been slow, and while the global culture visible in big cities suggests a certain convergence, decades of growth have done little to streamline the diversity.

If chequered political histories produced uneven development, it is no easier to generalise for film culture. In Thailand, film began at court, early in the 20th century. State ceremonies were documented on 8 or 16 mm and some have been conserved by the National Film Archives, along with the home movies of aristocratic families. But experimental film did not appear until the 1970s, with young professors newly graduated from the United States. Singapore's first independent films emerged in the 1960s. In Indochina, many films from the colonial era were locked up by ministries of information and culture, remaining inaccessible through the 1970s. The situation in Cambodia, at least, has recently improved, thanks to the Bophana Media Center run by renowned Khmer filmmaker, Rithy Panh. Meanwhile in Myanmar, filmmakers and artists struggle to survive, and must distribute their work in secret.

For documentary film, the Philippines stand out, seeing the first activity in the region as early as the 1920s. It would be hard to overstate the impact of Western governments in sewing the seeds of an experimental ethos. In the 1980s, the Goethe Institute actively presented New German Cinema to local film buffs, conducting workshops in Manila with the likes of Harun Farocki and Christoph Janetzko, in partnership with the Mowel Fund Film Institute. With European funds and festivals now taking a keen interest in Asian cinema, opportunities are opening up. But even in the post-colonial era, developmental initiatives have largely re-



Filmszene aus Filmstill from ***Daow song duang*** *The Two Planets Series*

den USA gerade ihren Abschluss gemacht hatten. Singapurs erste Independent-Filme entstanden in den 1960er Jahren. In Indochina wurden viele Filme aus der Kolonialzeit von den Ministerien für Information und Kultur unter Verschluss gehalten und waren während der 1970er Jahre nicht zugänglich. Immerhin hat sich die Situation in Kambodscha in letzter Zeit dank des Bophana Media Center unter der Leitung des bekannten Khmer Filmemachers Rithy Panh gebessert. In Myanmar dagegen kämpfen Filmemacher und Künstler ums Überleben und sind gezwungen, ihre Werke heimlich zu verbreiten.

Im Bereich des Dokumentarfilms fallen die Philippinen auf, wo die ersten Filme bereits in den 1920er Jahren entstanden. Der Einfluss des Westens ist hier kaum zu überschätzen, hat er doch dem Ethos des Experimentellen den Boden bereitet. In den 1980er Jahren präsentierte das Goethe-Institut zusammen mit dem Mowel Fund Film Institute den Filmfans in Manila den Neuen Deutschen Film und bot dazu Workshops mit Filmemachern wie Harun Farocki und Christoph Janetzko an. Da europäische Stiftungen und Festivals heute ein lebhaftes Interesse am asiatischen Film zeigen, eröffnen sich ganz neue Möglichkeiten. Doch selbst in der postkolonialen Zeit finden diese Förderinitiativen weiterhin überwiegend auf bilateraler Basis statt und es existieren nur wenige Plattformen für einen nachhaltigen intra-regionalen Austausch. In einigen Ländern (Vietnam, Myanmar, Laos) ist Geschichte immer noch ein Staatsmonopol; Medienkontrolle und Zensur hemmen die Entwicklung des Films in Singapur und Malaysia; die Inselstaaten Indonesien und die Philippinen, aber auch Thailand, stehen Problemen der Zentralisierung gegenüber.

In starkem Gegensatz zu Europa, wo Filmschaffenden und Kritikern umfassende Bildung und uneingeschränkter Zugang zu lokaler und internationaler Filmgeschichte gemein ist, haben die Diskurse und auch Archive in Südostasien weniger Inhalt zu bieten. Die innovativsten Bewegtbilder entstehen ohne die Vermittlung von Institutionen. Kunsthochschulen bieten vermehrt kurze Videoausbildungen, fördern aber nur selten das Geschichtsbewusstsein, insbesondere seitdem der Trend zur Kreativindustrie vermarktbaren Fähigkeiten Priorität einräumt. Asiatische Filmemacher sind ohnehin viel eher der kommerziellen Kulturindustrie und Massenkommunikation ausgesetzt. Insgesamt sind experimentelle Vorhaben hier meist selbst finanziert, informell und stehen sehr im Schatten der Mainstreamkultur. Doch diese Einschränkungen haben vielleicht einen Vorteil, denn Filmschaffende spielen eine wichtige Rolle bei der Darstellung und Förderung von Sozialgeschichte, was überwiegend dem relativ preisgünstigen und leicht zugänglichen Digitalvideoformat zu verdanken ist.

„Unreal Asia" kann als eine Plattform für diesen Prozess betrachtet werden, eine Geste hin zu einem „erweiterten" Film, da digitale Werkzeuge dazu tendieren, die Bereiche des Fiktionalen, des Dokumentarischen, des persönlichen Films oder des Kunstfilms und der Videokunst zu überbrücken oder anzugleichen (wie Alexis Tioseco in diesem Katalog anmerkt). Sollten wir vielleicht damit beginnen, über Film im Kontext des Digitalvideos zu sprechen und nicht umgekehrt? Wir brauchen den Zelluloidfilm nicht auszuschließen, aber angesichts des in einigen Ländern eingeschränkten Zugangs zu Vorläufern des Videos, kann „wirklicher Film" irreführende Genealogien erzeugen, verzerrt in Richtung der Narrative des staatlichen/kommerziellen Films, der lange Zeit kurze, nicht-fiktionale und experimentelle Formen außer Acht gelassen hat. Wie steht es hier mit der Geschichte des Videos selbst, seiner Verbindung zu anderen Medien – zum TV, zur Performancekunst, zum Internet oder zum Mobiltelefon?

Historische Amnesie wird dieser Region oft zu Recht vorgeworfen. Doch diese Ursachenforschung zielt nicht darauf ab, zwischen dem zu unterscheiden, was durch Vernachlässigung oder vermeintliche Belanglosigkeit in Vergessenheit geraten ist, und dem, was Staaten und deren Propagandaapparate systematisch unterdrücken. Hinzu kommt die strukturelle Beeinträchtigung des sozialen Gedächtnisses – unzureichende Bildung und schwache Massenmedien, denen es an Vielfalt, Unabhängigkeit und freier Meinungsäußerung fehlt. Doch vieles aus dieser unerforschten Vergangenheit überlebt in den Geschichten, Ritualen und Orten von Einzelnen, Familien und Gemeinschaften. „Unreal Asia" ist ein Sprachrohr für diese Geschichten. Obwohl es nur wenige Filme beinhaltet, die vor der Asienkrise der Jahre 1997 und 1998 gedreht wurden, ist die Beschäftigung mit der Vergangenheit doch allgegenwärtig, tained a bilateral footing, and few platforms exist for sustained intra-regional exchange. In some countries (Vietnam, Myanmar, Laos) history is still monopolised by the state; media control and censorship stunt the cinema of Singapore and Malaysia; the archipelagos of Indonesia and the Philippines face problems of centralisation, as does Thailand.

In stark contrast with Europe, where filmmakers and commentators share a deep literacy and deep access to local and international film history, in Southeast Asia both the discourse and the archives are shallower. Most innovative moving images are made without the mediation of institutions. Art schools increasingly provide a shortcut to video-making, but rarely improve historical awareness, especially since the vogue for creative industries has prioritised marketable skills. Asian filmmakers are more likely to be exposed to commercial culture industries and mass communications anyway. In sum, the experimental activity here is mostly self-funded, informal and greatly overshadowed by the mainstream culture. But these limitations may have an upside, for moving image makers are playing a crucial role in rendering and invigorating social history, thanks largely to the relatively cheap and accessible formats of digital video.

"Unreal Asia" may be seen as a platform for this process, a gesture towards an "expanded" cinema, since digital tools tend to bridge or dedifferentiate the fields of fictional, documentary, personal or art filmmaking, animation and video art (as Alexis Tioseco notes in this catalogue). Might we begin to talk about film in the context of digital video, rather than the inverse? We needn't exclude films shot on celluloid, but given the limited access in some countries to video's pre-history, "real film" can generate misleading genealogies, skewed towards narratives of national/industrial cinema that have long neglected short, non-fiction and experimental forms. What about video's own history here, its conjunctions with other media – TV, performance art, the web or mobile phones?

Historical amnesia is a common complaint about this region, and fairly so. But this pathology tends not to distinguish between what's forgotten through neglect or perceived irrelevance, and what's systematically suppressed by states and their propaganda bureaucracies. To these may be added structural inhibitors to social memory – poor education and weak mass media, lacking diversity, independence and freedom of expression. Yet much of the uncharted past remains alive in the stories, rituals and places of individuals, families and communities. "Unreal Asia" is a channel for these stories. While it contains only a few films made before the financial meltdown of 1997-98, concerns with the past are everywhere, in remediations of archival footage and traditional arts, in the re-telling of old tales and the stimulation of new oral histories. Distinctions between orality and literacy may carry unwanted anthropological baggage, but it seems necessary to broaden the scope of the "historical record" where the official record is so patchy and so partisan.

The Remarkable Everyday: Towards an Accidental Ethnography

Guiding us through chaotic Jakarta, one of our hosts there – a young indie filmmaker known for his poetic, personal shorts – described his drift towards documentary. "I've asked myself: Why bother making elaborate fictions, when there are

wie etwa in der Remediation von Archivmaterial und traditioneller Kunst, im Nacherzählen alter Geschichten und der Stimulation neuer mündlicher Überlieferungen. Die Unterscheidung zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferung mag vielleicht eine ungewollte anthropologische Last mit sich bringen, doch scheint es notwendig, den Bereich der historischen Aufzeichnung auszuweiten, da wo die offiziellen Aufzeichnungen zu unausgewogen oder parteiisch sind.

Bemerkenswert Alltägliches: hin zu einer Ethnografie des Zufalls

Während einer unserer Gastgeber – ein junger Independent-Filmemacher, der für seine poetischen, persönlichen Kurzfilme bekannt ist – uns durch das chaotische Jakarta begleitet, beschreibt er seinen Weg zum Dokumentarfilm: „Ich stellte mir die Frage: Warum sich mit aufwändigen Fiktionen abmühen, wenn es mehr als genug Geschichten in unserer unmittelbaren Umgebung gibt?" Dies fasst die Haltung zum Video, zur Videoagenda, in Indonesien mit seinem blühenden Netzwerk aus Videoclubs und kommunalen Medienzentren sehr gut zusammen. Aber dies kann auf ganz Südostasien übertragen werden, auch wenn es in anderen Ländern weniger Vorkämpfer gibt oder die Begeisterung weniger greifbar ist. Dies vermittelt den Eindruck einer Landschaft voller Verwunderung, jedoch nicht der Verwunderung des kolonialen Forschungsreisenden oder des Touristen (naiv, exotistisch, vereinnahmend), sondern der des Insiders (dort zu Hause, wissend, kritisch), der viel enger mit seinen Themen verbunden ist. Daher rührt die Komplizenschaft zwischen Autor und Subjekt in den persönlichen Filmen John Torres' *(Salat)*, die bedingungslos kritische Aufzeichnung des „Bürger-Journalisten" Martyn See *(Speakers Cornered)* oder die statische Kamera in Sompot Chidgasornpongses Studie über zivilen Gehorsam in *Krung thep thon yen yen*.

Beim Erfassen und Präsentieren alternativer Realitäten stoßen wir auf das, was Siegfried Kracauer die „gefundene Story" nannte, entstanden aus der Beobachtung des alltäglichen Lebens, der Straßen, Subkulturen und Randgruppen. Gefundene Stories haben ein offenes Ende, sind nicht inszeniert und unbestimmt. Dieser Ansatz beschränkt uns nicht auf das Dokumentarische. In der Tat sagt er vielleicht weniger über den Wahrheitsgehalt des ausgewählten Filmes aus und mehr über die Art der Fiktion, die nottut. Es geht darum, das reale Leben und die reale Erinnerung als vielseitige Schauplätze und Triebkräfte der Erneuerung zu würdigen, ja sogar zu feiern. Solches ist dort am spannendsten, wo die Autorenschaft aufgelöst und die Kreativität der Subjekte auf Kosten der Autorenvision eingebunden wird. An Leitbildern aus der Region mangelt es nicht, wie etwa Kidlat Tahimik oder Garin Nugroho, den Vorreitern des Doku-Dramas. Maßgebliche Persönlichkeiten wie Ho Tzu Nyen, Amir Muhammad, Apichatpong Weerasethakul und Wong Hoy Cheong haben die vielfältigen Strategien der geteilten Autorenschaft durch Zitate, Aneignung und Improvisation mit verschiedenen Mitwirkenden erweitert.

Das Publikum wird eine gewisse Voreingenommenheit gegenüber fiktionalen Narrativen bemerkt haben, aber auch gegenüber der rein didaktischen Dokumentation. Die beiden Enden des epistemologischen Spektrums – Wahrheit und Fiktion – sind zu Gunsten dessen, was dazwischen liegt, absichtlich unterrepräsentiert: eine Art zufällige Ethnografie, die gezielte Beobachtung und improvisierte Performance, Provokationen und liberale Annäherung an die Wahrheit aufnimmt, ein Schatz halbdokumentarischer Arbeiten in einer Palette verschiedener Stile, hochglanzpoliert oder ungeschliffen. Wenn wir Schauspielerei sehen, ist diese entweder mit dem Publikum abgestimmt (z. B. die Kenntnisnahme der Kamera in Hafiz' *Bertemu Jen* oder Laurel Nakadates *Greater New York*), oder absichtlich von dramatischen Tropen befreit (wie in Video-Performances von Araya Rasdjarmrearnsook, Subodh Gupta oder Mori Hiroharu); oder sie macht Anleihen an Gesten aus älteren Performancearten: das Theater in Ho Tzu Nyens *Utama – Every Name in History Is I*, Arahmaianis Remediation des Wayang Puppentheaters.

Können wir von Ethnografie sprechen ohne die Implikation der problematischen kolonialen Subjekt/Objekt-Dualität? Könnten wir, wie der Kritiker Eliot Weinberger nachsinnt, die Idee des ethnografischen Films zurückspulen, um eine unbegrenzte Möglichkeit zu umschließen: ganz einfach die fil-



Filmszene aus Filmstill from ***All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx)***

more than enough stories all around us?" This summarises well the attitude to video – the video agenda – in Indonesia, with its blooming network of video clubs and community media centres. But it can be extrapolated across Southeast Asia, though the excitement may be less palpable, or the protagonists fewer, in other countries. What it conveys is the sense of a landscape thick with wonder – not the wonder of the colonial explorer or tourist (naive, exoticist, acquisitive), but of the insider (embedded, knowing, critical), more likely to be implicated in his or her subject. Hence the author-subject complicity in the personal films of John Torres *(Salat)*; the implicitly critical recording of "citizen journalist", Martyn See *(Speakers Cornered)*; or the static camera in Sompot Chidgasornpongse's study of civil obedience, *Krung thep thon yen yen (Bangkok in the Evening)*.

In grasping and presenting alternative realities, we come across many of what Siegfried Kracauer called "found stories", emerging from observations of daily life, from the streets, sub-cultures and marginal communities. Found stories are "open-ended, unstaged, and undetermined". This approach does not limit us to documentary. Indeed, it might say less about the chosen films' truth content than about what sort of fiction is called for. It is to acknowledge – even revel in – real life and real memory as rich sites and engines of invention. Such engineering is at its most thrilling where authorship devolves and the creativity of subjects is engaged at the expense of auteurial vision. There is no shortage of regional models for this, docu-dramatic pathfinders like Kidlat Tahimik or Garin Nugroho. Leading figures like Ho Tzu Nyen, Amir Muhammad, Apichatpong Weerasethakul and Wong Hoy Cheong have further widened the range of multi-authorial strategies through quotation, appropriation and improvisation with diverse collaborators.

Viewers will note a bias against fictional narrative, but also against straight, didactic documentary. The two poles of the epistemological spectrum – truth and fiction – are deliberately under-represented, in favour of what's in between: a kind of accidental ethnography taking in directed observation and unscripted performance, provocation and liberal approaches to the truth, a wealth of semi-documentary work in a panoply of styles, polished and rough-hewn. When we do see acting, it is either collusive with its audience (e. g., acknowledgements of the camera in Hafiz's *Bertemu Jen* (*Meet Jen*) or Laurel Nakadate's *Greater New York*), or intentionally rid of dramatic tropes (as in video performances by Araya Rasdjarmrearnsook, Subodh Gupta or Mori Hiroharu); or else it borrows gestures from older sorts of performance: the theatre in Ho Tzu Nyen's *Utama – Every Name in History Is I,* Arahmaiani's remediation of wayang puppetry.

Can we invoke ethnography without implying the troublesome, colonial subject/object binary? Might we, as critic Eliot Weinberger muses, wind back the idea of ethnographic film to encompass an "unlimited possibility": simply, "representation on film of a people"? "Unreal Asia" is ethnographic in this broad sense. Our selections were driven chiefly by opportunities for thematic and formal conversation

mische Repräsentation eines Volkes? „Unreal Asia" ist in diesem weiten Sinne ethnografisch. Unsere Auswahl war hauptsächlich bestimmt von der Gelegenheit thematischer und formaler Zwiesprache der Werke untereinander, meist unabhängig vom Genre oder der Erfahrung der Filmschaffenden. Mehrere Mitwirkende an „Unreal Asia" sehen sich nicht als Filmschaffende, sondern als Aktivisten und Studierende. Einige von ihnen sind sogar minderjährige Häftlinge. Viele sind zeitgenössische Künstler, eine Berufsgruppe, die heutzutage ebenfalls den starken Drang nach Aufzeichnung verspürt, auch wenn sie die klassische Objektivität des Dokumentarfilms meidet. Während sie verschiedene visuelle Ausdrucksweisen ins Spiel bringen, zeigen sie sich dennoch höchst involviert in den Diskurs über den epistemischen Wert des Bewegtbildes, die Möglichkeiten des Digitalvideos in der Sozialgeschichte und ethische Fragen die Gemeinschaft und Andersartigkeit betreffend. In welcher Weise ist der Aufzeichnungswert des Bewegtbildes über Genregrenzen hinweg verzweigt? Wie wird filmische „Realität" durch das neue digitale Vokabular zum Erzählen marginaler und inoffizieller Geschichten rekalibriert?

amongst the works themselves, often irrespective of genre or the seniority of filmmakers. More than a few contributors to "Unreal Asia" consider themselves not filmmakers, but activists, students and even juvenile prisoners. Many are contemporary artists, a profession that also, these days, feels a strong imperative to record, though it may eschew the objectivism of classical documentary. While they bring different visual languages into play, they will yet prove themselves very much involved in conversations about the epistemic value of moving images, the capacities of digital video in social history, and ethical problems around community and alterity. How is the moving image's recording value ramified across generic boundaries? How is the "reality" of film recalibrated by the new, digital vocabulary for telling marginal and unofficial histories?

Gridthiya Gaweewong

Die in Bangkok ansässige Kuratorin Gridthiya Gaweewong ist Mitbegründerin und Leiterin von „Project 304" und dem Bangkok Experimental Film Festival (beide bestehen seit 1996). Zu ihren Projekten als Kuratorin zählen u. a. „Alien(gener)ation" (Thailand, 2000-03), „Under Construction" (Japan, 2003), „Politics of Fun" (Berlin, 2005) und „Saigon Open City" (Vietnam, 2007). Gridthiya Gaweewong schreibt zudem Beträge für internationale und lokale Ausstellungskataloge und Kunstmagazine und ist nicht zuletzt als Dozentin häufig in Europa, Australien und dem gesamten asiatischen Raum zu Gast. Derzeit ist sie als künstlerische Leiterin des Jim Thompson Art Center in Bangkok tätig.

Bangkok-based curator Gridthiya Gaweewong is co-founder and director of the independent art organisation "Project 304" and the Bangkok Experimental Film Festival (both have been founded in 1996). Her curatorial projects have included "Alien(gener)ation" (Thailand, 2000-03), "Under Construction" (Japan, 2003), "Politics of Fun" (Berlin, 2005) and "Saigon Open City" (Vietnam, 2007). Gridthiya also contributes to international and local exhibition catalogues, art journals and magazines, and is a regular visitor and lecturer in Europe, Australia and throughout Asia. She is currently artistic director of the Jim Thompson Art Center, Bangkok.

David Teh

David Teh lebt und arbeitet als unabhängiger Kritiker und Kurator in Bangkok. 2005 machte er seinen Doktor in Critical Theory an der University of Sydney und doziert seitdem vielerorts in den Bereichen Geschichte und visuelle Kultur. Er schreibt für zahlreiche Zeitschriften und Magazine, darunter *Art Asia Pacific* und *Art & Australia*. Zu seinen Projekten als Kurator zählen u. a. „Platform", eine Ausstellung thailändischer Installationskünstler (2006) und „The More Things Change …", das 5. Bangkok Experimental Film Festival (2008). David ist Mitbegründer des Fibreculture-Forums für Internetkultur und Leiter der Chalk Horse Gallery in Sydney.

David Teh is an independent critic and curator based in Bangkok. He has a PhD in critical theory (University of Sydney, 2005) and lectures widely on the history and theory of visual culture. He contributes to numerous journals and magazines including *Art Asia Pacific* and *Art & Australia*. His curatorial projects have included "Platform", a showcase of Thai installation artists (2006), and "The More Things Change …", the 5th Bangkok Experimental Film Festival (2008). David is co-founder of the Fibreculture forum for internet culture and director of Chalk Horse Gallery, Sydney.

Programm 1 + 2 Present Tense: State Fictions, Fictional States

Nach Jahrzehnten fast völliger Stille haben die Künstler des postkolonialen Südostasien begonnen, die staatliche Propaganda in Bezug auf Konflikte, monolithische nationale Identität und Revisionismus sowie den offiziellen Multikulturalismus zu hinterfragen. Asiatische Film- und Videoschaffende reagieren auf die verdrehten Mythologien der Staatsmacht mit einem Arsenal von Doppeldeutigkeiten, Fantasie und dehnbarer Wahrheit wie auch mit Strategien des Realismus und der dokumentarischen Filmaufnahme, dem Schaffen von Gegengeschichten vom Rand aus, welche das Mainstream-Gedächtnis entweder erweitern oder entlarven.

Ho Tzu Nyen rekonstruiert die düsteren Anfänge des Staates Singapur – eines aus der Kolonialverwaltung entstandenen Gebildes –, die er dann durch imaginierte Gründer ersetzt und mit einem mündlich überlieferten „indigenen" Gründungsmythos untermauert. Wong Hoy Cheongs und Mohamad Arifwarans Dokumentarfilmattrappe *Re:Looking* stellt unsere Annahmen über Kolonialmacht in einer wohl durchdachten Fantasie über die Hegemonie des Ostens über den Westen auf den Kopf. Dieses „unmögliche" Szenario stellt sich ein alternatives Machtgleichgewicht vor, das angesichts der Neuorientierung hin zu den jüngsten Stätten wirtschaftlicher Macht, Indien und China, nur allzu zeitgemäß ist. Beide Arbeiten hinterfragen die Rolle bestimmter

After decades of near silence, artists from postcolonial Southeast Asia have started to question state propaganda, regarding monolithic national identity, conflict and revisionism, and official multiculturalism. Asian film- and videomakers respond to the twisted mythologies of state power with an arsenal of ambiguity, fantasy and flexible truth, as well as strategies of realism and recording, creating counter-histories from the margins, that either broaden or debunk mainstream public memory.

Ho Tzu Nyen reconstructs the murky origins of the Singaporean state – a creature of colonial administration – displacing them with the imaginary creatures and oral underpinnings of its "indigenous" foundation myth. Wong Hoy Cheong's and Mohamad Arifwaran's mockumentary *Re:Looking* upends our assumptions about colonial power, in an elaborate fantasy of Eastern hegemony over the West. This "impossible" scenario imagines an alternative balance of power, all the more timely given the reorientation towards the new economic powerhouses of India and China. Both works interrogate the role of specific media (theatre, art, TV documentary) in the evolution of official history.

US-based artists Lin + Lam *(Unidentified Vietnam No. 18)* return to the sudden closure of South Vietnam's Embassy in Washington, D. C., through film residues left in an American national archive. Pushing the film-document beyond documentary, the work undermines the archive's authority as guide to the past, showing state

Medien (Theater, Kunst, Fernsehdokumentationen) bei der Entstehung offizieller Geschichte.

Die in den USA lebenden Künstlerinnen Lin + Lam *(Unidentified Vietnam No. 18)* reagieren auf die plötzliche Schließung der südvietnamesischen Botschaft in Washington D. C. mithilfe von Filmresten des US-amerikanischen Archivs. Indem sie das Filmdokument über das Dokumentarische hinaus verweisen, untergraben sie die Autorität des Archivs als Wegweiser in die Vergangenheit und zeigen, dass staatliche Systeme der Registrierung unvollständig sind, einschränken und den Verdrehungen der Erinnerung unterliegen. *Kalawang*, eine frühe Arbeit von den Philippinen, setzt neu zusammengesetztes Found Footage ein, um den kulturellen und libidinösen Komplex der Kolonialisierung aufzudröseln. Joanna Vasquez Arongs Dokumentarfilm gibt einem alten Volksmärchen – das von Mao selbst aufbereitet wurde – eine neue Richtung, um Pekings aufkeimenden Subkulturen eine historische Perspektive zu verleihen. Während in Hafiz' *Bertemu Jen* ein alternder Mime über die Psychologie der Nation und das nicht gehaltene Versprechen politischer Reform reflektiert.

Ein wichtiges Produkt des modernen Staates ist das Entstehen kultureller Kontinuität, die häufig wie ein Verband über die Diskontinuität und den Bruch gelegt wird. In Thailand hält der Staat die Interpretation der Tradition und das Maß ausländischer Einflüsse immer noch im Würgegriff. Thailändische Künstler kämpfen mit Eigenkolonialisierung und Selbstzensur. Apichatpong Weerasethakuls *The Anthem* ist eine subversive Parodie auf den ritualisierten Respekt für die Nation – eine „Tradition", die von den Diktaturen Mitte des vergangenen Jahrhunderts neu erfunden wurde –, der dem Erlebnis von Unterhaltung im öffentlichen Raum immer noch eine besondere Note gibt. Sompot Chidgasornpongses *Krung thep thon yen yen* untersucht die alltägliche Architektur der Souveränität, die harten Auswirkungen der sanften Macht, innerhalb des zivilen Gehorsams.

***Present Tense* zeigt Arbeiten professioneller Filmschaffender neben Kunst- und sogar Amateurfilmen. Wie anderswo auch, schaffen digitale Medien eine größere Bandbreite von Ansichten, darunter manche von der Basis aus. In Indonesien geht der partizipatorische Journalismus über den normalen bürgerlichen Rahmen und den der Aktivisten hinaus, wobei Videos einen Einblick in Disziplinarinstitutionen aus dem Blickwinkel derjenigen erlauben, die ihnen unterworfen sind *(*etwa in ***Bongseng)*.**

Diese Programme stellen die Valenz verschiedener Medien – Film, Fernsehen, Printmedien, selbst so etwas Bescheidenes wie Megafone – bei der Verbreitung von staatlicher Ideologie in Frage. Sie zeigen, wie sie zwischen der öffentlichen und der privaten Sphäre hin- und hergeht, durch persönliche Erinnerung, Rituale der Zugehörigkeit und neugestaltete Mythologie.

systems of enregisterment to be partial, contingent and subject to the perversions of memory. *Kalawang (Rust)*, an early recombinatory work from the Philippines, uses found materials to unpick the cultural and libidinal complex of colonisation. Joanna Vasquez Arong's documentary redirects an ancient folk tale – recycled by Chairman Mao himself – to give historical perspective to Beijing's burgeoning subcultures. While in Hafiz's *Bertemu Jen (Meet Jen)*, an aging thespian reflects on the psychology of nation and the unkept promise of political reform.

A chief product of the modern state is the appearance of cultural continuity, often applied as a bandage over discontinuity and rupture. In Thailand, the state still enjoys a stranglehold on the interpretation of tradition and the acceptable limits of foreign influence. Thai artists struggle with self-colonization and self-censorship. Apichatpong Weerasethakul's *The Anthem* is a subversive parody of the ritualised respect for nation – a "tradition" re-invented by mid-century dictatorship – that still punctuates the experience of public entertainment; while Sompot Chidgasornpongse's *Krung thep thon yen yen (Bangkok in the Evening)* examines the quotidian architecture of sovereignty, the hard effects of soft power, in the same civil obedience.

Present Tense features works by professional filmmakers alongside artist-made and even amateur films. As elsewhere, digital media yield a broader range of views, some from the bottom up. In Indonesia, citizen journalism is reaching beyond the normal bourgeois and activist frames, video providing glimpses inside disciplinary institutions *(Bongseng)* from the perspective of those subject to them.

These programmes question the valency of various media – film, TV, print, even the humble loud-hailer – in the dissemination of state ideology. They show how it crosses between public and private spheres, through personal memory, rituals of belonging and retro-fitted mythology.

Programm 1 **Present Tense: State Fictions, Fictional States I** **Freitag 1.5.09, 14:30 Uhr, Gloria**

Bongseng

Indonesien 2006
5', DV, Farbe, Ton

Regie Patrick, Armando, Andri, Yuwono, Triyono

mit freundlicher Unterstützung von Kampung Halaman

Gitterstäbe, Mauern, Entfernungen existieren für uns eigentlich nicht. Hinter Gittern kommunizieren wir im Stillen, heimlich. Bars, walls, distances don't really exist for us. Behind the bars, we communicate in silence, secretly.



Bertemu Jen Meet Jen

Indonesien 2008
16'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Hafiz



„Das Leben hat mir Zeit geschenkt. Doch ich habe diese Zeit nie darauf verwendet, wirklich zu leben." Jen ist ein normaler Typ mit großen Träumen und Hoffnungen. Doch die Zeit ist an ihm vorübergegangen. Viel ist passiert. Was hat Jen in den letzten zehn Jahren getan? Die politischen Veränderungen haben Jens Leben nicht wesentlich verändert. Was damals geschehen ist, war für ihn nur ein sehr lebendiger Traum. "Life has given me time. However, I've never spent that time to really live." Jen is an ordinary guy with big dreams and hopes. But, time has passed him by. A lot has happened. What has Jen been doing for the past ten years? The political changes have not changed Jen's life that much. What happened then for him was just a vivid dream.

Utama – Every Name in History Is I

Singapur 2003
23', DV, Farbe, Ton

Regie Ho Tzu Nyen



In der indigenen malaiischen Sprache bedeutet „Singa" Löwe, während „pore" von dem Wort „pura", Stadt, abgeleitet ist. Offiziell wurde Singapur 1819 von Sir Thomas Stamford Raffles als Teil des britischen Kolonialreiches gegründet. Wenig ist dagegen über den vorkolonialen Gründer Sang Nila Utama bekannt, diesen „ersten" König der Malaien, der Singapur seinen Namen gab, nachdem er an dessen Küste einem Löwen begegnet war. In the indigenous Malay tongue, "Singa" means lion, while "pore" is derived from the word "pura", or city. Officially, Singapore was founded in 1819 by Sir Thomas Stamford Raffles, as part of the British colonial empire. Little is known about the precolonial founder Sang Nila Utama, this "first" king of the Malays, who gave Singapore its name after encountering a lion along its shores.

2476 Constitution Ceremony

Thailand 1933
6', DV, s/w, ohne Ton

Regie Anonym (aus dem Thai National Film Archive)



Dies ist ein Amateurvideo des Prinzen Purachtra von Kambangpejara (1880-1935), des Bruders von König Prachadhipok, des letzten absolutistischen Herrschers von Siam, aus dem Jahre 1932, als die absolute Monarchie durch die konstitutionelle Monarchie ersetzt und am 10. Dezember eine Verfassung verabschiedet wurde. Der Film bezeugt die von der demokratischen Regierung organisierten Feierlichkeiten und Teilnehmer, die ihre dekorierten Wagen zur Feier des Ereignisses entsandten. This is a home movie of Prince Purachtra of Kambangpejara (1880-1935), the brother of King Prachadhipok, the last absolute monarch of Siam, about the period in 1932 when absolute monarchy was replaced by constitutional monarchy and its constitution introduced on December 10 of that year. The film recorded the event organised by the democratic government and the companies that sent their decorated cars to celebrate the event.

Kalawang Rust

Philippinen 1990
6'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Cesar Hernando, Eli Guieb III, Jimbo Albano



***Kalawang* ist in einem experimentellen Filmworkshop mit dem Titel „Found Footages" entstanden. Das Ziel war Schnittabfälle aus heute nicht mehr existierenden Filmfirmen zu finden, dieses Material zu sichten und dann anhand der vorhandenen Bilder ein Konzept/eine Geschichte zu entwerfen.** *Kalawang* was done through an experimental film workshop titled "Found Footages". The aim was to find 16 mm or 35 mm film footages from whatever garbage bins of film editing studios we can find of now defunct film companies and shoot the found film through opticals and then create a concept/story through the images found.

Unidentified Vietnam No. 18

Kanada/USA 2007
30', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Regie Lin + Lam



Inspiriert durch Filme aus dem Archiv der Library of Congress aus den 1960ern untersucht *Unidentified Vietnam No. 18* die belastete Beziehung zwischen Vietnam und den USA, zwischen Nationenbildung und Demokratie, Geschichte und Propaganda. Verortet in der Gegenwart untersuchen und bewohnen die Filmschaffenden sogar die Vergangenheit, indem sie propagandistische Gesten wiederbeleben. Inspired by an archive of 1960's films housed in the Library of Congress, *Unidentified Vietnam No. 18* examines the contested relationship between Vietnam and the US, between nation building and democracy, between history and propaganda. Situated within the present, the filmmakers study and even inhabit the past by re-enacting propagandistic gestures.

Direct Action

Indonesien 2007
2'30", DV, Farbe, Ton

Regie Muhammad Akbar



Eine Flagge auf den Kopf zu stellen ist neben dem Verbrennen derselben eine Art der Fahnenverunglimpfung, auf die Protestierende in Ländern der Dritten Welt gewöhnlich zurückgreifen, wenn sie ihren Hass auf die Politik feindlicher Länder ausdrücken wollen. Andererseits weist diese auf den Kopf gestellte Flagge aber auch auf die Not im eigenen Land hin. The upside down flag is a way of flag desecration besides burning it that has become a custom for protesters in Third World countries to express their hate towards their enemy country's policies. On the other side, this upside down flag also represents the distress in their own countries.

Programm 2 **Present Tense: State Fictions, Fictional States II** **Freitag 1.5.09, 20:00 Uhr, Gloria**

Speech Act/Test Mic #081

Japan 2008
6', DV, Farbe, Ton

Regie Mori Hiroharu



***Speech Act/Test Mic #081* zeigt einen jungen Mann bei einem Mikrofoncheck für ein besonderes „Instrument", das der Künstler entwickelt hat. Das Kunstobjekt ist ein funktionales P. A.-System aus einem Megafon und einem Maschinengewehr. Dieses phallische „Gerät für Sprechakte" wirft eine Flut philosophischer Fragen auf.** *Speech Act/Test Mic #081* shows a young man performing a microphone check for a special "instrument", custom-designed by the artist. This art object is a functional P. A. system made from a megaphone and a machine gun. This phallic "device for speech acts" provokes a host of philosophical questions.

The Anthem

Thailand 2006
5', 35 mm, Farbe, Ton

Regie Apichatpong Weerasethakul



***The Anthem* feiert das Filmemachen und das Seherlebnis. In Thailand wird zu Ehren des Königs vor jeder Filmvorführung die königliche Nationalhymne gespielt. Es ist ein Ritual der thailändischen Gesellschaft, jemanden oder etwas zu segnen, ehe bestimmte Feiern stattfinden. *The Anthem* zeigt eine „Hymne auf das Kino", die die Vorführung eines jeden Films zuvor ehrt und segnet.** *The Anthem* is a celebration of filmmaking and the viewing experience. In Thailand, before every cinema film screening, there will be a Royal Anthem before the feature presentation. The purpose is to honour the King. It is one of the rituals imbedded in Thai society to give a blessing to something or someone before certain ceremonies. *The Anthem* presents a "Cinema Anthem" that praises and blesses the approaching feature for each screening.

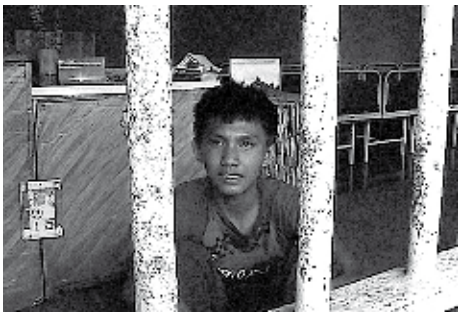
Anak negara vs. Anak pidana Children of the State vs. Underaged Criminals

Indonesien 2006
7'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Ridwan, Rustam, Junaedi, Jefri and Sibarani

mit freundlicher Unterstützung von Kampung Halaman

Wir, die Kinder des Staates (Anak negara) und minderjährige Straftäter (Anak pidana), leben hier zusammen, aber es gibt ein paar Unterschiede zwischen uns. Kinder des Staates gelten als Kinder, die dem Staat gehören, die keinen Straferlass bekommen und erst mit 18 freigelassen werden. Warum? Das ist die Geschichte. We, children of the State (Anak negara) and underaged criminals (Anak pidana) live together here, but there are some differences between us. Children of the State are considered as children belonging to the State, who will not be given remission and only be free when they turn 18. Why? This is the story.



Krung thep thon yen yen Bangkok in the Evening

Thailand 2005
16', DV, Farbe, Ton

Regie Sompot Chidgasornpongse

In Bangkok, der Stadt, in der sich alles schnell bewegt und verändert, in der alles gleichzeitig und unaufhörlich geschieht, gibt es am Abend eine Zeit, in der alles vorübergehend zur Ruhe kommt und alle die Welt hinter sich zu lassen scheinen. Den Film kann man als Requiem oder Liebeslied für mein geliebtes Bangkok verstehen. In Bangkok, the city where everything is moving and changing fast, where all activities happen concurrently and continuously, there's a time, in the evening, when everything comes to a pause and everyone seems to leave the world behind. The film can be viewed as a requiem or a love serenade for my beloved Bangkok.

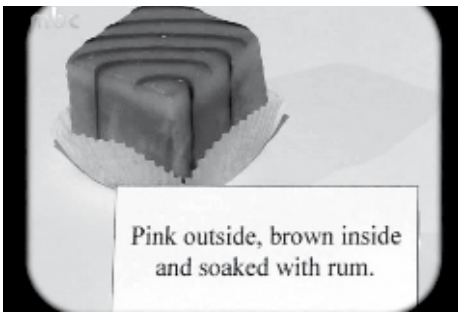


Re:Looking

Österreich/Malaysia 2003
31', DV, Farbe, Ton

Regie Wong Hoy Cheong, Mohamad Arifwaran

In *Re:Looking* inszeniert Wong Hoy Cheong eine fiktionale Kolonialgeschichte, in der das Königreich Malaysia die Herrschaft über Österreich erlangt. All das wirkt sehr seriös und überzeugend, aber am Ende stellt der Zuschauer fest, dass Kolonialgeschichte hier als umgekehrte Fiktion persifliert wird. In *Re:Looking* Wong Hoy Cheong stages the fictional colonial history of Malaysia's kingdom coming to power over Austria. All of this seems very serious and convincing, but in the end the viewer realises that here the colonial history is being satirized as an inverted fiction.



Yugong yishan The Old Fool Who Moved the Mountains

Philippines/Thailand/VR China
2008, 30', Beta SP, Farbe, Ton

Regie Joanna Vasquez Arong

Ausgehend von einer alten chinesischen Fabel hin zu einer der Geschichten aus der Mao-Bibel und zu der kleinen Pekinger Bar eines chinesischen Musikers geht *Yugong yishan* dem Geist des verrückten alten Mannes über drei Generationen nach. From an old Chinese fable to one of the stories in Chairman Mao's Little Red Book and to a small bar in Beijing owned by a Chinese musician, *Yugong yishan* explores the spirit of the Old Fool through three generations.



Programm 3 + 4 Corridors

Die Aufklärung und koloniale Weltanschauungen benötigten gesicherte Bilder fremder Kulturen. Diese waren üblicherweise an „Nationen" gebunden – ein Gebilde, dessen administrative Gewalt diesen Kontinent immer noch verunstaltet. Der Westen hat diese Orte zu Destinationen erklärt, erst durch Krieg und Handel, später durch Anthropologie, Tourismus und Kunst. Doch vielen Menschen mögen sie eher als Transitzonen erschienen sein, Orte des kontinuierlichen Pendelns und interkulturellen Verkehrs.

Seit Jahrtausenden ist Asiens Demografie durch periodischen Wandel und Vertreibung gekennzeichnet. Diese Unruhen ließen keinen Teil des Kontinents unberührt und haben sich in den letzten Jahrzehnten fortgesetzt. Manche Migranten sind froh wegzugehen, andere bleiben lieber. Doch viele haben keine Wahl. Die Rhetorik der Globalisierung gibt ihren Geschichten eine neue Wertung, man ist pikiert durch das wachsende Bewusstsein der Notlage der Flüchtlinge, Migranten ohne Papiere und andere homines sacri (Agamben). Als cause célèbre der globalen Linken, wird ihr „Ausnahmezustand" zunehmend als Norm statt als Anomalie des globalen Kapitalismus erkannt.

Welche psychologischen Auswirkungen hat all diese Entwurzelung? Wird sie in Verschiebungen des Denkens, Verhaltens und der Identität übersetzt? Und wie wird diese Erfahrung mit denjenigen geteilt, die nicht gezwungen sind, woanders hinzugehen? Diese Filme deuten an, dass die Auswirkungen die Narrative der Migration überschwemmen, die in einem multikulturellen Staat generiert werden und woanders widerhallen – in fest verwurzelten Diasporagemeinden, unter Grenzgängern und den Binnenvertriebenen und in den Gemeinschaften, die man zurücklässt.

Die Diaspora Asiens blüht in den Städten Europas, wobei wirtschaftliche Chancen eine große Anziehunskraft ausüben. Die „Push-Faktoren", Konflikte und Unterdrückung, die in den 1960er und 1970er Jahren stärker waren, haben bereits Pfade für die neuen Generationen angelegt. In Ylva Landoff Lindbergs und Radoslaw Stypczynskis *Birds of Passage* versuchen vietnamesische Flüchtlinge im kalten Warschau zu überleben. Der wunderbare, sensible Film *Mio Fratello Yang* der De Serio-Brüder gibt einen Einblick in die Überlebensstrategien illegalisierter chinesischer Migranten, die ihre Vergangenheit hinter sich lassen und eine neue Identität annehmen müssen.

Der Verkehr innerhalb Asiens ist genauso vielfältig. Die indischen Immigranten (khaek[1]) im Norden Thailands in Navin Rawanchaikuls Film *Hong rub khaek* haben sich sanfter assimilieren können. Sonal Jains und Mriganka Madhukaillyas *Return Home* beschäftigt sich mit einer außergewöhnlichen Minderheit im Nordosten Indiens, die danach strebt, wieder mit ihrer imaginierten Gemeinschaft im äußersten Westen Asiens (Israel)„zusammenzukommen". Brian Gothong Tan zieht in *Imelda Goes to Singapore* spielerisch Bilanz über die sich verändernden innerregionalen Bewegungen: Eine philippinische Hausangestellte schlüpft in die Rolle der berühmten Einkaufssüchtigen und Ikone der Exzesse der 1980er, Imelda Marcos. Tan Chui Mui wühlt in den Schichten der Migrationsgeschichten Malaysias. Ihr *South of South* ist eine feinfühlige Schilderung der Sympathie und zurückhaltenden Großzügigkeit der etablierten Migranten gegenüber den Neuankömmlingen.

Selbst kurze Reisen können wie in Tuan Andrew Nguyens *Better Than Friends* zu großer kultureller Entwurzelung führen. Darin zeigt er, wie Sitten und Tabus die willkürlichen Spaltungen ausmachen, die durch Bürgerkriegskonflikte geschaffen werden. Indonesiens widerspenstige Geografie lässt innere Tragödien entstehen, ihre Auswirkungen sind sofort psychisch, wirtschaftlich und libidinös. Diese Komplexität ist in Tonny Trimarsantos *Mangga golek matang di pohon* spürbar, in der Odyssee eines Transvestiten durch Entfremdung, Diskriminierung und den Verlust der sozialen Einbindung in einer rauen Moderne. Das Streben nach Bildung kann alte Wunden öffnen, die nationale und lokale Identitäten miteinander verwickeln, wie in Shalahuddin Siregars *13 September*, während chi toos *Membaca Kafka di Amerika* eine eher vorübergehende Entwurzelung beschreibt.

1 Dieses Thai-Wort bedeutete ursprünglich „Gast", wird aber seit langem für dunkelhäutigere Besucher aus dem Westen – von Afrika über den Nahen Osten bis nach Indien – benutzt. Es dient auch als rassistische Verunglimpfung.

Enlightenment and colonial worldviews required secure pictures of foreign cultures. These were typically anchored to "nations" – a formation whose administrative violence continues to disfigure this continent. The West has constituted these places as destinations, first through war and trade, later through anthropology, tourism and art. But for many people they may have felt more like transit zones, sites of a continuous shuttling and intercultural traffic.

For millennia, Asia's demography has been shaped by intermittent flux and displacement. These upheavals left no part of the continent untouched, and have continued through recent decades. Some migrants are lucky to leave; others choose to stay; but many have no choice. The rhetoric of globalisation gives new currency to their stories, piqued by growing awareness of the plight of refugees, undocumented migrants and other homines sacri (Agamben). As a cause célèbre of the global left, their "state of exception" is increasingly revealed to be a norm, rather than an anomaly, of global capitalism.

What are the psychological effects of all this displacement? Does it translate into displacements of thinking, behaviour and identity? And how is this experience shared with those not obliged to move? These films suggest that the effects overflow the narratives of migration generated within the multicultural state, resounding elsewhere – in deep-rooted diasporas, among boundary riders and the internally displaced, and in the communities left behind.

Asian diasporas bloom in the cities of Europe, economic opportunity exerting a constant pull. The "push factors" of conflict and repression, stronger in the 1960s and 1970s, have also laid tracks for new generations. In Ylva Landoff Lindberg's and Radoslaw Stypczynski's *Birds of Passage*, Vietnamese refugees try to make ends meet in chilly Warsaw. The De Serio brothers' beautiful, sensitive *Mio Fratello Yang (My Brother Yang)* gives poignant insight into the survival strategies of "illegal" Chinese migrants, forced to suppress their past and adopt new identities.

The traffic within Asia is just as diverse. In Thailand's north, the Indian immigrants (khaek[1]) in Navin Rawanchaikul's work *Hong rub khaek (Reception Room)* have met with a smoother assimilation. Sonal Jains and Mriganka Madhukaillya's *Return Home* concerns an extraordinary minority in India's northeast, striving to "rejoin" their imagined community at Asia's western extremity (Israel). Brian Gothong Tan playfully takes stock of changing intra-regional flows in *Imelda Goes to Singapore*: a Pinoy domestic labourer channels the notorious shop-a-holic and icon of 1980s excess, Imelda Marcos. Tan Chui Mui digs into the layered migration histories of Malaysia. Her *South of South* features a delicate depiction of the sympathy and reserved generosity shown by established migrants to newer arrivals.

Even short journeys can yield great cultural dislocation, as in Tuan Andrew Nguyen's *Better Than Friends*, which shows how customs and taboos compound the arbitrary schisms created by civil conflict. Indonesia's unruly geography gives rise to internal tragedies, their effects at once psychic, economic and libidinal. This complexity is palpable in Tonny Trimarsanto's *Mangga golek matang di poho (The Mango)*, a transvestite's odyssey through alienation, discrimination and the disarticulation of an uneven modernity. The quest for education can open old wounds, entangling national and provincial identities, as in Shalahuddin Siregar's *13 September*; while chi too's *Membaca Kafka di Amerika (Reading Kafka in America)* describes a more temporary dislocation.

1 This Thai word originally means "guest", but has been used for a long time to designate darker-skinned visitors from the West - from Africa and the Middle East to India. It also doubles as a racist disparagement.

Programm 3 **Corridors I** **Samstag 2.5.09, 12:30 Uhr, Gloria**

Block B

Malaysia/Kanada 2008
20', 35 mm, Farbe, Ton

Regie Chris Chong Chan Fui

Ein Gebäude wird zu einem lebendigen Gemälde. Die Betonhäuser und widersprüchlichen Klanglandschaften rahmen das Leben einer indischen Migrantengemeinde in Malaysia ein. *Block B* enthüllt viel über die Sozialstruktur der indischen Arbeiterklasse in den Vororten Kuala Lumpurs. A building becomes a living painting. The concrete homes and contradicting soundscapes frame the lives of an expatriate Indian community in Malaysia. *Block B* reveals much about the social structure of the Indian working class in the outskirts of Kuala Lumpur.



Return Home

Deutschland/Indien 2006
26', DV, Farbe, Ton

Regie Sonal Jain, Mriganka Madhukaillya (Desire Machine Collective)

In einer entlegenen Ecke an der indisch-burmesischen Grenze im Bundesstaat Mizoram leben Tausende ein Leben in Ungewissheit. Die meisten haben Arbeit und Schule hinter sich gelassen, manche sogar ihre Familien. Sie warten schweigend auf ihre Rückkehr ins gelobte Land Israel. Die Mizos glauben, sie seien einer der zehn verlorenen Stämme Israels, Bnei Menashe, Nachfahren von Menashe, Josephs Sohn. Das Warten wird zu einer religiösen Zeremonie, einem endlosen Ritual aus Gebeten und einem Labyrinth von Erinnerungen. In a remote corner on the Indian-Burmese border, in Mizoram state, thousands live a suspended life. Most have left their jobs and schools, some have even left their families. They wait in silence to return to the promised land Israel. The Mizos believe that they are one of the ten lost tribes of Israel, Bnei Menashe, descendants of Menashe, Joseph's son. The waiting unfolds as a religious ceremony, an endless ritual of prayers and a labyrinth of memories.



13 September

Indonesien 2005
20', DV, Farbe, Ton

Regie Shalahuddin Siregar

Tori verließ Timor an ihrem achten Geburtstag, nach dem Chaos des Referendums in Timor und der Abspaltung von Indonesien. Später schickte man sie auf die Schule in Yogyakarta. Nach vier Jahren Trennung kehrt Tori in das Flüchtlingslager East Nusa Tenggara zurück, um ihren Eltern und Freunden einen Brief zu überreichen. Tori left Timor on her eighth birthday, after the chaos of Timor's referendum and disintegration from Indonesia. She was later sent away to school in Yogyakarta. After four years of separation, Tori returns to the refugee camp in East Nusa Tenggara, to deliver a letter to her parents and friends**.**



Birds of Passage

Polen 2008
23', DV, Farbe, Ton

Regie Ylva Landoff Lindberg, Radoslaw Stypczynski

Die Vietnamesen begannen in den 1970ern als Teil eines Austausches zwischen zwei kommunistischen Ländern nach Polen zu kommen. Dies setzte Migration in beide Richtungen in Gang. In *Birds of Passage* treffen Sie ein paar von ihnen, alle mit unterschiedlichen Geschichten und Hintergründen, doch alle in Warschau gelandet. The Vietnamese started coming to Poland in the 1970s, as a part of an exchange between two Communist states. This opened up for migration in both directions. In *Birds of Passage* you meet some of them, all with different stories and background but whom all have ended up in Warsaw.



Programm 4 **Corridors II** **Samstag 2.5.09, 20:00 Uhr, Gloria**

Imelda Goes to Singapore

Singapur 2006
2'30", DV, Farbe, Ton

Regie Brian Gothong Tan

Eine komische Träumerei, die ein Hausmädchen in der Rolle der früheren Präsidentengattin Imelda Marcos in Singapur zeigt, wie sie ihr Lieblingslied *Dahil sa iyo* vorträgt. Diese Satire auf das Musical ist auch eine düstere politische Allegorie auf das Marcos-Regime. A comic reverie that features the likeness of former First Lady Imelda Marcos as a household maid in Singapore performing her favourite song *Dahil sa iyo*. This satire on the musical genre is also a darkly political allegory of the Marcos regime.



Mangga golek matang di pohon The Mango

Indonesien 2008
13', DV, Farbe, Ton

Regie Tonny Trimarsanto

Gefangen in einem männlichen Körper wollte Renita schon als Kind Ärztin werden und eine Frau sein. Doch ihre Eltern zwangen sie, an der islamischen Schule zu lernen, wo man sie mobbte und ausschloss. Sie lehnte sich dagegen auf und wurde – in der Hoffnung auf Freiheit – Prostituierte. Doch alles hat seinen Preis. Trapped in a male body, Renita wanted to be a doctor and a woman since she was a child. But her parents forced her to study at Islamic school, where she was bullied and ostracised. She rebelled, becoming a prostitute in the hope of finding freedom, but found that it came at a cost.



Membaca Kafka di Amerika Reading Kafka in America

USA 2008
6', DV, Farbe, Ton

Regie chi too

chi too geht in die USA und versucht, Franz Kafkas *Der Prozess* zu lesen. Der Film entstand während seiner Teilnahme an dem von der George Washington Universität organisierten internationalen Dokumentarforschungsstipendium „The Documentary Center" in Washington D. C. chi too goes to America and attempts to read Franz Kafka's *The Trial*. This film was made while he was attending the International Documentary Fellowship organised by George Washington University's "The Documentary Center", Washington D. C., USA.



Checkpoint

Malaysia 2002
7', DV, Farbe und s/w, Ton

Regie Amir Muhammad

Malaysia und Singapur waren einmal ein Land. Heute kann das Reisen zwischen den beiden etwas schwierig werden – doch das hat eher mit dem „Krieg gegen den Terror" als mit einem Krieg zwischen den beiden Ländern zu tun. Malaysia and Singapore used to be the same country. Now, travelling between the two can get a bit complicated – but this has to do with the "War on Terror" rather than a war between the two countries.



Mio Fratello Yang My Brother Yang

Italien 2004
15', 35 mm, Farbe, Ton

Regie Gianluca & Massimiliano De Serio

Bing kommt illegal aus China nach Italien. Ihr neuer Bruder erwartet sie. Der Film ist das letzte Kapitel einer Triologie über die existentielle Situation, die ein Leben in der Illegalität mit sich bringt. Sie begann mit *Il giorno del Santo* (2002), darauf folgte *Maria Jesus* (2003). Bing arrives illegally in Italy from China. Her new brother is waiting for her. – This film is the final chapter of a trilogy about the existential condition imposed by clandestine life, which began with *Il giorno del Santo* (2002) and *Maria Jesus* (2003).

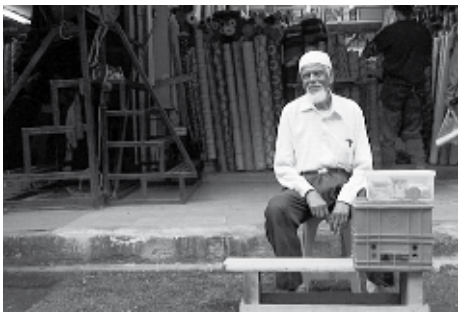


Hong rub khaek Reception Room

Thailand 2008
17'30'', DV, Farbe und s/w, Ton

Regie Navin Rawanchaikul

Angelehnt an die Herkunft des Künstlers zeigt dieses Videointerview sieben ältere Menschen indischer Herkunft, die heute in der Heimatstadt des Künstlers im Norden Thailands leben. Das thailändische Wort „khaek" bedeutet Besucher, macht aber implizit die Inder zu Außenseitern. *Hong rub khaek* ist ein Raum, der mit kulturellen und ethnischen Implikationen aufgeladen ist, in dem die Interviews Begriffen wie Zugehörigkeit, Anpassung und Akzeptanz nachgehen. Dealing with the artist's background, this video interview features seven elderly people of Indian origin who now reside in his hometown in northern Thailand. "Khaek" in Thai means visitor, but also implies the Indian as an outsider. *Hong rub khaek* is a space loaded with cultural and ethnic implications in which the interviews consider notions of belonging, immersion and acceptance**.**



Better Than Friends

Vietnam 2003
18', DV, Farbe, Ton

Regie Tuan Andrew Nguyen

Dieses Experimentalvideo ist ein komplexes und persönliches Porträt über Thoas und Lams berührende Beziehung, ihre dynamische Familie und das schwierige Geschäft, das sie geerbt haben ... eine Hundeschlachterei. Der Film verbindet ihre intensiven Gespräche mit Szenen ihres Alltags und fängt ein ehrliches Leben verwoben mit Geschichte, Politik und Humor ein. This experimental video is an intricate and intimate portrait of Thoas and Lam's touching relationship, their dynamic family, and the complicated business they've inherited ... a dog-butchery. The film weaves their engulfing conversations with scenes of their daily activities, capturing an honest life interwoven with history, politics and humor.



South of South

Malaysia 2006
11', DV, Farbe, Ton

Regie Tan Chui Mui

1984 in Kuantan, eine Zeit, als tausende vietnamesische Flüchtlinge an unserer Ostküste landeten. Ein Film über die chinesische Diaspora. Wie Jahrhunderte voller Kriege und Hungersnöte Essen zu einem Ritual gemacht haben. Set in 1984, Kuantan, at a time when thousands of Vietnamese refugees came to our east coast shore. A film about the Chinese Diaspora. How centuries of wars and famines have made eating a ritual.



Programm 5 — Agents Provocateurs: Video-Ethics in Art/Film — Sonntag 3.5.09, 12:30 Uhr, Gloria

In Diskussionen über Dokumentarfilme heißt es oft, die Kamera sei niemals unsichtbar – ihre Präsenz determiniere unweigerlich das Geschehen vor ihr. Dies verkompliziert entweder den Wahrheitsanspruch des cinema verité oder unterminiert das zum Scheitern verurteilte Objektivitätsstreben des Ethnografen. Aber selten hört man von Diskussionen über das, was tatsächlich bewirkt wird. Worin besteht der Wert oder der Status dieses kamerabewussten Verhaltens? Kann es als Dokument betrachtet werden oder ist es eine Art Performance? Was könnte dies zum kreativen Vokabular von Kunst oder Film beisteuern?

An manchen Orten wird Filmschaffenden der Luxus der Neutralität verweigert. Die gesetzlichen, ethischen und physischen Grenzbereiche des Videobildes werden hier von Filmschaffenden untersucht, die auf repressive Regime der „Inneren Sicherheit" reagieren. Amir Muhammads nachdenkliches Roadmovie *Kamunting* über ein Gefängnis für politische Gefangene und auch Martyn Sees Dokumentation politischen Protests in Singapur nehmen beide das politische Mittel der „Sousveillance/Unterwachung" im digitalen Zeitalter unter die Lupe, während Sonal Jain und Mriganka Madhukaillya *(Daily Checkup)* ethnische Spannungen in Assam zeigen, ein Bundesstaat im entlegenen Nordosten Indiens mit tiefen kulturellen Verbindungen nach Südost asien.

Auch anderswo betrachten Künstler und Filmemacher sozio-kulturelle Themen als Herausforderung, insbesondere alte Traditionen wie etwa Reinigungsrituale, die Küche der Bergvölker, weibliche Archetypen in der Volkskunst oder eine auf Thailands Nationalhymne basierende Rockoper. Wie steht es um die Ethik von Video, wenn es auf Traditionen trifft? Welche Möglichkeiten sind dem Bewegtbild – oder der Kamera selbst – bei der Provokation und Erneuerung traditioneller Praktiken beizumessen? Wo liegen die Grenzen zwischen Beobachtung, Aufzeichnung, Einmischung und Überwachung?

In discussions of documentary film, we often hear that the camera is never invisible – that its presence inevitably determines the action unfolding before it. This either complicates the truth claims ascribed to cinema verité, or undermines the ethnographer's doomed aspirations to objectivity. But we seldom hear discussion of what is actually catalysed. What is the value or status of this camera-aware behaviour? Can it be a document, or is it a kind of performance? What might it contribute to the creative vocabularies of art or film?

In some places, filmmakers are denied the luxury of neutrality. The legal, ethical and physical thresholds of the video image are explored here by filmmakers responding to repressive "internal security" regimes. Amir Muhammad's reflexive road movie, *Kamunting*, which probes a prison for political detainees, and Martyn See's documentation of political protest in Singapore, both test the political currency of "sousveillance" in the digital era. While Sonal Jain and Mriganka Madhukaillya *(Daily Checkup)* reflect communal tensions in Assam, a state in India's far northeast with deep cultural connections to Southeast Asia.

Elsewhere, artists and filmmakers find the socio-cultural terrain no less challenging, especially ancient traditions – purification rituals; hill-tribe cuisine; female archetypes in folk culture; or a rock-opera based on Thailand's national myth. What are the ethics of video when it confronts tradition? What are the valencies of the moving image – or the camera itself – in provoking and refreshing traditional practices? Where are the lines between witnessing, recording, intrusion and surveillance?

Cheering for Art/Sophia University Cheerleading Squad

Japan 2006
4' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

Regie Mori Hiroharu

Der Künstler hat eine Cheerleadertruppe der Universität beauftragt, eine Abfolge standardisierter Gesänge zu komponieren und aufzuführen, die der Kunst gewidmet sind. Die Strenge und Intensität dieser aussterbenden Kunstform wirkt in der zeitgenössischen Bilderlandschaft fehl am Platz, deutet aber auf die beunruhigende Neuaufnahme der Militarisierung Japans hin. The artist commissioned a university cheerleading troupe to compose and perform a suite of regimented chants, consecrated to art. The rigour and intensity of this dying art form seem absurdly out of place in the contemporary imagescape, yet hint at the uneasy reawakening of the Japanese militarist project.



Daily Checkup

Indien 2005
8', DV, Farbe, Ton

Regie Sonal Jain, Mriganka Madhukaillya (Desire Machine Collective)

Das Video betrachtet die Politik der Erinnerung, ohne den Raum zum Vergessen auszuschließen. Die Hierarchie zwischen Erinnerung und wahrer Begebenheit wird aufgelöst. Die kollektive Erinnerung der Menschen wird als Spiegelung gesehen, die vom Persönlichen zum Politischen verläuft. The video looks at the politics of remembering without excluding the space for forgetting. The hierarchy between memories and real events is dissolved. The collective memory of people is seen as a reflection that runs from the personal to the political.



Kamunting

Malaysia 2002
15', DV, Farbe, Ton

Regie Amir Muhammad

Ein Besuch bei einem Häftling, der auf Grundlage des berüchtigten malaiischen Gesetzes zur Inneren Sicherheit inhaftiert ist. Aber darf überhaupt fotografiert werden? A visit to a prisoner of Malaysia's notorious Internal Security Act. But is photography permitted?



Speakers Cornered

Singapur 2006
29', DV, Farbe, Ton

Regie Martyn See

In den vergangenen Jahren sind Treffen des IWF und der Weltbank von öffentlichen Protesten gekennzeichnet gewesen. 2006 weigerte sich das Gastland Singapur, das seit langem bestehende Demonstrationsverbot aufzuheben. Dies ist eine Filmaufnahme der einzigen öffentlichen Protestveranstaltung während des IWF/Weltbank-Treffens in Singapur. In recent years, the IMF-World Bank meetings have been marked by public protests. In 2006, host nation Singapore refused to lift its long-standing ban on protests and demonstrations. This is a recording of the only public act of defiance during the IMF-WB meetings in Singapore.



Pure

Indien 1999
9', DV, Farbe, stumm

Regie Subodh Gupta

In *Pure* spielt Gupta mit der Ästhetik des Ekels. Er konfrontiert eine Duschszene mit dem ländlichen Leben. Man sieht wie Guptas Körper mit Kuhmist, jenseits seiner landwirtschaftlichen und rituellen Nutzung, allmählich beschmiert wird. In *Pure* Gupta plays with the aesthetics of disgust. He confronts a shower sequence with rural life. One sees cow-dung, taken out of the context of its rural and ritual use, being smeared on Gupta's body.



Aju J.'s New Year Feast – In the Year of the Fire Dog

Österreich/Thailand 2006
10', DV, Farbe, Ton

Regie Manu Luksch, Mukul Patel

Ein Neujahrsmahl wird gemäß eines traditionellen Akha-Rezepts für das Jahr des Feuerhundes vorbereitet. Unter der fachkundigen Leitung von Chef Aju J. wird ein Hund ausgesucht, geschlachtet, erlesen gewürzt und im Wok gebraten. Die Akha unterscheiden zwischen Hunden, die gegessen werden und anderen, die für die Jagd oder als Wachhund eingesetzt werden. A New Year's feast is prepared according to a traditional Akha recipe appropriate for the year of the Fire Dog. Under the skilful guidance of chef Aju J., a dog is chosen, slaughtered, elaborately spiced, and sautéed in a wok. The Akha distinguish between dogs that are to be eaten, and others that are used to hunt or guard.



Aku tidak mau menjadi bagian legendamu I Don't Want to Be a Part of Your Legend

Indonesien 2004
11'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Arahmaiani

Die Künstlerin hinterfragt Gleichberechtigungsthemen und die Stellung der Frau in der patriarchalen indonesischen Gesellschaft. Viele arme Frauen in Entwicklungsländern – ebenso wie in islamischen Ländern – haben Schwierigkeiten, sich frei ausdrücken. Das hat verschiedene Gründe, z. B. wirtschaftliche Nachteile und kulturelle Hindernisse. The artist questions issues of gender equality and the position of women in Indonesia's patriarchal society. Many poor women in developing countries and the Islamic world have difficulties obtaining the freedom to express themselves, for various reasons, such as economic disadvantage and cultural handicaps.



Ramakien: a Rakumentary

USA/Thailand 2009
3'30", DV, Farbe und s/w, Ton

Regie Rupert James

Die Premiere. Ein Kampf, der nicht im Skript stand. Ein landesweites Medienspektakel. Eine Foto-Handy-Kampf-Clip-Web-Sensation. Schande der Nation. Und öffentliche Verurteilung durch die Regierung. An unscripted fight on stage on the opening night. A country-wide media frenzy. A camphone fight clip web sensation. Shame of the nation. And public government condemnation.



Greater New York

USA 2005
5'30", DV, Farbe, Ton

Regie Laurel Nakadate

Ein Video über leise, persönliche Geschichten, die auf Tragödien mit globalen Ausmaßen treffen. Die Amateurschauspieler des Films begegneten dem Künstler zufällig. A video about quiet, personal stories meeting the tragedies of the larger world. Starring amateur actors met through chance encounters with the artist.



Ekstatische Wahrheiten Ecstatic Truths

von Alexis A. Tioseco

***Checkpoint*, der brilliante Film des malayiischen Filmemachers Amir Muhammad, endet mit einer Einstellung auf den klaren blauen Himmel und einer Schlusspointe im Untertitel: Fliegen lohnt sich. Was diesen Moment so wirkungsvoll macht, ist Amirs unverkennbarer Humor, der sich zwar am Rande zur Geschmacklosigkeit bewegt, aber dennoch immer intelligent und geistreich seinen Standpunkt deutlich macht: Der Protagonist ist auf drei Bahnreisen nach Singapur bei der Einreise jedes Mal kontrolliert worden – ein mutmaßlicher Terrorist, so der Verdacht. Als er jedoch auf seiner vierten Reise das Flugzeug nehmen muss, was, wie er uns wissen lässt, sechsmal mehr kostet als eine Reise auf dem Landweg, wird er nicht aufgehalten.**

Was Amir Muhammad hier wohl beschreibt, ist der unglaubliche Unterschied im Umgang mit Menschen – der eine wird respektiert, der andere unter Verdacht gestellt – je nachdem, welcher Schicht man angehört oder zumindest durch entsprechende Geldausgaben anzugehören scheint. Angesichts der steigenden politischen Spannungen in der Erzählung hätten die letzten Szenen des Films von Zorn und dem Gefühl ungerechter Behandlung geprägt sein können, stattdessen jedoch: ein blauer Himmel, Fliegen lohnt sich. Ein Zugeständnis an das Absurde, die Widersprüchlichkeiten, die uns umgeben, findet hier seinen Platz.

Das ist die Wahrheit, zu der man mit Humor gelangt.

Während die Ich-Erzählung in *Checkpoint* den Untertiteln zu entnehmen ist, wird sie in John Torres' *Salat*, einem sehr persönlichen experimentellen Kurzfilm, bestehend aus eng miteinander verbundenen Kapiteln, gesprochen. Im Voice-over heißt es durchweg „Ich", zunächst metaphorisch („Ich bin wie ein …", mit einem erklärenden Bild), bevor die vierte Mauer durchbrochen und in einer aufschlussreichen Sequenz ein direkter Kontakt mit dem Zuschauer hergestellt wird. („Ihr müsstet mich jetzt erkannt haben. Ich zeige dies nur Freunden, wenn ihr also zuschaut, dann passt auf, ich vertraue euch.") Ob man nun vorher schon gewusst hat, wie Torres aussieht oder nicht, der Film jedenfalls macht deutlich, dass es sich bei dem Mann, dessen Gesicht man nicht sieht und der mit einer Begleiterin eine Treppe hinaufsteigt, um ihn selber handelt. In dieser außergewöhnlichen Sequenz spricht

Malaysian filmmaker Amir Muhammad's brilliant *Checkpoint* ends with a shot of a serene blue sky and a punch line delivered via on-screen text: it pays to fly. What makes the moment effective is the characteristic humour, bordering on camp but never lacking intelligence or wit, with which Amir makes his point: the protagonist has thrice been inspected at immigration when traveling to Singapore by train – presumably suspected of being a terrorist. But when on his fourth trip he must take a plane, which he informs us costs six times more than traveling overland, he doesn't get stopped.

What Amir could have expressed is the incredible difference in the respect – or suspicion – with which one is treated when one belongs to a different class, or at least, spends as if one did. Given the mounting political tension of the narrative, the film's final lines could have been filled with rage and a sense of injustice, but instead: blue skies, it pays to fly. Acknowledgement of the absurd, of the inconsistencies that surround us, has its place.

This is truth, but arrived at through humour.

While *Checkpoint's* first-person narration is delivered through on-screen text, in John Torres' *Salat*, an extremely personal experimental short divided into intimately related chapters, it is spoken. The voiceover consistently uses "I", doing so first in metaphor ("I am like a …", with an illustrative visual), before the fourth wall is broken and direct contact with the viewer is made (in a revelatory sequence:

Torres später über Videoaufnahmen von sich und seiner Exfreundin, während er vor einer auf ein Stativ montierten Videokamera herumposiert. Sein Voice-over funktioniert hier auf drei Ebenen: Zunächst dient es dazu, einen Eindruck der Gefühle wiederzugeben, die er bei der Aufnahme der Bilder hatte (das leise „happythoughts happythoughts happythoughts", das unterbewusste Geflüster des Verstandes, das eine Selbsterfahrung jenseits derer ausdrückt, die aus dem Videobild herausgelesen werden kann). Dann spricht er mit uns, jetzt, und erklärt uns, was geschehen ist („Seit unserer Trennung sind zwei Jahre vergangen …"). Und schließlich spricht er mit dem Abbild seiner Exfreundin auf dem Bildschirm. Er befragt es, als erhoffe er sich über den Film Antworten auf Fragen, die nie gestellt wurden. („Hattest du nicht gesagt, dass man offen über das Abschiednehmen sprechen sollte?"). Die Kombination dieser drei nahtlos ineinander übergehenden Voice-over verleiht der Szene – und dem Film – einen einzigartigen Anstrich und emotionale Tiefe.

Das ist die Wahrheit – verborgen zwischen Schichten –, zu der man durch Experimentieren gelangt.

„Wie bist du zu dem geworden, was du sichtbar bist? fragt der Maler.
Ich bin wie ich bin. Ich warte, sagt der Berg oder die Maus oder das Kind.
Worauf?
Auf dich, wenn du alles andere aufgibst.
Für wie lange?
So lange wie nötig.
Es gibt andere Dinge im Leben.
Finde sie und sei normaler.
Und wenn nicht
Ich gebe dir, was ich noch niemandem gegeben habe, aber es ist wertlos, es ist schlicht und einfach die Antwort auf deine unsinnige Frage.
Unsinnig?
Ich bin wie ich bin.
Kein Versprechen darüber hinaus?
Keines. Ich kann ewig warten.
Ich möchte ein normales Leben.
Lebe es und zähle nicht auf mich.
Und wenn ich auf dich zähle?
Vergiss alles andere und in mir findest du – mich!
Die Zusammenarbeit, die manchmal daraus hervorgeht, basiert selten auf gutem Willen: meist vielmehr auf Verlangen, Zorn, Furcht, Mitleid und Sehnsucht. Die Illusion der Moderne über die Malerei (die Postmoderne hat da nichts richtig gestellt) besteht in der Annahme, dass der Künstler ein Schöpfer sei. Er ist aber vielmehr ein Empfänger. Was als Schöpfung erscheint, ist der Akt der Formung dessen, was er empfangen hat."
(John Berger, *Schritte zu einer kleinen Theorie der Sichtbarkeit*)

"You must know me by now. I only show this to friends, so if you're watching, pay attention, I trust you".) Whether you know a priori what Torres looks like or not, the film makes it clear that the man ascending the stairs, seen from the neck down and with a companion, is him. Further into this extraordinary sequence, Torres speaks over images of himself and his ex-girlfriend playing around in front of a video camera mounted on a tripod. His voiceover here operates on three levels: first, it attempts to recreate a sense of what he felt when the images were taken (the soft "happythoughts happythoughts happythoughts", the subconscious whisperings of the mind expressing a self-awareness beyond that which can be deciphered from the image); second he is speaking to us, now, informing us about what's taken place ("it's been two years since we've broken up …"); and third, he speaks to her image on screen, questioning it, as if to summon through the film answers to queries not posed ("wasn't it you that said that goodbyes were meant to be spoken?"). The combination of these three voices, sewn together seamlessly, gives the scene – and the film – its unique tenor, and emotional dimensions.

This is truth – but tucked away in between layers – and arrived at through experimentation.

"How did you become what you visibly are? asks the painter.
I am as I am. I'm waiting, replies the mountain or the mouse or the child.
What for?
For you, if you abandon everything else.
For how long?
For as long as it takes.
There are other things in life.
Find them and be more normal.
And if I don't
I'll give you what I've given nobody else, but it's worthless, it's simply the answer to your useless question.
Useless?
I am as I am.
No promise more than that?
None. I can wait for ever.
I'd like a normal life.
Live it and don't count on me.
And if I do count on you?
Forget everything and in me you'll find – me!
The collaboration which sometimes follows is seldom based on good will: more usually on desire, rage, fear, pity or longing. The modern illusion concerning painting (which post-modernism has done nothing to correct) is that the artist is a creator. Rather he is a receiver. What seems like creation is the act of giving form to what he has received".
(John Berger, *Steps Toward a Small Theory of the Visible*)

Wenn Chris Chong Chan Fui's Preisträgerfilm *Block B* die Eigenschaften eines Gemäldes besitzt, wie Kritiker nahelegen, so sind es zweifellos die des Porträts. Der Erfolg eines Porträts kann darin bemessen werden, wie ähnlich es dem Original ist. „Ähnlichkeit", so erklärt der Kunstkritiker John Berger, „ist etwas, das ungesehen hinterlassen wird". In *Block B*, dessen Gegenstand ein Wohnkomplex für Saisonarbeiter ist – viele davon in Malaysia lebende Inder mit befristeten Arbeitsverträgen –, geht der Filmemacher einem Gebäude auf den Grund, insbesondere dem Element, dem Eindruck, der bestehen bleibt, auch wenn dessen Bewohner wechseln; seinem eigentlichen Wesen. Er befindet sich in großer Entfernung, im Gebäude gegenüber, seine 35-mm-Kamera vor sich aufgebaut (notwendig, sagt er, um alle Details einzufangen), er beginnt zu filmen und wartet, wie es gute Maler tun. Aber Filmen allein wäre nicht genug und so wie die Hand des Malers den Konturen des Gegenstandes erlauben muss, von selbst hervorzutreten, so muss auch der Filmemacher seinem Gegenstand, diesem Gebäude, erlauben, mit ihm zu sprechen, um in dem Film nur das erscheinen zu lassen, was erscheinen will. Hinzugefügt werden die Personen innerhalb des Bildfeldes (die sich vor dem weiten Hintergrund nur als kleine Schatten ausnehmen) und ein einzigartiges Sound-Design, was die im Drehbuch festgehaltenen Alltagsgeschichten der

If Chris Chong Chan Fui's prize-winning *Block B* possesses the qualities of a painting, as has been suggested by critics, they are undoubtedly those of a portrait. A portrait's success can be measured by the degree to which it captures a likeness. "A likeness" as described by art critic John Berger, "is something left behind invisibly". In *Block B*, the subject of which is a housing complex for transitory workers – many of them expatriate Indians on temporary contracts – the filmmaker attempts to trace a building, specifically that part of it, the feeling of it, which remains even when its inhabitants change; its essence. He sits at a great distance, in the building opposite, with his 35 mm camera in front of him (necessary, he says, in order to capture all the detail), begins to film and, like a good painter, waits. But filming alone would not be enough, and as a painter's hand must allow the contours of the subject to reveal itself, so too must the filmmaker allow the subject, this building, to speak to him, to add to the film only that which begs its presence. What is added is the planting of characters within the frame (which are but tiny shadows cast against the large backdrop), and unique sound design, isolating these scripted day-to-day stories of the building's dwellers, and mixing them with the natural soundtrack of the environment.

Hausbewohner herauslöst und sie mit den natürlichen Geräuschen der Umgebung vermischt.

Kann der Film angesichts dieser Eingriffe noch als Dokumentation verstanden werden? Er weist zwar Elemente davon auf, ist aber definitiv keine. Die Reinheit der Genregrenzen wird im Dienste einer viel wichtigeren und größeren Herausforderung geopfert: einer größeren Ähnlichkeit.

Das ist die Wahrheit, – zu der man jenseits der Genrebegrenzungen gelangt.

Die Mehrheit der interessanten Filme Südostasiens der letzten Jahre, insbesondere Kurzfilme, wurde digital auf Video aufgenommen (wobei es natürlich Ausnahmen gibt: Chris Chong Chan Fui und Raya Martin, um nur zwei zu nennen). Einige dieser Werke, wie etwa Apichatpong Weerasethakul's *Morakot*, Dinh Q. Lê's *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng,* Hafiz's *Bertemu Jen* und jeder der oben erwähnten Filme würde in einer Galerie als Installation ebenso gut funktionieren wie im Kino. Die Grenzen, die einen passenden Spielort vom anderen trennen, lösen sich so schnell auf wie die feststehenden Strukturen des Fiktionalen und des Dokumentarischen. Und das Ergebnis ist vielmehr befreiend als einschränkend.

Wichtiger als Klassifikationen ist die Betrachtung der Werke selber, von denen sich zahlreiche, aufgrund des einfachen Zugangs zu digitaler Ausrüstung, mit Themen und Gegenständen befassen, die im Film, im jeweiligen Land, wenn nicht sogar weltweit, neu sind. Filmemacher suchen außerdem nach neuen Sprachen und Formen, um diese einzigartigen Erfahrungen auszudrücken. Als Werner Herzog Amir Muhammad auf einem Dokumentarfilmfestival in Kanada vorgestellt wurde, fragte er diesen ganz arglos: „Wo kommen Sie her?" Amir antwortete, nicht ohne Stolz: „Malaysia!" Werner wendete den Kopf ab und erwiderte an niemand Besonderen gerichtet: „Die kommen heutzutage wohl von überall her." In der Tat, Werner, und manche sind in ihren Filmen auf der Suche nach derselben ekstatischen Wahrheit wie du.

Given these interventions, can the film still be considered a documentary? It has elements of one, but ultimately isn't. The purity of the classification is sacrificed in the service of something far more important and a great challenge to achieve: a closer likeness.

This is truth – achieved at the expense of strict genre.

A majority of the interesting Southeast Asian cinema in recent years, especially in the short film format, has been shot on digital video (of course there are exceptions: Chris Chong Chan Fui and Raya Martin, to name but two). A number of these works, such as Apichatpong Weerasethakul's *Morakot (Emerald)*, Dinh Q. Lê's *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng (The Farmers and the Helicopters)*, Hafiz's *Bertemu Jen (Meet Jen)* and each of the films discussed above would play just as fluidly in a gallery as installations as they do in the cinema. The walls that distinguish one appropriate screening space from another are crumbling as quickly as the fixed structures of fiction and documentary. And the result is far more liberating than it is constricting.

More important than classifications are considerations of the works themselves, many of which, because of the ease of access to digital equipment, deal with topics and issues new to cinema, for their respective countries if not the world as a whole; and filmmakers are seeking new languages and forms through which to express these unique experiences. Werner Herzog, when introduced to Amir Muhammad at a documentary festival in Canada, asks him quite innocently: "Where are you from?" Amir responds, with no false pride: "Ah, Malaysia!" Werner, turning his head to his side, retorts to no one in particular: "They come from everywhere now, don't they." They do indeed, Werner, and some seek the same ecstatic truth in their cinema as you do.

Alexis A. Tioseco
Alexis A. Tioseco ist Filmkritiker, Kurator und Dozent von den Philippinen. Er ist Gründer und Redakteur von Criticine.com, eines Online-Journals über südostasiatischen Film, und veröffentlicht regelmäßig Beiträge in *The Philippines Free Press*, der ältesten Wochenzeitschrift des Landes.

Alexis A. Tioseco is a film critic, curator and lecturer from the Philippines. He is the founding editor of *Criticine.com*, an online journal on Southeast Asian cinema, and a regular contributor to *The Philippines Free Press*, the nation's oldest weekly magazine.

Programm 6 Fabrications: The Theatre of Everyday Life Sonntag 3.5.09, 22:30 Uhr, Lichtburg

Kunst und Film werden zu Triebkräften der Sozialgeschichte. Einige Pioniere gehen von ihren eigenen Erfahrungen aus, wie etwa John Torres in seinen sehr persönlichen Videomemoiren. Patchworkartig ist das umfangreiche Material über das Leben des Künstlers in diesen Filmen zusammengefügt und es gelingt ihnen immer, einen neuen Blick auf die ihn umgebende Gesellschaft zu eröffnen. Unsichtbar bleibt dagegen Uruphong Raksasad in seinen Videotagebüchern, die er in seinem Dorf im Norden Thailands aufgenommen hat. *Wan tee yao nan* zeigt die Bescheidenheit und geduldige Sehnsucht von Familien, die aufgrund wirtschaftlicher Not auseinandergerissen wurden. Die kleineren, unkonventionellen Produktionen erlauben dem Filmemacher eine Annäherung an die Rhythmen des alltäglichen Lebens und über Unterschiede zwischen Fiktion und Realität hinwegzusehen. Inspiriert vom Thema Reinkarnation nutzt Apichatpong Weerasethakul in *Morakot* ein altes Bangkoker Hotel als metaphorischen Raum, in dem Lebens- und Sozialgeschichte verschmelzen.

„Relationale" Kunstinterventionen überlassen den im Film dargestellten Personen und Gruppen immer häufiger die Regie und legen so die Belange – und die Vorstellungskraft – von Kindern, alten Menschen und anderen Marginalisierten offen. Videokünstler und -künstlerinnen mischen sich bei Feiern und religiösen Zeremonien unter Dorfbewohner. Einige Künstler, wie etwa Alex Kershaw, wurden sogar ermutigt, anhand von Ritualen zu improvisieren, Bräuche und Traditionen festzuhalten, diese aber gleichzeitig in Frage zu stellen. Derartige Begegnungen führen ebenfalls zu kritischer Reflextion über zeitgenössische Kunst selbst, oder auch die Kunstgeschichte, wie in

Art and film are becoming engines of social history. Some innovators start with their own experience, as in the intensely personal video-memoirs of John Torres. Stitched together from copious footage of the artist's life, these films never fail to open windows onto the surrounding society. By contrast, Uruphong Raksasad is invisible in his video diaries, made in his village in Thailand's north. *Wan tee yao nan (The Longest Day)* bears witness to the humility and patient longing of families forced apart by a lack of economic opportunity. Smaller, informal productions bring filmmakers closer to the rhythms of everyday life, helping them overlook distinctions between fiction and realism. Inspired by reincarnation, Apichatpong Weerasethakul's *Morakot (Emerald)* uses an old Bangkok hotel as a metaphorical space where personal narrative and social history merge.

"Relational" art interventions are increasingly handing authorial powers to their subject communities, revealing the concerns – and the imagination – of children, the aged and other marginal figures. Video artists mingle with villagers in festivals and spiritual ceremonies. Some, like Alex Kershaw, have even been emboldened to improvise with rituals, at once recording and challenging customs and traditions. Such encounters also yield critical reflection on contemporary art itself, or art history, as in Araya Rasdjarmrearnsook's *Daow song duang (The Two Planets Series)*, where villagers are invited to critique masterpieces of Western art. Wong Hoy Cheong worked with children in Istanbul's Roma community, inviting them to collaborate in the writing, drawing, performing and shooting of their own stories.

This programme plays at the blurred edges where documentary aesthetics and techniques leak into fictional, performative and experimental modes.

Araya Rasdjarmrearnsooks *Daow song duang*, in der Dorfbewohner dazu aufgefordert werden, Meisterwerke westlicher Kunst zu beurteilen. Wong Hoy Cheong arbeitete mit Kindern aus Istanbuls Roma-Gemeinschaft und ermunterte sie, ihre eigenen Geschichten aufzuschreiben, zu zeichnen, darzustellen und aufzunehmen.

Dieses Programm bewegt sich entlang verschwommener Grenzen, wobei Ästhetik und Techniken des Dokumentarischen in Formen des Fiktionalen, der Performance und des Experimentellen übergehen.

Daow song duang The Two Planets Series

Thailand 2008
17', DV, Farbe, Ton

Regie Araya Rasdjarmrearnsook

Als ich von der Innenstadt von Chiang Mai in die Vororte zog, sah ich mich von zwei Dingen umgeben: Kunst, die ewig ist, und dem Leben der anderen: geboren, von Schmerzen gequält, schnell sterbend. Ich habe sie zusammen gebracht. Thaibauern nähern sich moderner europäischer Kunst – so weit entfernt von ihren eigenen Erfahrungen – mit so viel gutem Willen und guter Absicht. Moving from Chiang Mai city to its suburbs, I found myself surrounded by two things: art, which is forever; and the lives of others, naturally born, pained, easily ended. I brought them together. Thai farmers approach European modern art – so removed from their experience – with such good will and intent.



The Phi Ta Khon Project

Australien/Thailand 2009
12', DV, Farbe, Ton

Regie Alex Kershaw

Dieser Film wurde in Dansai, einer Kleinstadt im Norden Thailands, während des „Phi Ta Khon"-Festes gedreht, was übersetzt „die Geister folgen den Menschen" heißt. „Phi Ta Khon" vereint animistische, brahmanische und buddhistische Traditionen, die die Bindung zwischen den Toten und den Lebenden zum Ausdruck bringen, zwischen der Fruchtbarkeit von Land und Menschen, zwischen der Gemeinde und ihrer von Geistern heimgesuchten natürlichen Welt. This film was made in Dansai, a small town of Northern Thailand, during their annual "Phi Ta Khon" festival, which means translated "ghosts follow people". "Phi Ta Khon" combines animist, Brahmin and Buddhist traditions, which articulate the bonds between the dead and the living, between sexual and agricultural fertility, between the community and their spirit-infested natural world.



Wan tee yao nan The Longest Day

Thailand 2005
13', DV, Farbe, Ton

Regie Uruphong Raksasad

***Wan tee yao nan* ist eine sehr bewegende Arbeit über eine ältere Frau, die das tägliche Einerlei – schlafen, herumsitzen, essen – langweilt und die ihre Kinder vermisst, die weggezogen sind. Der einzige Lichtblick ist der Besuch einer anderen älteren Frau und die Gesellschaft einer orangefarbenen Katze. Die alte Frau wünscht sich nichts mehr, als im Schlaf zu sterben.** *Wan tee yao nan* is a particularly moving piece about an elderly woman who is bored with life's rhythms – sleeping, sitting, eating – and misses her children, who have moved away. The only bright spot is the visit of another elderly woman, and the companionship of a marmalade cat. The old woman just wishes she could die in her sleep.



Salat

Philippinen 2004
12', DV, Farbe, Ton

Regie John Torres

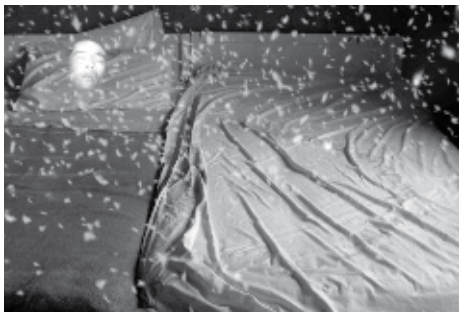
***Salat* umfasst verschiedene Momentaufnahmen des Stadtlebens und stellt Bilder von Liebe, Freundschaft und alltäglicher Erfahrung nebeneinander. Von Straßenkindern, die ein Eis genießen, bis zu einer Elegie über den portugiesischen Fußballer Miklos Feher (1979-2004) sinniert der Erzähler über Hoffnung und die Beständigkeit des Geistes vor dem Hintergrund einer Beziehung, die leise zu Ende gegangen ist.** *Salat* comprises several snapshots of urban life, juxtaposed with images of love, friendship and everyday experience. From street kids savouring ice cream, to an elegy for Portuguese footballer Miklos Feher (1979-2004), the narrator muses on hope and the persistence of the spirit, against the background of a relationship that has quietly ended.



Morakot Emerald

Thailand 2007
12', DV, Farbe, Ton

Regie Apichatpong Weerasethakul



Morakot ist ein halb verfallenes, geschlossenes Hotel im Herzen von Bangkok, das in den 1980ern – einer Zeit, in der Thailand einen wirtschaftlichen Aufschwung erlebte und Kambodschaner nach der vietnamesischen Invasion in die thailändischen Flüchtlingslager strömten – eröffnet wurde. Als dann 1997 die Finanzkrise in Ostasien einbrach, wurden viele Träume zerschlagen. Heute lasten diese Erinnerungen auf Morakot. Morakot is a derelict and defunct hotel in the heart of Bangkok that opened in the 1980's – a time when Thailand experienced an economic boom and when Cambodians poured into Thai refugee camps after the invasion of Vietnamese forces. Later, when the East Asian financial crisis struck in 1997, these reveries collapsed. Today Morakot is burdened with memories.

Tugas karya akhir The First Nation on Mars

Indonesien 2008
8'30", DV, Farbe, Ton

Regie Nala Satmowi Atmowiloto



Der Film folgt den Astronauten eines Landes, denen es gelingt, sicher auf dem Mars zu landen. Stolz verkünden sie die Nachricht ihres Erfolgs in der ganzen Welt. Doch nach einer langen Erkundung des Planeten finden sie etwas, das sie bestürzt und erniedrigt. Diese Entdeckung lässt ihren Stolz zu Scham werden. This film follows a country's astronauts, as they achieve a safe landing on Mars. They proudly spread the news of their success all over the world. But after a long exploration of the planet, they discover something that amazes and humiliates them. This discovery turns their pride into shame.

Aman Suluke, canim Sulukule Oh Sulukule, Darling Sulukule

Malaysia/Türkei 2007
14', DV, Farbe, Ton

Regie Wong Hoy Cheong



***Aman Sulukule, canim Sulukule* wurde über mehrere Monate in einer Roma-Gemeinschaft in Sulukule, einem Bezirk Istanbuls gedreht. Der Stadtrat dort begann, das Viertel unter dem Motto „Stadterneuerung" abzureißen. Die Zukunft ist ungewiss. Der Kurzfilm handelt von Kindern und Jugendlichen aus Sulukule, Kindheitsfreuden und dem Wunsch, frei zu sein.** *Aman Sulukule, canim Sulukule* was developed over a few months with the Roma community of Sulukule, a district in Istanbul. The Municipal Council there began demolishing this neighbourhood in the name of "urban renewal". The future is uncertain. This short film is about children and youth of Sulukule, the joy of childhood, and the desire to be free.

Beobachten, was vom Leben übrig bleibt Observing Life's Remains

von May Adadol Ingawanij

Der Tod scheint mir eine angemessen unbeugsame Ausgangsbasis, um über die These des Themas „Unreal Asia" zu sinnieren, nach welcher der Zugang zur Realität durch den Film, das Video im Besonderen, möglicherweise regionalen Trends folgt. Nicht gerade ein attraktives Unterfangen, unterhöhlen doch sowohl die Unausweichlichkeit des Todes als auch die schwer fassbare Zufälligkeit seiner Bedeutung alle Bekräftigungen kultureller oder regionaler Besonderheiten und stellen die Möglichkeit, wahrheitsgetreue Methoden zu finden, die seine Singularität mittels reproduzierbarer Medien dokumentieren, (ethisch wie ontologisch) ernsthaft in Frage. Gesetzt den Fall, regionale Trends würden sich überhaupt irgendwo manifestieren, ist man dennoch versucht, diese vielleicht am ehesten hier im Kontext der Aufzeichnung dessen zu vermuten, was vom Leben an der Grenze seiner Wahrnehmbarkeit übrig bleibt. Vielleicht kann man sich die Beobachtungshaltung und Partizipationsmuster im natürlichen Raum der Existenz des Subjekts – die einen zentralen Aspekt des Prozesses ausmachen, mit dem Filmemacher das Temporale, das Diesseits des Todes einfangen und die flüchtigen Überreste des Lebens nach dem Tod indizieren – als eine Zone vorstellen, in der mögliche regionale Abwandlungen ans Licht gefördert werden.

Death would seem an appropriately unyielding ground on which to think through "Unreal Asia's" proposition about the possibility of a regional tendency in accessing the real through film and, in particular, video. The odds are not particularly attractive given that the inevitability of death, and the elusive contingency of its meaning, both undercut assertions of cultural or regional specificity and pose a serious (ethical, ontological) challenge to finding truthful ways of recording its singularity through reproducible media. Yet it remains tempting to speculate that if regional tendencies were to manifest themselves anywhere, they would probably appear most strikingly here within the context of recording the remains of life at the very limit of the observable. The observing stance and pattern of participation in the physical space of the subject's being – constituting a central part of the process by which filmmakers capture the temporality of death and index the fugitive remnants of life beyond – may perhaps be proposed as a zone in which to unearth possible regional inflections.

These remarks are no more than speculative sketches, stimulated mainly by the works in the "Thanatasia" programme. They are also the thoughts of someone who finds herself these days returning often to the following question: How should we frame discussions concerning the nature and redemptive value of the moving

Diese Bemerkungen sind rein spekulativ und wurden vor allem von den Arbeiten des „Thanatasia"-Programms inspiriert. Sie spiegeln zudem eine Situation, die mich in letzter Zeit immer häufiger auf folgende Frage hat zurückkommen lassen: Wie sollen wir Diskussionen über das Wesen und den Erlösungswert des Bewegtbildes in einem regionalen Rahmen verorten, wenn die Diskurse über die magische oder unheimliche Essenz des Films vormals eine kühne Faszination für das in der säkularen Modernität Unterdrückte implizierten? Sieht man sich Politik und Alltag in Südostasien an, wird klar, dass die Moderne hier nicht von Säkularisation begleitet wurde; die Eigenart „unseres" Erfahrungsverlusts ging offenbar nicht mit einer wissenschaftlichen Unterdrückung von Irrationalität einher. In „unserer" Moderne werden Film und Video schuppenartig mit übernatürlich angehauchter Politik überzogen – die Performativität von Magie und Mediumismus bei der Inanspruchnahme von Macht, Gerechtigkeit und Widerstand – sowie mit der alltäglichen Beachtung der Anrufungen rastloser Seelen. Welche Konsequenzen haben dann insbesondere in nichtinstitutionellen oder unabhängigen Kontexten, um die es uns hier vornehmlich geht, „irrationale" und dennoch reale Zusammenhänge dieser Art für die stilistischen und auf Beobachtung aufbauenden Trends in der Videopraxis?

Der erste Vorschlag sollte vielleicht in die Richtung gehen, eine gewisse Bereitschaft in Bezug auf das Weiterdenken der Möglichkeit zu zeigen, dass der eingefangene Moment eine indexikalische Spur der Bewegung eines Geistes sein könnte. Ein einfaches Beispiel dafür findet sich in dem wundersam filmischen Moment eines ansonsten stilistisch höchst konventionellen Dokumentarfilms. Auf dem Friedhof in Tan Pin Pins *Moving House* (2001) versammeln sich Familienmitglieder um ein Erdloch und warten darauf, dass die Totengräber die Särge aufbrechen, um die Überreste der vor Jahren begrabenen Eltern zu entnehmen. Als einer der Totengräber aus Versehen in einen der geöffneten Särge rutscht, wird plötzlich ein Donnergrollen laut, was eine Frau zu dem Kommentar bewegt: „Sie sind sicher verärgert". Tan schneidet auf eine längere Einstellung einer der Brüder, den es unweigerlich schüttelt und der sich daraufhin über die Unterarme streicht, um die Gänsehaut abzustreifen, während sein verschreckter Blick über den dunklen Himmel schweift, der sich langsam über die grüne Weite legt. Aus dem Off hört man das gutmütige Geschnatter anderer Familienmitglieder, die den Effekt dieses Zufalls wahrscheinlich mit Lachen und Scherzen wettzumachen versuchen. Im Rahmen des Dokumentierens der Pflichtrituale dieses Tages, die es der Familie gestatten, die Überreste der Eltern zu exhumieren, fungiert das Unheimliche an dieser Begebenheit innerhalb der dokumentarischen Syntax als lakonische Inanspruchnahme eines Beweiswertes. Anders als bei unserer Faszination für das Unheimliche im fiktionalen Kontext des klassischen Kinos – die Angst und der Spaß, den wir beim Sehen von Dingen empfinden, die der Verstand negiert –, scheint der hier eingefangene Moment weniger unsere Leichtgläubigkeit zu strapazieren, als dass er dem Zeichen für das ungehaltene Aufbegehren des Geistes den Status eines Dokuments verleiht.

Weitere vorsichtige Anzeichen für einen regionalen Trend sind Arbeiten, die uns ermutigen, den Tod auf neue Art und Weise zu betrachten, indem sie die Aussicht auf sein Eintreten und die fast undenkbaren Details seiner direkten Nachwirkungen wieder in den täglichen Rhythmus des Alltags einführen. Die notwendige Berührung mit und Versorgung von Leichen ist das Thema von Ucu Agustins *Kematian di Jakarta* (2006). Mit dem Alltag von Menschen, deren Job es ist, nicht identifizierte Leichen zu registrieren, zu waschen, einzuwickeln und zu begraben, schafft dieser Dokumentarfilm eine schauerliche Spannung zwischen den unbeschönigten Bildern entsorgter menschlicher Überreste – aufgerollte Hautfetzen, die mit Schläuchen in die Abwasserkanäle gespült werden – und Beobachtungen des profanen, alltäglichen Wesens dieser gefühlsmäßig unfassbaren Aufgaben, die irgendjemand übernehmen muss. *Kematian di Jakarta* verdeutlicht die ethischen Zusammenhänge, welche die Sichtbarmachung motivieren: Die Kamera gleitet über ansonsten unsichtbare Anblicke zerfallenen Fleisches, während sie mit extremen Nahaufnahmen gleichsam versucht, die Haut eines Niedriglohnarbeiters zu durchdringen, der sagt, er könne sich nicht daran gewöhnen, bei dieser Arbeit Handschuhe zu tragen. Die unkompositorische Struktur des Films liefert einen interessanten Vergleich mit dem poetischen Rahmen von Arbeiten wie *All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx)* (Vong Phaophanit, 2006) und *The Phi Ta Khon Project* (Alex Kershaw,



Filmszene aus Filmstill from ***Moving House***

image, in a regional context, when discourses of the magical or uncanny essence of film had previously implied defiant fascination with the repressed in secular modernity? Looking at politics and everyday life it is clear that in Southeast Asia modernity has not been accompanied by secularisation; the peculiarity of "our" loss of experience does not seem to have come hand in hand with a scientistic suppression of irrationality. In "our" modernity, film and video are imbricated with supernaturally inclined politics – the performativity of magic and mediumship in claiming power, justice and resistance – as well as with daily life's seamless observance of the calls of restless souls. Particularly within the non-institutional or independent settings with which we are primarily concerned here, what then are the consequences of "irrational" yet real contexts of this kind upon the stylistic and observational tendencies of video practice?

Perhaps the first speculation to propose is a certain readiness to extend the possibility that the captured instant constitutes an indexical trace of a spirit's movement. A simple example can be found in a wondrously cinematic moment in an otherwise, stylistically speaking, highly conventional documentary. At the cemetery in Tan Pin Pin's *Moving House* (2001), family members crowd around a hole in the ground waiting for gravediggers to break into the coffins and remove the remains of their long buried parents. As one of the gravediggers slips into the sliced open coffin there is a sudden rumble of thunder, causing a woman to murmur "they must be angry." Tan cuts and holds a shot of one of the brothers shuddering quietly in involuntary response, stroking to calm the hair on his lower arm while looking around with startled eyes at the darkened sky now pressing down on the green open space. Off-screen sounds of good-humoured chatter continue among other family members, who are probably easing the impact of this coincidence with laughter and teasing. Within the overall documentation of the day's obligatory rituals, permitting the family to exhume their parents' remains, the uncanniness of this incident functions in the documentary syntax as a laconic claim to evidential status. Unlike our fascination with the uncanny in the fictional context of the classical cinema – our taking fright and pleasure in seeing what the mind knows not to be so – the moment captured here seems less about arousing our credulity than about giving the status of a record to the sign of the spirits' displeased stirring.

Another tentative marker of regional tendency are works that encourage us to look anew at death by inserting the prospect of its occurrence, and the almost unthinkable details of its immediate aftermath, back into the quotidian rhythm of the everyday. The necessarily tactile contact with and care of all corpses is the subject of Ucu Agustin's *Kematian di Jakarta (Death in Jakarta,* 2006). Presenting a typical day for those whose job it is to register, clean, wrap and bury unclaimed corpses, the documentary sets off a shuddering tension between unadorned images of abandoned bodies' remains – rolling sheets of skin being hosed off and washed down the drains – and observations of the mundane, routine nature of these viscerally ungraspable tasks that someone has to perform. *Kematian di Jakarta (Death in Jakarta*) makes plain the ethical correlation motivating its endow-

2009). Beide schaffen einen distanzierten fremden Blick auf rituelle Kontakte mit Toten und verwandeln das Thema letztendlich in eine Reihe reflexiver Kommentare zur mediatisierten Einschränkung des Sehens. Im Gegensatz dazu zwingt *Kematian di Jakarta* unseren Sinnen eine unangenehme Unmittelbarkeit auf, die uns angesichts des Ansturms jener überwältigenden Details, die unser tägliches Leben jenseits des bequemen Denkens ausmachen, ein ausgeprägtes seelisches Gleichgewicht abverlangt.

Obgleich in ästhetischer Hinsicht weit von Ucus Dokumentarfilm entfernt, gleicht Uruphong Raksasads *Wan tee yao nan* die städtische Vorstellung vom Tod als Schock – das plötzliche Brechen von Körperteilen in fürchterlichen Autounfällen – sehr behutsam mit einem ähnlichen Ethos aus. Der Film gruppiert eine Reihe von sukzessiven Standbildern um den Alltag einer 84-jährigen Frau im ländlichen Norden Thailands und beobachtet das gleichförmige Warten auf die bevorstehende Ankunft des Todes. Im traditionellen Sitz mit beiden Knien zu einer Seite auf dem Boden vor ihrem Haus an die Wand angelehnt verbringt sie ihre Tage damit, vorbeifahrende Mopeds zu beobachten und sich mit ihrer Nachbarin ganz nüchtern über die sich abzeichnende Gewissheit ihres Todes und die Langeweile beim Warten darauf zu unterhalten. In regelmäßig wiederkehrenden Nahaufnahmen erforscht Uruphongs Raksasads Kamera die weichen Linien und papierartige Beschaffenheit ihrer sonnengegerbten Haut, wobei sie innehält, um eine Strähne feinen weißen Haares einzufangen, zusammengehalten auf eine Art, die mit ihr zusammen aussterben wird. *Wan tee yao nan* möchte das Tempo drosseln, mit dem wir das Leben verstreichen sehen und für die Akzeptanz der in unsere Körper eingeschriebenen Zeichen des natürlichen Verfalls werben. Mit seiner Einladung, dem natürlichen Verfall mit ruhigem Blick zu begegnen, hat *Wan te yao nan* viel gemein mit der unendlichen Geduld in Araya Rasdjarmrearnsooks Videoperformance *Chan rean* (2005) mit ihren sorgfältig nebeneinander aufgereihten Leichnamen. Araya Rasdjarmrearnsook entdramatisiert die Begegnung mit dem Tod ganz bewusst. Es gibt jedoch einen wichtigen Einspruch: Der Einsatz der Kamera deutet an, dass wenig Interesse am Einfangen zufälliger Momente im Fluss des realen Lebens besteht – an der Zufälligkeit, die dem Bewegtbild seine starke filmische Macht verleiht, selbst im Zeitalter der hybriden Medien und geloopten Endlosprojektionen.

ment of visibility: the camera glides over otherwise invisible sights of decomposed flesh while trying to penetrate through extreme close-up the skin of a lowly-paid worker, who says he can't get used to wearing gloves when burying unclaimed corpses. Its un-compositional texture provides an interesting comparison with the poetic framing of works such as *All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx)* (Vong Phaophanit, 2006) and *The Phi Ta Khon Project* (Alex Kershaw, 2009), both of which establish a distanced, stranger's look at ritual contact with the dead, and ultimately turn the theme into reflexive commentaries on the mediated limitation of seeing. By contrast, *Kematian di Jakarta (Death in Jakarta*) presses our senses up close, requiring us to steady ourselves in the onslaught of overwhelming details that constitute the daily fabric of lives beyond the realm of comfortable thought.

While aesthetically far removed from Ucu's documentary, Uruphong Raksasad's *Wan tee yao nan (The Longest Day)* delicately redresses the urban imagination of death as shock – the sudden crushing of limbs in terrible car accidents – with a similar ethos. Structured around a typical day in the life of an 84 year old woman in rural Northern Thailand, the successive still shots observe the steady duration of waiting for death's imminent arrival. Sitting in archaic fashion, both knees folded to one side, the woman spends her days propped up against the front wall of her house watching the man with the motorcycle go by and talking in matter of fact whispers with her neighbour about the looming certainty of their death, and the boredom of waiting for it. Uruphong's camera seeks out in periodic close-ups the soft lines and papery texture of her sun burnished skin, pausing to capture the sweep of fine white hair, gathered in a style that would die out with her. *Wan tee yao nan (The Longest Day)* asks that we look slowly at the pace of a life's passing, and accept the textured inscription upon the body of natural decay. In its invitation of a calm gaze at natural atrophy, *Wan te yao nan (The Longest Day)* shares something of the patience of Araya Rasdjarmrearnsook's video performance with rows of neatly lined up corpses, *Chan rean* (*The Class,* 2005). Araya Rasdjarmrearnsooks pointedly de-dramatises the encounter with death. An important caveat, though: The use of the camera suggests little concern for capturing contingent moments in the flow of real life – for the contingency that endows the moving image with its strong cinematic hold even in this age of hybrid media and looped projections.

May Adadol Ingawanij

May Adadol Ingawanij ist als Postdoktorandin am Centre for Research and Education in Arts and Media an der Universität Westminster tätig. Sie arbeitet an der Herausgabe einer Schriftensammlung über den südostasiatischen Independent-Film. Zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen *The Hidden Politics of the Thai Film Act* und *Nang Nak: Thai Bourgeois Heritage Cinema*.

May Adadol Ingawanij is a post-doctoral researcher at the Centre for Research and Education in Arts and Media, University of Westminster. She is editing a collection of writings on Southeast Asian independent cinema. Her recent publications include *The Hidden Politics of the Thai Film Act* and *Nang Nak: Thai Bourgeois Heritage Cinema*.

Programm 7 Thanatasia: Restless Souls Montag 4.5.09, 12:30 Uhr, Gloria

Der Anthropologe Lewis Mumford schrieb, dass die Toten als erste eine dauerhafte Bleibe haben würden. Diese Tatsache weist darauf hin, dass ihre Versorgung – durch Unterbringung, Gedenken und Austausch – Priorität hat und eine Voraussetzung für unser eigenes Wohlergehen in dieser Welt ist.

In Südostasien ist diese Priorität selbstverständlich, obwohl die Moderne ihr nicht immer folgt. Der Austausch mit den Toten ist eine Konstante. In Sprache und Raum, in bedeutenden und weniger bedeutenden Ritualen, in Bewusstsein und Unterbewusstsein umgeben und durchdringen sie uns. Der Dialog ist nicht auf die eigenen Vorfahren beschränkt, denn den Toten ist der Plural inhärent – wie in Jacques Derridas Formel des „plus d'un" (des mehr als eins/nicht mehr als eins) – und sie pluralisieren uns mit Ansprüchen, denen nur kollektiv begegnet werden kann. Die Regeln dieser Bindung sind nicht unveränderlich, sondern dynamisch, denn die Toten können unsere profane, diesseitige Realität genauso wenig ignorieren wie wir ihre spirituelle.

Dieses Programm zeigt, inwiefern sie – genau wie ihre Nachkommen – dem Druck der Urbanisierung, staatlichen Maßnahmen, Vertreibung und Armut unterworfen sind. Tan Pin Pins *Moving House* und Ucu Agustins *Kematian di Jakarta* sprechen diese Praktiken ohne Umschweife an, versinnbildlicht in den Sparmaßnahmen moderner Behörden bei Bestattungen und Exhumierungen. Andere Künstler erkunden den Nachhall buddhistischer Unbeständig-

Anthropologist Lewis Mumford wrote that the dead were the first to have permanent homes, a fact that suggests that their accommodation – through emplacement, remembrance and conversation – is prior to, and a prerequisite for, our own comfort in this world.

In Southeast Asia this priority is a given, though modernity is not always abiding. Exchange with the dead is constant. In language and spaces, in rituals minor and major, conscious and unconscious, they surround and permeate us. The dialogue is not limited to one's own ancestors, for the dead are inherently plural – as in Jacques Derrida's figure of the "plus d'un" (the more than one/no more than one) – and make us plural, with demands that can only be answered collectively. Rules of engagement are not immutable, but dynamic, for the dead cannot ignore our profane reality any more than we can ignore their spiritual one.

This programme shows how they are – like their descendants – subject to pressures of urbanisation, state policy, displacement and poverty. Tan Pin Pin's *Moving House* and Ucu Agustin's *Kematian di Jakarta (Death in Jakarta)* address these practicalities head on, in the symbolic economies of interment and disinterment mediated by modern administration. The other artists explore the resonance of Buddhist impermanence: Vong Phaopanit as an émigré returning to the decaying, post-colonial city; and Araya Rasdjarmrearnsook confronting the corpse with philosophical discourse.

keit: Vong Phaophanit kehrt als Emigrant in eine heruntergekommene, postkoloniale Stadt zurück, und Araya Rasdjarmrearnsook konfrontiert den Leichnam mit einem philosophischen Diskurs.

In diesen Videos geht es aber weniger darum, dem Tod und seinen Ansprüchen an die Lebenden nachzuspüren, als vielmehr auf die universelle Notwendigkeit des Gedenkens hinzuweisen, die die Basis jeder Gemeinschaft ausmacht.

Rather than localising death and its demands on the living, these videos gesture towards the universal necessity of remembrance that lies at the very basis of community.

Chan rean The Class

Thailand 2005
16'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Araya Rasdjarmrearnsook



Requisiten und Akteure verwirrten mich: Ich konnte nicht genau sagen, was Tod bedeutete – zarte Blumendüfte vermischt mit dem schalen Geruch, der durch Risse im Zement sickerte; der farbenprächtige chinesische Leichenwagen, der sich durch weißes Wehklagen bewegte; oder die stille Würde des Sarges inmitten strenger Bestattungsrituale. Würde die Leere des Lebens ohne den Weg durch den Tod aus anderen Quellen herrühren? Props and actors confused me: I couldn't determine what death was – tender floral scents mixed with the stale scent seeping through cracks in the cement; the colourful Chinese hearse moving through sounds of white laments; or the dignified stillness of the coffin amid the severity of the funeral rites. Without passing through death, where would life's vacuum derive from?

Kematian di Jakarta Death in Jakarta

Indonesien 2006
20', DV, Farbe, Ton

Regie Ucu Agustin



Dieser Film zeigt, wie obdachlose, namenlose Menschen (Tunawan) in Jakarta sterben. Wie können sich illegale Bürger und arme Menschen ein Begräbnis leisten? Was macht die Regierung mit ihren Leichen? Ist der Tod in Indonesien wirklich heilig oder sind ihre menschlichen Überreste nichts weiter als der „Müll" unserer Zivilisation? This film portrays how homeless and unidentified people (tunawan) die in Jakarta. How can illegal citizens and poor people afford their funeral? How does the government treat their corpses? Is death really a sacred matter in Indonesia, or are their remains nothing but the "garbage" of our civilisation?

Moving House

Singapur 2001
22', DV, Farbe, Ton

Regie Tan Pin Pin



In Singapur, dem dichtest bevölkerten Land der Welt, muss eine Familie die sterblichen Überreste der Eltern exhumieren und sie in ein Urnenhaus verlegen, in dem sich über 65.000 Urnen befinden. Der Friedhof wird für die Stadtentwicklung benötigt. In Singapore, the densest populated country in the world, an extended family is forced to exhume the remains of their parents and transplant them to a columbarium that houses over 65,000 boxes. The gravesite is needed for urban redevelopment.

All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx)

Großbritannien 2006
33', DV, Farbe, Ton

Regie Vong Phaophanit



Wörter, Bilder und Geräusche des Alltags in Luang Prabang erwecken verschiedene Assoziationen: marxistische Moderne, buddhistische Unbeständigkeit, romantische und symbolische Dichtung und Walter Benjamins Diskurs über den Ruin. Kulturen und Menschen existieren in einem Zustand fortwährenden Entstehens. Wir könnten versuchen, sie anzuhalten, aber sie gehen schließlich doch in die Erinnerung über. Words, images and sounds of everyday life in Luang Prabang, evoke various associations: Marxist modernity, Buddhist impermanence, Romantic and Symbolist poetry, and Walter Benjamin's discourse on the ruin. Cultures, and humans, exist in a state of perpetual becoming. We may attempt to still them, but ultimately, they pass into memory.

Programm 8 Flight Rehearsals Montag 4.5.09, 14:30 Uhr, Gloria

Ganz im Sinne des Dauerslogans der Billigfluggesellschaft Air Asia, „Jetzt kann jeder fliegen", blühen die Billigflieger gemeinsam mit der Mittelklasse Südostasiens. Der regionale Flugverkehr fungiert inzwischen als wichtiger Puffer gegen die Einbrüche auf den Tourismusmärkten der Ersten Welt. Doch die Demokratisierung des Fliegens kennzeichnet auch eine neue Ära bei den globalen Bewegungen temporärer „prekarisierter" Arbeit, welche die Zentren des Kapitalismus mit billigen Arbeitskräften aus der Peripherie versorgen. Kann die neue Mobilität die traumatische Psychohistorie des Luftverkehrs rehabilitieren? Dem Zusammentreffen der Entwicklungsländer mit der „zivilisierten" Technologie wurde häufig ein asiatischer Hintergrund zugeschrieben, von den Frachtkulten des ersten Kontakts bis „Air America" oder Hollywoods Glorifizierung des Todes von oben im Kalten Krieg. Doch Technologien – und Bilder – der Kriegsführung sind auch von Künstlern, die in der Region arbeiten, aufgenommen und einem neuen Zweck zugeführt worden. Johan Grimonprez und Sebastian Diaz Morales haben diese Bewegungen umgekehrt, indem sie mit den Füßen auf dem Boden Indonesiens in den Himmel geschaut haben. In Dinh Q. Lês bemerkenswertem *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng* wird durch Beharrlichkeit und Scharfsinn ein Werkzeug des Terrors zurückgewonnen und zu einem Gegenstand nationaler Hoffnung umkodiert.

Formen des Reisens werden zu Metaphern für den Übergang kultureller und geopolitischer Geschichte und für die Vorstellung zur eigenen und nationalen Zukunft. Kiran Subbaiahs do-it-yourself Filmtricks parodieren den geheimen Pakt zwischen dem Fliegen und dem bewegten Bild; während *Hai Kou*, eine Gemeinschaftsarbeit von Künstlern, die ihren ethnischen Wurzeln in Hainan einen Besuch abstatten, eine reichlich ambivalente Hommage an ein Meisterwerk des experimentellen Films ist, und die Relativität der Zeitreise mit kulturellen Ortswechseln verbindet, die ebenso verwirrend sind.

According to the enduring slogan of budget airline, AirAsia, "Now Everyone Can Fly". Budget aviation has bloomed along with Southeast Asia's middle classes, with regional traffic now an important buffer against downturns in first-world tourism markets. But the democratisation of flight also marks a new era in the global flow of temporary, "precarious" labour, feeding the centres of capital with cheap workers from the periphery.

Can this new mobility rehabilitate the traumatic psycho-history of air transport? The developing world's encounter with "civilised" technology was often given an Asian backdrop, from the cargo cults of first contact to "Air America", or Hollywood's Cold War glorification of death-from-above. But technologies – and images – of warfare have also been absorbed and repurposed by artists working in the region. Johan Grimonprez and Sebastian Diaz Morales have reversed these flows, looking to the skies with their feet on the ground in Indonesia. In Dinh Q. Lê's remarkable *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng (The Farmers and the Helicopters)*, through persistence and ingenuity, an instrument of terror is reclaimed and recoded as an article of national hope.

Modes of travel become metaphors for the transition of cultural and geo-political history, and for the imagination of personal and national futures. Kiran Subbaiah's do-it-yourself special effects parody the secret pact between flight and the moving image; while *Hai Kou (Mouth of the Sea)*, a collaboration by Singaporean artists revisiting their ethnic origins in Hainan, is a richly ambivalent homage to a masterpiece of experimental cinema, compounding the relativity of time travel with cultural transpositions that are just as disorienting.

15.000.000 Parachutes

Indonesien 2001
25', Beta SP, Farbe, Ton

Regie Sebastian Diaz Morales

***15.000.000 Parachutes* wurde in Jakarta, Indonesien gedreht und versteht sich als Allegorie der Lebensumstände (Umweltverschmutzung, Unruhen, Armut), in denen die Mehrheit der Bevölkerung leben muss. Die Bilder fangen das Publikum in einer großstädtischen Filmerzählung, humorvoll und voller Einfälle, zwischen einem unbeschwerten Märchen, einem Reisebericht und einem Sozialkommentar ein.** *15.000.000 Parachutes* was shot in Jakarta, Indonesia and reads as an allegory of the circumstances (pollution, commotion, poverty) in which the majority of the population is forced to live. The visuals entrap the viewer in a metropolitan filmic essay, humorous and inventive, suspended between a light fairytale, travelogue and social commentary.



Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng The Farmers and the Helicopters

Australien/Vietnam 2006
15', DV, Farbe, Ton

Regie Dinh Q. Lê

Der vietnamesisch-US-amerikanische Krieg liegt über 30 Jahre zurück. Vietnam entfernt sich langsam von dem Krieg, neue Bedeutungen und Erinnerungen entstehen in Vietnam jeden Tag. *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng* nimmt die Kindheitsängste eines Mannes vor Hubschraubern in den Blick und wie er ganz allein die Konnotationen und Erinnerungen an diese tödlichen Maschinen für eine ganze Nation änderte. It has been over 30 years since the end of the Vietnam-American War. Vietnam is slowly moving away from the war, new meanings and memories are being constructed everyday in Vietnam. *Ngu'ò'i nông dân và nhũng chiếc trụ'c thăng*, focuses on one man's childhood obsession with the helicopter and how he single handedly changed the meanings and memories of this deadly machine for the whole nation.

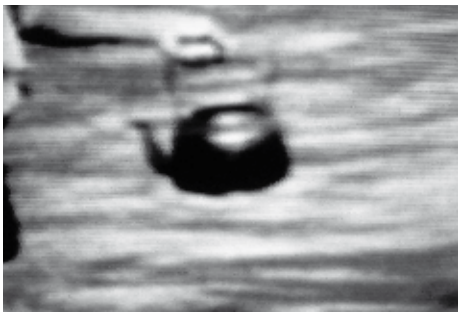


Kobarweng or Where Is Your Helicopter

Belgien/USA 1992
25', U-matic low (auf Beta SP), Farbe und s/w, Ton

Regie Johan Grimonprez

Die Frage von Kaiang Tapior, „Wo ist Ihr Hubschrauber?", verstörte den Filmemacher während seines Besuchs in dem Dorf Pepera. Im Juni 1959 fielen Wissenschaftler, darunter auch Anthropologen, aus Hubschraubern vom Himmel – die verängstigten und überraschten Dorfbewohner betrachteten bewundernd diese Dinge, die sie nie zuvor gesehen hatten. Kaiang Tapior's question "Where is your helicopter?" puzzled the filmmaker during his visit to the village of Pepera. In June 1959 a crew of scientists, including anthropologists, dropped down from the sky in helicopters – the terrified and surprised villagers watched in awe these things they had never seen before.



Flight Rehearsals

Niederlande 2003
4'30", DV, Farbe, Ton

Regie Kiran Subbaiah

Eine Träumerei voll trockenen Humors über die Poesie des Fliegens mittels einer skurrilen Biografie, vorgeblich naiven Spezialeffekten und konzeptuellem Slapstick. Die Arbeit untersucht die schlüpfrigen Nischen zwischen theatralischem Raum und dem Videobild. Geist über Materie oder die Aufhebung des Unglaubens? Das bewegte Bild ist ein williger Helfer. A deadpan reverie on the poetics of flight, through whimsical biography, faux-naive special effects and conceptual slapstick. The work explores the slippery recesses between theatrical space and the video image. Mind over matter, or the suspension of disbelief? The moving image is a willing accomplic.



Hai Kou Mouth of the Sea

Singapur/VR China 2008
28'30", DV, s/w, Ton

Regie Lim Kok Boon, Lee Sze-Chin, Woon Tien Wei

***Hai Kou* ist ein Film über Zeit, Erinnerung, Ort und Identität. Die Filmemacher begeben sich auf eine Fahrt in ihren Heimatort in China und bereisen Südostasien, um diesen Film zu machen.** *Hai Kou* is a film about time, memory, place and identity. The filmmakers embark on a journey to their hometown in China, and travel around Southeast Asia to make this film.



Programm 9 Stereo/Mono Dienstag 5.5.09, 12:30 Uhr, Gloria

Was man sieht, ist nicht das, was man bekommt. Diese Künstler nehmen spielerisch Stereotypen über „asiatische" Identitäten in Angriff, die sowohl im Westen aber auch in Asien selbst zu finden sind. In Südostasien befinden sich Identitäten im Fluss und kulturelle Hybridität ist schon seit langem Standard. Dennoch bestehen prämoderne Vorstellungen über ethnische Typen fort, gestützt durch Volksweisheiten, die Massenmedien und staatlichen Chauvinismus.

Die Frage des kulturellen Erbes ist im Zeitalter der Globalisierung immer noch von Bedeutung, aber sind die Gründe dafür nun andere? Junge Menschen kommunizieren zunehmend über mehrere Kanäle zugleich – Glaube, Stimme, Mode, Arbeit oder Web-Identitäten –, die nicht immer alle dieselben Signale aussenden. Mehrere Arbeiten in diesem Programm – *Bilal*, *se(RANG)ga* und *Pengajian in My School* – zeigen alternative Gesichter des Islam in Südostasien aus der Perspektive dieser „Multi-Kanal-Subjekte".

Andere Filme wenden sich der Rolle von Sprache als Wegbereiterin, aber auch als Hindernis kulturellen Austausches zu. In *Noise* wird ein japanischer Monolog in phonetischem Sundanesisch wiedergegeben (der Dialekt aus der Heimatstadt des Künstlers, Bandung), dessen fast vergessene Schrift – aus den Kanji entwickelt – mehr mit dem Japanischen gemein hat als mit Bandungs anderen, vorherrschenden Schriftsystemen, dem (romanisierten) Bahasa und dem (auf dem Sanskrit basierenden) Javanisch. Mit einer einzigen Einstellung auf die Willkür des Zeichens verweist dieses Video auf die

What you see is not what you get. These artists tackle and play with preconceptions about 'Asian' identities, held by both Westerners and other Asians. In Southeast Asia, identities are fluid and cultural hybridity is a long-standing norm; yet pre-modern ideas of ethnic types persist, propped up by popular wisdom, mass media and state chauvinism.

Questions of heritage are still relevant in the age of globalisation, but are the reasons for this changing? Young people increasingly manage multiple channels – faith, voice, fashion, work or online personae – which may not always be sending the same signals. Several works in this programme – *Bilal*, *se(RANG)ga* and *Pengajian in My School (Islamic Studies Club at My School)* – present alternative images of Islam in Southeast Asia, from the perspective of these "multi-channel subjects".

Other films turn on the role of language as both lubricant and retardant of cultural exchange. In *Noise*, a monologue in Japanese is rendered phonetically in Sundanese (the local dialect of the artist's hometown, Bandung), whose neglected script – derived from Kanji – has more in common with Japanese than with Bandung's other, dominant scripts: (Romanised) Bahasa and (Sanskrit-based) Javanese. A singular take on the arbitrariness of the sign, this video recalls the cross-cultural slippage of karaoke, fast becoming Asia's pop cultural lingua franca. Prateep Suthathongthai's *Ar ti buy kam wha 'thai' (Explanation of the Word 'Thai')* a more sober take on ethnic exclusion, uses the same strategy of typographic decoy; while Marut Lekphet's elliptical *Burmese Man Dancing* draws on Thai stereotypes of the Burmese, disarming prejudice through an automatic, arbitrary translation.

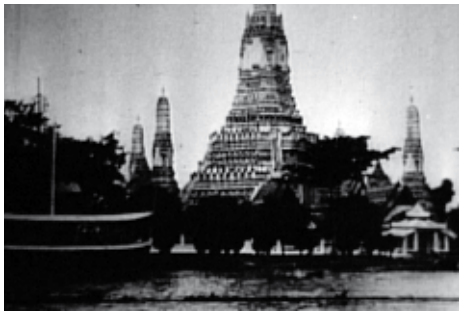
kulturübergreifende Ausbreitung von Karaoke, das sich immer schneller zu Asiens lingua franca der Popkultur entwickelt. Prateep Suthathongthais *Ar ti buy kam wha 'thai'*, eine eher nüchterne Aufnahme ethnischer Ausgrenzung, nutzt ebenfalls die Strategie der typografischen Falle, während Marut Lekphets elliptischer *Burmese Man Dancing* auf Thai-Stereotypen über Burmesen zurückgreift, wobei Vorurteile durch eine willkürliche, maschinelle Übersetzung entkräftet werden.

I Am from Siam

Großbritannien/Thailand/ USA 1930
14' (Ausschnitt), DV, s/w, Ton

Regie Anonym (aus dem Thai National Film Archiv)

Der Film gibt eine Übersicht über verschiedene Lebensstile und wichtige Ereignisse im ehemaligen Siam. Ein großer Teil des Materials wurde vom Tropical Film Service of the Royal State Railway zur Verfügung gestellt. The Film is a compilation of various life styles and important events in Siam at the time. A large part of the footage has been made available by the Tropical Film Service of the Royal State Railway**.**

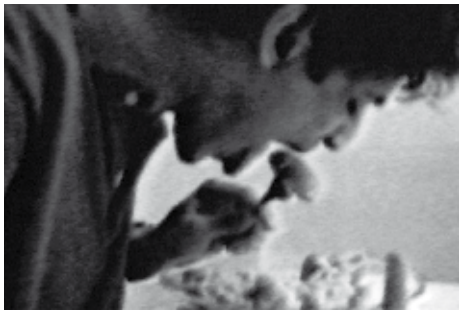


While the Mouth Is Still Full ...

Frankreich 1999
3'30", DV, s/w, Ton

Regie Kiran Subbaiah

Ein Streit am Esstisch entwickelt sich von postkolonialem Ping-Pong zu harmlos scherzhaftem Geplänkel. Vorurteile und Konflikte scheinen durch den Konsum entschärft. *While the Mouth Is Still Full* ... ist eine Studie über Diskontinuität, kulturelle Relativität und die Unmöglichkeit, zur gleichen Zeit zu sprechen und zuzuhören. An argument at the dinner table unwinds, from post-colonial ping pong into innocuous banter. Prejudice and conflict seem to be defused by consumption. *While the Mouth Is Still Full* ... is a study in discontinuity, cultural relativity and the impossibility of talking and listening at the same time**.**



Bilal

Indonesien 2006
4', DV, Farbe, Ton

Regie Bagasworo Aryaningtyas

Was bedeutet es, ein Punk und ein Muslim zu sein? Ein klarer Kontrast. Einfach, aber wirkungsvoll. Ein junger Mann mit Irokesenschnitt singt, als würde er oben auf einem Minarett stehen. What does it mean to be both a punk and a Muslim? It's all down to the contrast. Both simple and effective. A young man with a Mohawk haircut sings as if he was standing on a minaret.

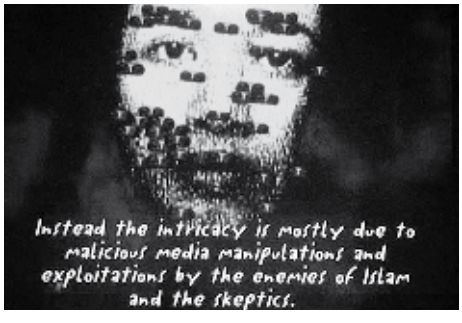


se(RANG)ga

Malaysia 2004
11', DV, Farbe, Ton

Regie Nur Hanim Mohamed Khairuddin

Als malaiische Muslima stehe ich vor einem Dilemma. Ein Teil von mir genießt die moderne Welt, manchmal „westoxifiziere" ich mich. Der andere Teil versucht, nach den Grundsätzen des Islam und meiner Kultur zu leben ... „Serangga" bedeutet Insekt; „serang" bedeutet Angriff; „rangga" bedeutet Label/Status; „rang" ist so etwas wie ein Trommelgeräusch. As a Malay Muslim woman, I face a dilemma. Part of me savours the modern world, sometimes "westoxifying" myself. The other part tries to stick to the principles of Islam and my culture ... "Serangga" means insect; "serang" means attack; "rangga" means label/status; "rang" means something like a drumming sound.



Pengajian in My School Islamic Studies Club at My School

Indonesien 2007
8', DV, Farbe, Ton

Regie Deni, Wahyu, Etik, Ati

mit freundlicher Unterstützung von Kampung Halaman

Wir wollen eine neue Methode im Club für Islamische Studien an unserer Schule. Ist das nur ein Traum oder wird unser Wunsch eines Tages Wirklichkeit? Wir brauchen die Unterstützung unserer Freunde und Lehrer. We want a new method in the Islamic Studies Club at school. Is it just our dream or will it become a reality? We need support from our friends and teachers.



Noise

Indonesien 2008
4', DV, Farbe, Ton

Regie Muhammad Akbar

Ein Mädchen spricht Japanisch, während Untertitel in modifizierter alter sundanesischer Schrift (Aksara Sunda) erscheinen. Da diese Schrift in der Kolonialzeit verboten war, ist sie den modernen Sundanesen fremd. Daher nehmen Sundanesen und alle Nicht-Japaner sämtliche Informationen, trotz der Untertitel, nur als Lärm wahr. A girl speaks Japanese while subtitles written in modified ancient Sunda script (Aksara Sunda) appear. As the use of this script was forbidden during the colonial era, it is strange to modern Sundanese people. Thus, despite the subtitles, any information is just perceived as noise by the Sundanese and the non-Japanese.



Phapphayon kom Kom Movies

Laos/Thailand 2009
4' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

Regie Suphong Phatham

Fremde nennen die Hauptstadt Thailands „Bangkok", die Thailänder allerdings nicht. An einem Grenzübergang verrät sich ein illegaler laotischer Einwanderer … „Kom Movie" bedeutet Kurzfilm auf Laotisch. Ein Auszug aus einer Kompilation gefilmter Witze, eine Thai-Produktion für die Märkte in Laos und Isaan, die laotischsprachige Region im Nordosten Thailands. Foreigners call the Thai capital "Bangkok", but Thais don't. At a border crossing, an illegal Laotian migrant gives himself away … "Kom Movie" means short film in Laos. An excerpt from a compilation of filmed jokes, a Thai production for markets in Laos and Isaan, the Lao-speaking area of Thailand's northeast.



Ar ti buy kam wha 'thai' Explanation of the Word 'Thai'

Thailand 2007
2'30, DV, Farbe, Ton

Regie Prateep Suthathongthai

Als er in den Nordosten Thailands zog, fand der Künstler, dass eine nationale Identität der Unterschiedlichkeit des Landes nicht gerecht wird. Die „Thai-Geschichte" wird von der ethnischen Minderheit Phu-Thai vorgetragen und hat Untertitel in einer Sprache, die die Geschichte Thailands zwar beeinflusst hat, die aber die Mehrheit der thaisprachigen Menschen nicht versteht. Moving to Thailand's northeast, the artist found that national identity does not do justice to the country's diversity. Readings of "Thai history" are presented by ethnic minority Phu-Thai, with subtitles in a language that, while it has influenced Thai history, remains incomprehensible to the majority of Thai speakers.



identity lost

Myanmar 2008
6'30", DV, Farbe, Ton

Regie Po Po

Dies ist eine weitere Arbeit des Projekts *Identity Lost* (2000-08). Der Künstler traf 100 Personen aus verschiedenen Ländern und nahm Gespräche über ihre Einstellungen zu persönlicher, nationaler, politischer und kultureller Identität auf, dabei hat er lokale und globale Zusammenhänge miteinander verwoben. This is another iteration of the artist's project, *identity lost* (2000-08). The filmmaker met 100 people from different countries and recorded conversations about their views on personal, national, political and cultural identity, weaving together local and global contexts.



Burmese Man Dancing

Thailand 2008
6', DV, s/w, Ton

Regie Marut Lekphet

Ein Experimentaldokumentarfilm über burmesische Arbeiter in Thailand. Während viele Filmschaffende nach Klarheit streben, erscheinen die Untertitel in diesem Film, die aus den Antworten von Thais auf einen Fragebogen stammen, in einer kodierten, nicht lesbaren Sprache. Das Publikum muss interpretieren und seine eigene Geschichte erfinden. An experimental documentary about Burmese labourers in Thailand. While many filmmakers aim for clarity, in this film the subtitles – drawn from Thai people's short, written responses to a questionnaire – appear in an encoded, unreadable language. Viewers must interpret and make up their own story.



Kiku sadud rak

Japan 2005
21'30'', DV, Farbe, Ton

Regie Iwai Shigeaki

Der Filmemacher hängte überall in Bangkok Poster eines imaginären japanisch-thailändischen Films auf und befragte dann Leute, die dort wohnen, welche Geschichten sie mit diesen Postern assoziierten. Dieser Prozess wurde dann in einer Videoinstallation gezeigt und verlieh der Fiktion einen realen Anstrich. The artist put up posters of an imaginary Japan-Thai movie throughout the city and interviewed Bangkok residents about the stories that these posters evoked. This process was then featured in a video installation and gave reality to the fiction.



Say You Love Me

USA 2007
3', DV, Farbe, Ton

Regie Laurel Nakadate

Ein Video über Manipulation und Voyeurismus, aufgenommen in einem Hotelzimmer in Connecticut. A video about manipulation and voyeurism shot in a hotel room in Connecticut.



Programm 10 Uncanny Geographies Dienstag 5.5.09, 14:30 Uhr, Gloria

Wie geht der Einzelne physisch und psychisch mit seiner Umgebung um? Diese psycho-topografische Studie über urbane und ländliche Landschaften stellt die Frage: Was braucht es zur Domestizierung der unheimlichen Geografien Asiens? Inwiefern sind sie mit sozialer Bedeutung und Erinnerung aufgeladen?

Zentrale Themen sind Anpassung und Recycling: von einem scheußlichen Müllberg in Java *(Evergreen)* und einer burmesischen Glas-Recycling-Fabrik *(Again and Again)*, zu einem durch ausländische Hilfe finanzierten Swimmingpool im Tsunami-verwüsteten Aceh *(Kolam)*. Überall verweist räumliche Improvisation auf sich verändernde Rhythmen, temporale, diesseitige Realitäten, die gekennzeichnet sind von Unbeständigkeit, wirtschaftlicher Unsicherheit und Entropie.

Die „Farbe" asiatischer Städte ist oft nicht sichtbar. Häufig sind es Geräusche (Musik, Stimmen, Refrains), die die Straßen zum Leben erwecken. Wir hören von einem blinden Musiker in Yangon und von den hart arbeitenden Straßenverkäufern in Jakartas wuchernder urbaner Landschaft. Im chaotischen Gewirr billiger Mietwohnungen oder allgegenwärtiger Reklame inmitten der Megastädte, stellen Körper in Aktion das menschliche Maß wieder her. Sudsiri Pui-Ock stellt ihren auf die Fahrbahn, bringt den Verkehr in Japan zum Erliegen und entlockt jenem abstrakten und scheinbar universellen Kode vor Ort außerordentliche Höflichkeit. In Antje Majewskis Arbeit schreiben ein zeitgenössischer Tänzer und ein junger Kampfkunstschüler die Regeln des

How do individuals deal, physically and mentally, with their surroundings? This psycho-topographic survey takes in urban and rural environments, asking what is necessary to domesticate Asia's uncanny geographies. How are they invested with social meaning and memory?

A central theme is adaptation and recycling: from a desolate junkyard mountain in Java *(Evergreen)*, and a Burmese glass recycling factory *(Again and Again)*, to a foreign aid-funded reservoir cum swimming pool in tsunami-ravaged Aceh *(Kolam – Pool)*. Everywhere, spatial improvisation suggests changing rhythms, temporal realities marked by impermanence, economic uncertainty and entropy.

The "colour" of Asia's cities is not always seen. Often, it is sound (music, voice, the refrain) that gives the streets their life. We hear from a blind musician in Yangon, and the hard-working street vendors of Jakarta's urban sprawl. Amid the megacity's chaotic warrens of low-rent housing, or the second nature of advertising, performing bodies reassert the human scale. Sudsiri Pui-Ock puts hers on the line, disrupting the traffic system in Japan, teasing an extraordinary local politesse out of this abstract and ostensibly universal code. In Antje Majewski's work, the rules of high-density, postmodern living, from which all tradition and domesticity have been erased, are rewritten by a contemporary dancer and a young martial arts student.

In this programme, we see marginal figures – children, artisans, the aged, victims of natural catastrophe and those left behind by Asia's fast-paced urban transformations – picking over the unstable topographies of a semi-realised modernity.

beengten, postmodernen Lebens neu, aus dem jegliche Tradition und Häuslichkeit ausgelöscht wurden.

In diesem Programm begegnen uns Außenseiter – Kinder, Handwerker, alte Menschen, Opfer von Naturkatastrophen und all jene, die von Asiens rasanter urbaner Transformation abgehängt wurden –, die in der instabilen Topografie einer erst zur Hälfte realisierten Modernität herumirren.

Irama hari Rhythm of a Day

Indonesien 2008
9', DV, Farbe, Ton

Regie Steve Pillar Setiabudi

Die Vielfalt der Speisen, die in Jakartas Gassen angeboten werden, kommt nicht auf leisen Füßen daher. Eine ungewöhnliche Klangkomposition der harten Arbeit eines Tages. Sie ist den Menschen gewidmet, die der Hauptstadt ihren wahren Klang verleihen. The variety of food offered in Jakarta's alleys doesn't come on silent wheels. A strange soundcomposition based on a hard day's work. It is dedicated to the people who bring the true sound to the capital.



Beyond the Light

Myanmar 2006
12', Beta SP, Farbe, Ton

Regie Myo Min Khin

Der Gitarrist und Musiklehrer Kyaw Kyaw ist von Geburt an blind. In *Beyond the Light* spricht er offen über sein Leben und die Wahrnehmung der Welt, die ihn umgibt. Er spricht über die Verzweiflung seiner jungen Jahre und wie die Gitarre ihn gerettet hat. Guitarist and music teacher Kyaw Kyaw has been blind since birth. In *Beyond the Light*, he talks candidly about his life and his perceptions of the world around him. He talks of his despair in early life, and how taking up the guitar brought him salvation.



Guang yin Passing Time

VR China 2007
6'30'', DV, Farbe, stumm

Regie Manit Sriwanichpoom

Ein alter Mann schleicht zitternd vor einer riesigen Reklametafel entlang, auf der westliche Menschen in moderner Kleidung zu sehen sind und auf der ein neuer Lebensstil versprochen wird. Diese sich schnell wandelnde Stadt ist eine Fantasiehauptstadt geworden – die Stadt der Erwartungen und Träume des modernen Lebens. Aber ist darin noch Platz für alte Männer? An old man creeps shakily along against a huge billboard portraying western people in fashionable outfits, promising a new lifestyle to the young consumers of Beijing. This fast changing city has become the fantasy capital – the city of expectations and dreams of modern life. But is there still room for old men?



No School Today

Deutschland 2005
12', DV, Farbe, Ton

Regie Antje Majewski

Das Leben in Peking befindet sich im Wandel. Es ändert sich durch neue Arbeitsbedingungen und neue Wohnungsgrundrisse. Was wäre, wenn sich die Verhaltens- und Bewegungsregeln in einer der neuen, anonymen Wohnungen verändert hätten? Dieser Film ist ein gemeinsames Experiment von Cui Tao (der Pekinger Modern Dance Company) und dem zehnjährigen Zheng Chenggong (von der Dongcheng Sportschule). Life in Beijing is changing, transformed by new working conditions and new floor plans. What if the rules of behaviour and movement were changed within one of the new, anonymous flats? This film was a collaborative experiment with Cui Tao (Beijing Modern Dance Company), and ten-year-old Zheng Chenggong (Dongcheng Sports School).



The Street of Two Birds

Thailand 2006
6', DV, Farbe und s/w, Ton

Regie Sudsiri Pui-Ock



Um ein Fremder zu sein, muss man kein Ausländer sein. Das kann in der eigenen Stadt oder sogar in der eigenen Familie passieren. Es handelt sich um eine Situation, in der man etwas anders wahrnimmt als die anderen. Dann handelt man auf eine für die anderen unerwartete Art und erlebt selbst eine unerwartete Reaktion. To be a stranger one need not be a foreigner. It could happen in your hometown or even within your own family. It is a situation when you perceive something differently than others do. Then you act in ways others don't expect from you and what you get is an unexpected reaction.

Jalan tak ada ujung The Endless Step

Indonesien 2006
6'30", DV, Farbe, Ton

Regie Maulana Muhamad Pasha



Die spontane Stadtentwicklung zwingt die Gesellschaft dazu, ihre eigenen Stadtpläne, Straßennamen und Lebensräume zu entwerfen. Richtungen ändern sich. Anschriften sind nicht von Dauer. Es gibt keine sicheren Wege im Labyrinth der Stadt. Unplanned urban development has forced the society to make its own maps, street names, and living spaces. Directions change. Addresses are unstable. There are no certain paths in the labyrinth of the city.

Evergreen

Indonesien 2008
8'30", DV, Farbe, Ton

Regie Muhammad Akbar



Ein Ort, an dem der Müll der nahen Städte landet. Es gibt Menschen, die überleben, indem sie Müll sammeln und streunende Hunde und Vögel einfangen. Gras wächst wild auf der verseuchten Erde sowie die Ironie auf diesem seltsamen neuen Planeten, den die moderne Zivilisation geschaffen hat. A place where trash from the near cities ends up. There are people who survive by collecting trash and catching wild dogs and birds. Wild grasses grow on polluted soil, as well as irony in a strange and new planet built by the modern civilisation.

Again and Again

Myanmar 2005
11'30", Beta SP, Farbe, Ton

Regie The Maw Naing



Das Leben ist wie ein Kreis. Wenn wir sterben, werden wir in andere Leben wiedergeboren, einige als Mensch, andere als Tier. Unser Leben hört nicht auf. In derselben Weise wird Glas wiederaufbereitet und erhält neue Formen. Dieser Film lehnt sich an ein Gedicht des Filmemachers an, inspiriert durch Buddha, nach dessen Lehre das menschliche Leben zyklisch ist. Life is like a circle. When we die, we are born again to different lives, some human, some animals. Our life doesn't stop. Similarly, glassware is recycled and passes into new forms. This film is based on a poem by the director, inspired by Buddha, who teaches that human life is circular.

Kolam Pool

Kanada/Malaysia 2007
13', Beta SP, Farbe, Ton

Regie Chris Chong Chan Fui



„*Pool* ist das berührende Porträt einer Gemeinschaft, die versucht, nach dem verheerenden Tsunami, der 2004 die Welt schockierte, sich neu aufzubauen und zu gesunden. Das Titel gebende Schwimmbad ist ein Behelfsbecken, in dem die Kinder des indonesischen Aceh darin unterstützt werden, sich trotz der Verluste, die sie während des Tsunamis erlitten haben, ihrer Angst vor dem Wasser zu stellen und wieder schwimmen zu lernen." (Andrea Picard)
"*Pool* is a touching portrait of a community attempting to rebuild and heal itself following the devastating 2004 Indian Ocean tsunami that shocked the world. The titular swimming pool is a temporary makeshift basin created to help the children of Aceh, Indonesia, to face their fear of water and learn to swim again, despite the losses their community suffered when the sea came crashing in." (Andrea Picard)

Profile Profiles

Matsumoto Toshio
Olaf Möller: Das Leben, seine Bestandteile Life, Its Components **113**
Programm Programme **1** **116**
Programm Programme **2** **118**
Programm Programme **3** **120**
Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **121**

Sarajevo Documentary School
Gaby Babić: Sutjeska Film, Sarajevo: Lost and Found **122**
Interview mit with **Vlatko Filipović und Vefik Hadžismajlović** **124**
Chronik Chronicle: **Sutjeska Film in Oberhausen** **126**
Programm Programme **1** **127**
Programm Programme **2** **129**
Programm Programme **3** **130**

Nicolás Echevarría
Álvaro Vázquez Mantecón: Die Inszenierung des Sublimen. Die dokumentarischen Arbeiten von Nicolás Echevarría The Evocation of the Sublime. The documentary works of Nicolás Echevarría **132**
Programm Programme **1** **135**
Programm Programme **2** **136**
Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **137**

Factory of Found Clothes
Interview: Das mühevolle Streben nach einem Hauch von Romantik The Labour and Breath of Romanticism **138**
Programm Programme **1** **141**
Programm Programme **2** **142**
Bio-/Filmografie, Ausgewählte Projekte Bio-/Filmography, Selected Projects **144**

Herbert Fritsch
Peter Carp: Die Einsamkeits-Enthusiasten des Herbert Fritsch Herbert Fritsch's Lovers of Solitude **145**
Programm Programme **1** **147**
hamlet_X – Das bisherige Gesamtwerk in sechs Stunden The Present Œuvre in Six Hours **147**
Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **148**

Das Leben, seine Bestandteile Life, Its Components

von Olaf Möller

Matsumoto Toshio ist ein Axiom der japanischen Avantgarde.

Ohne Matsumoto Toshio gäbe es die japanische Nachkriegsfilmgeschichte so, wie man sie heute kennt, nicht; es gäbe eine, natürlich – denn es gibt immer eine Geschichte –, doch die sähe arg anders aus. Wie anders, lässt eine Bemerkung von Kanai Katsu erahnen, er sagt: Ohne Matsumotos *Eizô no hakken. Avant-Garde to Documentary* (Erstveröffentlichung 1963) wäre sein eigenes Filmemachen nicht denkbar. Etwas generalisierter, d. h. nicht so unmittelbar auf dieses eine Buch bezogen, sehen das sehr viele Filmemacher seiner Generation: Matsumotos Einfluss auf alle Strata der japanischen Filmkultur von den 1950er Jahren bis in die 1980er hinein ähnelt – wenn auch vage – dem von Jonas Mekas oder Jean-Luc Godard in unseren Kulturenkreisen – mit einem sehr fundamentalen Unterschied: Matsumotos Ideen waren für sämtliche Produktionskulturen, aus denen sich das japanische Kino zusammensetzte, gleich wichtig. Heißt: Was Matsumoto dachte, war für einen Genrefilm-Regisseur bei der Nikkatsu oder der Tôei (potentiell) genauso bedeutend wie für einen unabhängig von allen offiziellen Finanzierungs- wie Distributionsstrukturen vor sich hin werkelnden Experimentalfilmemacher; zudem ist Matsumoto als Theoretiker seriös wie systematisch, konkret und konstruktiv, letzten Endes praxisorientiert, durchaus veränderungswärts, was man so weder von Mekas noch von Godard behaupten kann …

Matsumoto ist denn auch ein rares Universalgenie des Kinos: Er ist sowohl ein Kritiker und Theoretiker als auch ein Filme- wie Videomacher bzw. Medienkünstler, der Werke quer durch alle Genres realisierte, also Spiel-, Dokumentar- und Avantgardefilme – von denen sich einige lose der Animation zuschlagen ließen –, sowie multi- bzw. intermediale Arbeiten, Installationen und Performances; das alles mit einem ausgeprägten Interesse auch an anderen Kunstformen wie etwa Theater oder Radio, was sich œuvreübergreifend auch in diversen Kollaborationen manifestierte, etwa mit dem Theater-, bald Film-enfant-terrible Terayama Shûji, dem Kabuki-Revolutionär Kanze Hideo, sowie mit zwei der herausragenden modernen Komponisten Japans, Takemitsu Tôru und Ichiyanagi Toshi – letzterer etwa gehörte zu Matsumotos wichtigsten Mitarbeitern in den 1970ern. Matsumoto wiederum arbeitete auch an den Werken anderer Künstler mit: so ist er u. a. Co-Autor von Ôshima Nagisas Ôe Kenzaburô-Adaption *Shiiku* (1961).

Ab 1955, dem Jahr seines Studienabschlusses wie gleich seiner ersten Co-Regiearbeit, *Ginrin* (gemeinsam mit Higuchi Gen'ichirô und Yabe Masao), entwickelte sich Matsumoto Toshio rasch zu einer zentralen Persönlichkeit der japanischen Filmkultur: Sein interdisziplinärer Grundansatz einer Verschmelzung von dokumentarischen und experimentellen Strategien hin zu einer unindoktrinären Form von „absolutem Film" traf ganz exakt den – stets jungen – Zeitgeist.[1] *Ginrin* schon galt als erstaunlich avantgardistisch für jene Jahre – vor allem, wenn man bedenkt, dass es sich dabei um einen Industriefilm handelt. „Dokumentarfilm" bedeutete im Japan der 1950er bis weit in die 1960er hinein, jenseits der politisch organisierten Produktionszusammenhänge[2], primär: Industrie- und Lehrfilm – die 1955 gegründete Arbeitsgemeinschaft der japanischen Dokumentaristen hieß denn auch „Kyoiku eiga sakka kyokai" (= Vereinigung der Lehrfilmschaffenden), änderte ihren Namen aber 1960, resultierend aus den oben schon angedeuteten Diskussionen, in „Kiroku eiga sakka kyokai" (= Vereinigung der Dokumentarfilmschaffenden). Um der Geschichte kurz vorzugreifen: 1964 wird die „Kiroku eiga sakka kyokai" auf Grund interner Streitigkeiten aufgelöst[3], woraufhin sich ein Teil ihrer Mitglieder als „Eizô geijutsu no kai" (= Bildkunstgesellschaft) neu organisiert.

Diese drei Schritte – Lehrfilm, Dokumentarfilm, Bildkunst - beschreiben denn auch recht exakt die wesentlichen Etappen bzw. Wandlungen in Matsumotos Schaffen:

- Von 1955 (*Ginrin*) bis 1960 (*Shiroi nagai sen no kiroku*) erprobt Matsumoto die Möglichkeiten des Lehr- bzw. Industriefilms, dessen Grenzen ihm 1960 das Scheitern der ersten Anti-AMPO-Bewegung[4] aufzeigen.

Matsumoto Toshio is an axiom of the Japanese avant-garde.

Without Matsumoto Toshio, Japanese post-war film history as we know it today would not exist; there would still be a history, of course – because there is always a history -, but it would look very different indeed. A comment by Kanai Katsu gives a clue to exactly how different: he says that his own film work would be unimaginable without Matsumoto's *Eizô no hakken. Avant-Garde to Documentary* (First published in 1963). Many filmmakers of his generation see this in a somewhat more general sense, i.e. not quite so directly in reference to this one book: Matsumoto's influence on all strata of Japanese film culture from the 1950s right up into the 1980s bears a similarity – if only a vague one – to that of Jonas Mekas or Jean-Luc Godard in our cultural sphere – with one very fundamental difference: Matsumoto's ideas were equally important for all the cultures of production that went to make up Japanese cinema. That is: what Matsumoto thought was just as meaningful for a genre-film director at Nikkatsu or Tôei (potentially) as for an experimental filmmaker working away independently of all official structures of financing or distribution; what is more, as a theorist, Matsumoto is sober and systematic, concrete and constructive and, in the final analysis, practically oriented, and very much towards change, which can be said of neither Mekas nor of Godard …

Matsumoto is thus also a rare universal cinematic genius: he is both critic and theorist, as well as a film- and videomaker/media artist, who has made works across all genres – i. e. feature films, documentaries and avant-garde films – of which some could be loosely named animations – as well as multi- or inter-media works, installations and performances; all of this with a definite interest in other art forms as well, such as theatre or radio, something which was evident in various genre-crossing collaborations, like those with the enfant terrible of theatre, then film, Terayama Shûji, the kabuki revolutionary Kanze Hideo, and with two of the outstanding modern Japanese composers, Takemitsu Tôru and Ichiyanagi Toshi – the latter, for example, was among Matsumoto's most important collaborators in the 1970s. Matsumoto, for his part, was also involved in the works of other artists: he is, for instance, the co-author of Ôshima Nagisa's Ôe Kenzaburô adaption *Shiiku* (1961).

From 1955, the year of his graduation and of his first effort as co-director, *Ginrin* (with Higuchi Gen'ichirô and Yabe Masao), Matsumoto Toshio quickly became a central personality in Japanese film culture: his fundamental interdisciplinary approach blending documentary and experimental strategies to produce a non-indoctrinary form of "absolute film" accorded exactly with the – always young – zeitgeist[1]. *Ginrin* was already seen as extraordinarily avant-garde for its time – above all if one considers that it was a commissioned film. In the Japan of the 1950s until well into the 1960s, documentary film made outside the context of politically organised production[2] primarily meant: commissioned and educational films – the co-operative of Japanese documentary filmmakers founded in 1955 was characteristically called "Kyoiku eiga sakka kyokai" (Association of Educational-Film Makers), but, as a result of the discussions I have hinted at above, changed its name in 1960 to "Kiroku eiga sakka kyokai" (Association of Documentary-Film Makers). To anticipate a little: in 1964, "Kiroku eiga sakka kyokai" was disbanded owing to internal disputes[3], whereupon some of its members reorganised themselves as "Eizô geijutsu no kai" (Visual Art Society).

These three steps – educational film, documentary film, visual art – also describe very exactly the most important stages or changes in Matsumoto's work:

- From 1955 (*Ginrin*) to 1960 (*Shiroi nagai sen no kiroku*), Matsumoto explores the potential of educational or commissioned film, whose limits point out for him in 1960 the failure of the first anti-AMPO movement.[4]

– Die vier Werke, die er zwischen 1961 (*Nishijin*) und 1968 (*Tsuburekakatta migime no tame ni*) realisiert, lassen ihn endgültig daran zweifeln, dass sich Mensch und Gesellschaft dokumentarisch erzählen lassen.

– 1968 ist auch das Jahr der Videoperformance *Magnetic Scramble*, die man dem Membran-Werk *Tsuburekakatta migime no tame ni* gleich als Beginn des numerisch bedeutendsten Teils im Schaffen Matsumotos sehen kann: seine experimentellen Arbeiten i. e. die Suche nach Formen, ein – egal wie asoziales – AV-Ich, also eine radikale Subjektivität auszudrücken (was für einen Japaner unmittelbar logischer klingt als für einen Deutschen, da es im Japanischen realiter verschiedene, durch soziale Verhältnisse definierte Ich-Formen gibt).

Zu seinem Schaffen bis einschließlich *Shiroi nagai sen no kiroku* hat Matsumoto, scheint's, ein eher distanziertes Verhältnis – obwohl *Senkan* (1956), *Haru o yobu kora* (1959), *Shiroi nagai sen no kiroku* und *AMPO jôyaku* als zentrale Werke jener Jahre gelten, letzterer mittlerweile sogar Klassiker-Status hat. Das ist den Filmen, ihrer Qualität, und damit letzthin Matsumotos Ich dieser Zeit gegenüber ein wenig ungerecht, entspricht aber der Werdenslogik seines Schaffens: charakterisieren diese Filme doch jene Art von Anteilnahme, die es zu bedingen galt; 1967, mit *Hahatachi*, wird er noch einmal zu dieser frühen Haltung zurückkehren, in einem Werk, das zum Teil ein geschickter karrieredienlicher Schachzug war (Matsumoto hielt sich nach mehrjähriger Filmarbeitslosigkeit stilistisch bewusst veristisch-lyrisch bedeckt …), und zum Teil ein melancholischer Abschied ist von einer Idee, nämlich, dass man mit Filmen das Leben als solches zeigen kann – Zeugenschaft, damit implizit immer wieder soziale Anklage ist denn auch Movens fast aller Werke bis *Shiroi nagai sen no kiroku*.

Was *Hahatachi* mit Matsumotos nächstem Film, *Tsuburekakatta migime no tame ni*, eint, ist die Verweigerung einer zentralen Perspektive – beides sind Versuche in Zersplitterung, Scherben, Mosaiken, „the shape of things to come". *Hahatachi* zeigt Szenen aus dem Leben von vier Müttern, nacheinander, nie ineinander verschränkt, jede bekommt etwa zehn Minuten, jede ist typisch, zusammen bilden sie eine Einheit, doch kein in sich geschlossenes Ganzes, was Matsumoto immer wieder durch emotional opake Umschnitte akzentuiert, weg von den Protagonisten, hin in eine mittelgründige Leere, so wirkt das forciert Lyrische vieler Augenblicke oft ein wenig unheimlich, fremd, etwas entzieht sich, zerrinnt zum Rand. *Tsuburekakatta migime no tame ni* wiederum ist Matsumotos erste Multiscreen-Arbeit (alle weiteren Versuche in diese Richtung sollten einen eher installativen bis intermedialen Charakter haben, siehe etwa bald seinen Expo 70-Beitrag „Space Projection Ako"). Matsumoto sagt, ihn habe die Fülle wie Vielzahl an Veränderungen in der Welt zu dieser Form geführt – anders hätte man den Augenblick nicht adäquat dokumentieren können. Tabula rasa-Kino, sowie sein 1969 realisiertes Spielfilmdebüt *Bara no sôretsu*, eine Ödipus-Variation in Tokios Schwulen- und Transsexuellen-Welt, deren Ästhetik eines willentlich unkontrolliert-perversionslustigen Exzesses einen Schlussstrich unter die Dinge bis dahin zieht.

Auch *Nishijin* und *Ishi no uta* (1963) sind Splitterwerke, die auf ihre Weise Matsumotos Schaffen nach 1968 in dem Maße vorwegnehmen, wie zumindest *Hahatachi* auf die Werke bis 1960 rekurriert. So wie sich in *Tsuburekakatta migime no tame ni* die Energien, darin die Hoffnungen der späten 1960er Bahn brechen, spiegeln sich in *Nishijin* die Enttäuschungen der ersten Anti-AMPO-Bewegung. *Nishijin* konstatiert: die Gegenwart marxistischer Hauptwidersprüche im japanischen Alltag, alles ist da, vor aller Augen, doch keiner – was? *Nishijin* insinuiert, dass diese Widersprüche gesellschaftsinhärent, strukturell bedingt sind durch die Art, wie die Gesellschaft aufge- und unterteilt ist, so dass dem Weber der modernere Webstuhl nichts nützt, da er für ihn keine Verbesserung seiner Situation mit sich bringt, um nur ein Beispiel zu nennen. So wie Matsumoto hier den ganzen Film durch die Welt anschaut: als eine Folge von Mustern und Rastern und Geweben, Formen und Formen in Formen, ineinandergreifenden Strukturen, wird er später, u. a. in *Connection* (1981) und *Relation : Kankei* (1982), eine ironische Poesie des Baus der Welt, ihrer Bewegung konstruieren. Nie wieder jedoch wird man in seinen Werken jene Art von Details sehen, die *Nishijin* seine ganz rare Lebenshaltigkeit verleihen: die Handgriffe der Weber, die Art, wie die Händler mit ihren Fingern

– The four works that he creates between 1961 (*Nishijin*) and 1968 (*Tsuburekakatta migime no tame ni*) make him finally despair that documentary films can say anything about people and society.

– 1968 is also the year of the video performance *Magnetic Scramble*, which, like the membrane work *Tsuburekakatta migime no tame ni*, can be seen as the numerically most important part of Matsumoto's work: his experimental works, the search for forms that express an – no matter how asocial – AV ego, i. e. a radical subjectivity (which sounds much more logical for Japanese than for German people, as Japan has different forms of "I" defined by social circumstances).

It would appear that Matsumoto has a rather distanced relationship to his work up to and including *Shiroi nagai sen no kiroku* – although *Senkan* (1956), *Haru o yobu kora* (1959), *Shiroi nagai sen no kiroku* und *AMPO jôyaku* are considered as central works of those years, with the latter having now even attained the status of a classic. This is a little unjust to the films, their quality, and thus in the end to Matsumoto's ego of this time, but corresponds to the logic of the way his work developed: these films characterise the type of common-sense humanism that needed to be defined more clearly in 1967, with *Hahatachi*, he was to return once more to this earlier attitude in a work that was, on the one hand, a clever professional move (after several years of unemployment in the film industry, Matsumoto was deliberately cautious in style, employing a lyrical verismo approach …) and, on the other, a melancholy farewell from an idea: namely, that films can show life as such – the act of bearing witness, and thus frequent implicit social criticism, is a motivation for almost all his works up to *Shiroi nagai sen no kiroku*.

What *Hahatachi* has in common with Matsumoto's next film, *Tsuburekakatta migime no tame ni*, is the refusal to adopt a central perspective – both are essays in fragmentation, shards, mosaics, "the shape of things to come". *Hahatachi* shows scenes from the lives of four mothers, one after the other, never interrelated, each woman is given about ten minutes, each is typical, together they form a unity, but not a coherent whole, something which Matsumoto emphasises again and again by means of emotionally enigmatic cuts away from the protagonists to a void in the middle ground. This often makes the forced lyrical quality of many moments a little mysterious, alien; something eludes us, slips away to the edge. *Tsuburekakatta migime no tame ni*, for its part, is Matsumoto's first multi-screen work (all his further attempts in this direction were to have rather the character of installations or inter-medial works, for example his Expo 70 entry, "Space Projection Ako"). Matsumoto says that the profusion and multitude of changes in the world were what led him to adopt this form – that the moment could not otherwise have been adequately documented. Tabula-rasa cinema, like his 1969 feature-film debut, *Bara no sôretsu*, an Oedipus variation in Tokyo's world of homosexuals and transsexuals, whose aesthetic of a deliberately uncontrolled excess delighting in perversion draws a line under everything up till then.

Nishijin and *Ishi no uta* (1963), too, are fragmentary works that, in their own way, anticipate Matsumoto's works after 1968 to the same extent that *Hahatachi*, at least, harks back to the works prior to 1960. Just as the energies and thus the hopes of the late 1960s come to the surface in *Tsuburekakatta migime no tame ni*, *Nishijin* reflects the disappointments of the first anti-AMPO movement. *Nishijin* shows the existence of Marxist basic antagonisms in everyday Japanese life, everything is there in full view, but no one – what? *Nishijin* insinuates that these antagonisms are inherent in society and structurally determined by the way society is divided and sub-divided, so that, to name just one example, the modern loom doesn't benefit the weaver, as it doesn't bring about any improvement in his situation. Just as Matsumoto here looks at the world during the whole film – as a succession of patterns and grids and weaves, forms and forms within forms, interlocking structures – he was later, for example in *Connection* (1981) and *Relation: Kankei* (1982), to construct an ironic poetry of the world's structure, its movement. Never again, however, do his works display the kind of details that give *Nishijin* its very rare vividness: the movements of the weavers, the way the traders finger the ma-

die Stoffe berühren, deren jeweils eigene Sinnlichkeit kinemathografische Gegenwart wird, durch ein genaues Hinschauen, bis hin zu Augenblicken, da man vermeint, den Seidenschrei zu hören. Schön ist, dass Matsumoto mit *Yuragi : Sway* (1985) noch einmal in diese Handwerkerwelt zurückkehrt mit einem Film, dessen Beben viel mit der physischen Wirklichkeit des Webens, aber auch des Zimmerns zu tun hat. Bei *Ishi no uta* dann, gehen Sujet und Umsetzung ineinander wie Kette und Schuss (dies Bild den Webern zum Abschied): ein Fotofilm über einen Steinbruch, bei dem Matsumoto sein Material – Hunderte von Aufnahmen von Y. Ernest Satow – so behandelt wie ein Steinmetz seine Trümmer: mit raschen, klaren Bewegungen, wissend um die Wahrheit der Steine, deren Maserungen. Die Fotos sind schon wie aus der Welt geschlagen, nun haut und dreht und invertiert und animiert Matsumoto diese Splitter eines Arbeitsalltags. Ob bewusst oder unbewusst: Matsumoto ist bei einem Nullpunkt angelangt. Vielleicht ist *Ishi no uta* deshalb der erste Film Matsumotos mit einer gewissen spirituellen Dimension: Von hier ist es allein ein kleiner Schritt hin zu der betörenden Strenge seiner Herzsutra-Adaption *Shiki soku ze kû* (1975), deren Schrift und Bilder, deren Leuchten, wie zu dem Kreisen, den rasenden Farben von *Âtman* (1975), dann weiter zu den Ritualwelten von *Phantom : Genmô* (1975) und *Ki – Breathing* (1980). Dazwischen: *Shura* (1971), Matsumotos zweiter Spielfilm, ein modernistisch-minimalistisches Höllenbild als – durchaus sarkastischer – Versuch über die Chushingura-Geschichte entlang eines Kabuki-Klassikers von Tsuruya Nanboku (einer der großen Subversiven seiner Kunst) und dessen Shingeki-Variation von Ishizawa Shûji – ein weiteres Werk, wo sich die Dinge nicht zu einem bruchlosen Ganzen formen wollen, wo, genaugenommen, die ganzen Abweichungen und ausgeschlagenen Alternativen am Ende eher im Gedächtnis bleiben als die eigentliche Handlung. Aber wie spätestens Matsumotos viel zu wenig beachteter vierter und bislang letzter Spielfilm, *Dogura magura* (1988) zeigt: Auf das, was man erinnert oder eben nicht, kann man sich auch nicht verlassen, wie ein Mann ohne Erinnerungen erfahren muss.

Auf welche Bilder kann man sich dann verlassen? Allein auf die eigenen, die einem zumindest über die Unmengen an Bildern und damit Ideen, Gedanken, Welten in einem selbst einen Weg weisen können in die Wirklichkeit. Vielsagend ist, dass die meisten Werke Matsumotos ab 1969 schon gut lesbar sind als Ausdrücke jener Innerlichkeit, die Japans Kultur der 1970er Jahre stark prägte: Nachdem auch die wiederholte AMPO-Ratifizierung nicht verhindert werden konnte, kollabierte die Gegenkultur komplett, die Öffentlichkeit ließ man hinter sich, ging aufs Land, in den politischen Extremismus, die Religion, oder das großgesellschaftliche Normengeflecht, wurde einer von vielen, schloss Frieden mit der Mittelmäßigkeit, es musste ja nicht der eigene sein, man nennt das dann wohl Entfremdung. Matsumotos Haltung zu dieser Entwicklung lässt sich, zumindest seinem Schaffen nach, auf keinen klaren Nenner bringen. Sicher ist, wie *Mona Lisa* (1973), *Andy Warhol: Fukubukusei* (1974), *Connection* und *Relation : Kankei* verdeutlichen, dass Matsumotos Hauptinteresse bei der Struktur des Bildes an sich liegt, bei seinen Bausteinen, damit bei den Elementen, mit denen sich die Dinge verändern lassen, deren Poesien. Wirken etwa *Ecstasis : Kôkotsu* (1969) und *Metastasis : Shinchintaisha* (1971) noch wie ganz simpel-primäre Versuche, die Dinge durch vergleichsweise einfache Bildmanipulationen anders seh- wie erfahrbar zu machen, geht es rund eine Dekade darauf bei *Connection* und *Relation : Kankei* um die Dialektik der Bild-Verhältnisse, von deren Übertragbarkeit auf die weiteren sozialen Verhältnisse wie dann bald auch *Engram : Kioku kizuato* (1987) zu erzählen weiß. Kennt man die Beschaffen-, vielleicht sogar die Wesenheit der Teile, kann man die Dinge verändern, ganz konkret.

Olaf Möller
Kölner. Ferronist. Schreibt über und zeigt Filme.

1 Ein synthesegerichtetes Denken war auch insofern ungewöhnlich, da sich der japanische Dokumentarfilm bis dahin eher über Widersprüche – ob ihrer scheinbaren Unauflösbarkeit oft verhärtet zu Antagonismen – definiert hatte, siehe etwa die für eine frühere Generation von Dokumentaristen so entscheidende Diskussion um Kamera vs. Regie.

2 Lies: Die Arbeiterfilmbewegung bzw. die unabhängige, zumeist KP-gestützte Produktion primär edukativ-, kommemorativ-, didaktisch dokumentarischer Arbeiten.

terials, whose individual sensuousness becomes cinematographic presence through precise examination, producing moments when the viewers half imagine they hear the rustling of silk on silk. It is nice how Masumoto returns once more to this world of craftspeople with *Yuragi : Sway* (1985) with a film whose vibration has a lot to do with the physical reality of weaving, but also of carpentry. Then, in *Ishi no uta*, subject and realisation merge into one another like warp and woof (a parting image for the weavers): a photographic film about a quarry in which Matsumoto treats his material – hundreds of pictures taken by Y. Ernest Satow – the same way a stonemason treats his rubble: with rapid, clear movements, aware of the truth of the stones, their textures. The photographs already seem to have been "chiselled out" from the world; Matsumoto now hews and turns and inverts and animates these fragments of everyday working life. Whether deliberately or not: Matsumoto has arrived at rock bottom. Perhaps that is why *Ishi no uta* is the first film by Matsumoto to have a certain spiritual dimension: from here, it is just a short step to the enchanting rigour of his Heart-Sutra adaptation, *Shiki soku ze kû* (1975), its text and images, its glow, and to the circles, the rushing colours of *Âtman* (1975), then on to the ritual worlds of *Phantom : Genmô* (1975) and *Ki – Breathing* (1980). In between: *Shura* (1971), Matsumoto's second feature film, a modernist, minimalist hell painting as a – very sarcastic – essay about the Chushingura story based loosely on a kabuki classic by Tsuruya Nanboku (one of the great subversive figures in this art form) and its shingeki variations by Ishizawa Shûji – another work in which the elements do not want to come together as a coherent whole: in which, to be precise, all the deviations and rejected alternatives remain more in the memory than the actual story. But as is shown, if not before, by Matsumoto's fourth and so far last feature film, *Dogura magura* (1988): one cannot rely on what one remembers or not, as a man without memories is forced to realise.

So what images can we rely on? Only on our own, which can show us a way to reality at least by means of the hordes of images and thus ideas, thoughts and worlds in ourselves. It says a lot that most of Matsumoto's works from 1969 can already be easily read as expressions of the introspection that strongly marked Japanese culture in the 1970s: after the AMPO re-ratification could not be prevented, Japan's counter-culture collapsed completely; its members left the public limelight, withdrew to the country, into political extremism, religion or the complex norms of conventional society, merged into the multitudes, reconciled themselves with mediocrity – didn't have to be their own, some might call it plain alienation, or some such. Matsumoto's attitude to this development cannot be clearly deduced, at least from his works. What is certain, as is made clear by *Mona Lisa* (1973), *Andy Warhol: Fukubukusei* (1974), *Connection* and *Relation : Kankei*, is that Matsumoto's main interest was in the structure of the image in itself, in its building blocks, and thus in the elements that can be used to change things, in their poetries. While, for instance, *Ecstasis : Kôkotsu* (1969) and *Metastasis : Shinchintaisha* (1971) still seem like very simple, primary attempts to let the viewer see and experience things differently by using comparatively simple image manipulations, *Connection* and *Relation : Kankei*, made about a decade later, are concerned with the dialectics of image relations, their applicability to the broader social situation, as *Engram : Kioku kizuato* (1987) also soon tells us. If the quality, or perhaps even essence, of the parts is known, things can be changed, very concretely.

Lives in Cologne. Ferronian. Writes on and shows films.

1 An approach leaning towards synthesis was also unusual inasmuch as Japanese documentary films up to then had defined themselves more in terms of contradictions – often hardened into antagonisms owing to their apparent irresolvable nature; think of, for example, the discussion about camera vs. director that was so decisive for an earlier generation of documentary filmmakers.

2 Here, read: the workers' film movement or the independent production, mostly backed by the Communist Party, of primarily educative, commemorative, didactic documentary films.

3 Nach dem Scheitern der stark von Japans KP animierten Anti-AMPO-Bewegung kam es überall zu Konfrontationen zwischen linken Fak- und Fraktionen. Im Nachhinein lässt sich das auf einen Kampf zwischen der Alten Linken – i. e. der KP bzw. KP-naher Organisationen – und einer noch amorphen, zuerst einmal durch ihre Ablehnung der Alten definierten Neuen Linken verkürzen: Erstere versuchte die Kontrolle über die Linke zu behalten, letztere hatte diese de facto schon übernommen. Die Neue Linke war aber in sich noch nicht gefestigt: so konnte die Alte Linke immer wieder Organisationen zumindest stören, manchmal auch zerstören, die durch die Neue Linke definiert waren – wie eben die „Kiroku eiga sakka kyokai", die an einem Zusammenstoß mit der Alten Linken zerbrach.

In KP-nahen Darstellungen der japanischen Nachkriegsfilmgeschichte wird man Matsumoto Toshios Namen und Werke nicht finden. Matsumotos Position in diesem Kampf zeigt, ganz beispielhaft, seine Rezension von Ôshima Nagisas *Nihon no yoru to kiri* (1960), erschienen in der #12 (Dezember 1960) von *Kiroku eiga* (die ihrerzeit in der Theoriebildung mit wegweisende Verbandszeitschrift der „Kiroku eiga sakka kyokai"): Seine Verteidigung des Films – für ihn ein wegweisendes Werk politischer Selbstkritik und -reflektion – versteht sich auch als Antwort auf eine Rezension in der KP-Zeitung *Akahata*, wo man *Nihon no yoru to kiri* als Ausbund trotzkistischen Gedankenguts denunzierte (Trotzki, man erinnere sich, war zu jener Zeit ein KP-Anathema).

4 AMPO ist der US-amerikanisch-japanische Sicherheitsvertrag, der, polemisch verkürzt gesprochen, Japan zu einer Militär-Kolonie der USA macht; der Vertrag wird alle zehn Jahre ratifiziert; gegen die ersten beiden Ratifizierungen protestierten noch große Teile der Bevölkerung; die japanische Studentenbewegung entwickelte sich u. a. aus der Anti-AMPO-Bewegung.

3 After the anti-AMPO movement, strongly backed by Japan's Communist Party, failed, confrontations flared everywhere between left-wing factions and parliamentary parties. In retrospect, this can be summed up as a fight between the Old Left – i. e. from the CP or CP-affiliated organisations – and an as yet still amorphous New Left, defined at first by its rejection of the former: the Old Left tried to retain their control of the Left; the New Left had, de facto, already taken over. The New Left was, however, not yet consolidated within itself: the Old Left thus was able at least to continually disrupt, and sometimes even to destroy, organisations that were defined through the New Left – such as "Kiroku eiga sakka kyokai", which fell apart in a clash with the Old Left.

Matsumoto Toshio's name and works are not to be found in accounts of Japanese post-war film history that are influenced by the CP. Matsumoto's position in this fight is shown very clearly in his critique of Ôshima Nagisa's *Nihon no yoru to kiri* (1960), which appeared in No. 12 (December 1960) of *Kiroku eiga* (the magazine put out by "Kiroku eiga sakka kyokai", which also played a groundbreaking role in the development of film theory): his defence of the film – for him a pioneering work of political self-criticism and self-reflection – was also intended as a response to a critique in the CP newspaper *Akahata*, where *Nihon no yoru to kiri* was denounced as the epitome of Trotskyist thought (Trotsky, it will be remembered, was at the time ananathema to the CP).

4 AMPO is the US-Japanese security treaty, which, to put it briefly and polemically, makes Japan a military colony of the USA; the treaty is ratified every ten years; a large sector of the populace protested at the first two ratifications; the Japanese student movement developed partly from the anti-AMPO movement.

Programm 1 — Freitag 1.5.09, 17:00 Uhr, Gloria

Nishijin Weavers of Nishijin

Japan 1961
26', 16 mm, s/w

Regie Matsumoto Toshio
Drehbuch Matsumoto Toshio, Sekine Hiroshi
Kamera Miyajima Yoshio
Schnitt Miyamori Miyuri, Shuzui Fusako
Musik Miyoshi Akira
Ton Katayama Mikio
Produzent Asai Eiichi

***Nishijin*, realisiert als Reflex auf die Enttäuschungen der ersten Anti-AMPO-Bewegung, konstatiert: die Gegenwart marxistischer Hauptwidersprüche im japanischen Alltag, alles ist da, vor aller Augen, doch keiner – was? Das alles an Hand der Seidenweber, -händler, Kimono-Designer von Nishijin.** *Nishijin*, made as a reaction to the disappointments of the first anti-AMPO movement, shows the existence of Marxist basic antagonisms in everyday Japanese life, everything is there in full view, but no one – what? All of this exemplified by the silk weavers and sellers and kimono designers of Nishijin.

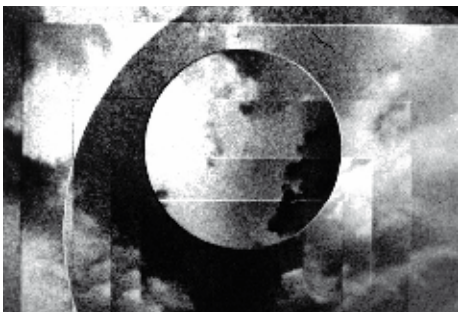


Yuragi : Sway

Japan 1985
8', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Ton Inagaki Takashi

Das Bild als beständiges Beben, nervöse Gegenwart, mit-teilbare Wirklichkeit – des Heiligen. Nimmt ein Motiv aus *Nishijin* wieder auf. The image as constant vibration, nervous presence, communicable and divisible reality – of the sacred. Reuses a motif from *Nishijin*.



Ecstasis : Kôkotsu

Japan 1969
8', 16 mm, s/w

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio

Im Rhythmus der Ekstase – Mesmerismus: Ein Frauenkopf schaukelt orgasmisch hin und her, die Kamera fährt wieder und wieder auf einen nackten Mann zu. Im Hintergrund ein aufstiebender Vogel, verharrt. Variationen. In the rhythm of ecstasy – mesmerism: a woman's head rocks back and forth orgasmically, the camera approaches and re-approaches a naked man. In the background, a bird flies up, pauses. Variations.



Metastasis : Shinchintaisha

Japan 1971
8', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Musik Ichiyanagi Toshi

Schemen eines bald farbig schillernden Abortes westlichen Baustils. Sphärenklänge. Outlines of a lavatory in western style that soon shimmers colourfully. Sounds of the spheres**.**

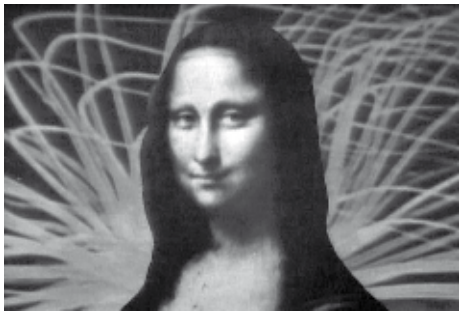


Mona Lisa

Japan 1973
3', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio

Scanimate-Variationen über ein opakes Lächeln: Erst wandelt sich der Hintergrund beständig, dann bleibt auch mal von der Mona Lisa nur mehr ein Schemen, durch den andere Eindrücke fließen. Scanimate variations on an enigmatic smile: at first, the background changes constantly, then sometimes the only thing remaining of the Mona Lisa is an outline, through which other impressions flow.



Andy Warhol: Fukubukusei Andy Warhol: Re-Reproduction

Japan 1974
23', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Kamera Sugiyama Akichika
Musik Yuasa Jôji

Andy Warhol und sein Publikum: aufgesplittet. Eine kinematografische Variation über Warhols Ästhetik der Verdopplungen und/oder Fragmentierungen. Andy Warhol and his public: split. A cinematographic variation on Warhol's aesthetic of doublings and/or fragmentations.



Connection

Japan 1981
10', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Musik Inagaki Yôsuke

Wolken – Schichtungen – Bewegungen. Das gleiche Bild von treibenden Wolken ist mehrfach, immer kleiner werdend, übereinandergelegt. Bald verhalten sich die Ebenen auf immer komplexere, einander mitunter auch zerlegende Arten und Weisen zueinander. Clouds – layers – movements. An identical image of drifting clouds is multiply superimposed on itself, becoming smaller each time. Soon the layers start relating to each other in more and more complex ways, sometimes even destructive ones.

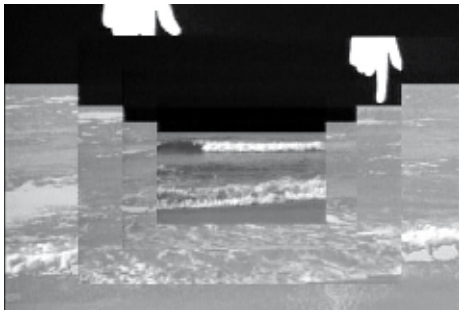


Relation : Kankei

Japan 1982
10', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Musik Inagaki Yôsuke

Eine Weiterung des Prinzips von *Connection*, diesmal mit Bildern vom Meer wie vom Horizont, dessen immer umfassendere Gegenwart eine schwebende, sich manchmal selbst teilende Hand abstreicht. An extension of the principle of *Connection*, this time with pictures of the sea and of the horizon, whose constantly growing presence is traced by a hovering hand that sometimes divides itself.



Shift : Dansô

Japan 1982
9', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Schnitt Okuyama Jun'osuke
Musik Inagaki Yôsuke

Eine Weiterung des Prinzips von *Relation : Kankei*, diesmal rund um die Statik, Blöcke und Bögen moderner Architektur. An extension of the principle of *Relation : Kankei*, this time focusing on the statics, blocks and arches of modern architecture.

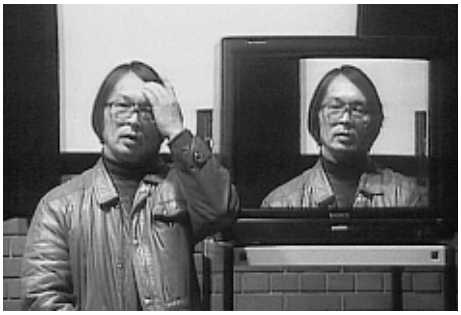


Engram : Kioku kizuato

Japan 1987
13', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation
Matsumoto Toshio
Musik Inagaki Takashi

Die essayistisch-narrative Radikalisierung der Entwicklung von *Connection* bis *Yuragi : Sway*, nun auch mit Rekurs auf die Instantbilder Polaroid und Video. The essayistic, narrative radicalisation of the development from *Connection* to *Yuragi : Sway*, this time also using the instant images of Polaroid and video.



Programm 2 — Samstag 2.5.09, 17:00 Uhr, Gloria

Ginrin Bicycle of Dreams

Japan 1955
12', 16 mm, s/w

Regie Matsumoto Toshio, Higuchi Gen'ichirô, Yabe Masao
Drehbuch Matsumoto Toshio, Yamaguchi Katsuhiro, Kitadai Shôzô
Kamera Araki Shuzaburô
Spezialeffekte Tsuburaya Eiji
Produktion Shin riken Cinema

Ein Rarissimo: Matsumoto Toshios lange Jahre verschollen geglaubte erste Co-Regiearbeit, entstanden im Auftrag der einheimischen Fahrradindustrie – ein Werbefilm ähnlich vielen seiner Zeit, mit aber ungewöhnlich feinen, avantgardistisch-modernistischen Zügen. Soweit bekannt wohl auch die erste Filmmusik-Arbeit von Takemitsu Tôru. A rarissimo: Matsumoto Toshio's first work as co-director, long thought to have been lost, which was commissioned by the Japanese bicycle industry – an advertising film that is similar to many others of the time, but with unusually fine avant-garde, modernist traits. As far as we know, this is also probably the first film music by Takemitsu Tôru.



Shiroi nagai sen no kiroku Record of a Long White Line

Japan 1960
13', 35 mm, Farbe, Cinemascope

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Kamera Sekiguchi Toshio, Sakazaki Takehiko
Musik Yuasa Jôji
Ton Kunijima Masao
Produktion Kurokawa Tokio für Nihon Eiga Shinshâ

Eine kurze Geschichte der Entwicklung der Energieversorgung Japans in der Nachkriegszeit, entstanden im Auftrag der Stromversorgungsgesellschaft Kansai, realisiert als ein stilistisch heterogenes Gewebe aus Animationen, veristischen Beobachtungen, etc. Eine Art Membran in Matsumotos Schaffen. A short history of the development of Japan's energy supply after the war, commissioned by the energy company Kansai and made as a stylistically heterogeneous blend of animations, veristic observations, etc. A sort of membrane in Matsumoto's œuvre.

Haru wo yobu kora Children Calling Spring

Japan 1959
20', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Kamera Uemura Ryuichi
Musik Miyoshi Akira
Produzent Yano Shin'ichi
Produktion Shinsekai Production
Off-Stimme Tomita Kôtaro

Die Präfektur Iwate galt als eine der verlorensten Ecken Japans, ihre Menschen sah man entsprechend als zäh an und anspruchslos – genau das also, was man in den Metropolen für die richtig argen Arbeiten brauchte. Ein poetischer Kommentar zu einem sozialen Missstand: Warum die Menschen aus Iwate immer die Knochenjobs bekamen und vielleicht auch immer noch bekommen. Iwate prefecture was once considered one of the most obscure corners of Japan. Its people were correspondingly seen as dogged and undemanding – precisely what big cities needed for the really bad jobs. A poetic commentary on a social injustice: why the people from Iwate were always given, and perhaps still are given, the tough jobs.



Hahatachi Mothers

Japan 1967
40', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Texte Terayama Shuji
Kamera Suzuki Tatsuo
Musik Yuasa Jôji
Ton Katayama Mikio
Produzent Kudo Mitsuru für Prima

Szenen aus dem Leben von vier Müttern, nacheinander, nie ineinander verschränkt, jede bekommt etwa zehn Minuten, jede ist typisch, zusammen bilden sie eine Einheit, doch kein in sich geschlossenes Ganzes. Scenes from the lives of four mothers, one after the other, never interrelated, each woman is given about ten minutes, each is typical, together they form a unity, but not a coherent whole.



AMPO jôyaku US-Japan-Security Treaty

Japan 1959
18', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
für Nihon rôdô kumiai sôhyo gikai eiga seisaku iinkai

Der künstlerisch wahrscheinlich bedeutendste Dokumentarfilm über die Massenproteste gegen die erste Ratifizierung des US-Amerikanisch-Japanischen Sicherheitsvertrags. What is probably the most important documentary film about the mass protests against the first ratification of the US-Japanese security treaty.



Tsuburekakatta migime no tame ni For My Crushed Right

Japan 1968
13', 16 mm (Dreifachprojektion), Farbe und s/w

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Kamera Suzuki Tatsuo
Musik Akiyama Kuniharu

Shinjuku, Tokio, 1968: Die Fülle wie Vielzahl an Veränderungen in der Welt lassen sich allein in Form einer Dreifachprojektion – zwei parallele Bilder und eins, das die beiden verbindend überlagert – adäquat dokumentieren. Shinjuku, Tokyo, 1968: the profusion and multitude of changes in the world can be adequately documented only in the form of a three-fold projection: two parallel images and a superimposed one connecting them.



Programm 3 **Montag 4.5.09, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Ishi no uta Song of Stones

Japan 1963
25', 16 mm, s/w

Regie Matsumoto Toshio
Schnitt Okuyama Jun'osuke
Fotografien Y. Ernest Satow
Musik Akiyama Kuniharu
Produktion TBS

Ein Fotofilm über einen Steinbruch bei Aji auf der Insel Shikoku. Die Fotos – Hunderte von Aufnahmen des Fotografen Y. Ernest Satow – sind schon wie aus der Welt geschlagen, nun haut und dreht und invertiert und animiert Matsumoto diese Splitter eines Arbeitsalltags. A photographic film about a quarry near Aji on the island of Shikoku. The photos – hundreds of pictures taken by Y. Ernest Satow – already seem to have been "chiselled out" from the world; Matsumoto now hews and turns and inverts and animates these fragments of everyday working life.



Âtman

Japan 1975
11', 16 mm, Farbe

Regie Matsumoto Toshio
Kamera Yamazaki Hiroshi, Takama Kenji
Musik Ichiyanagi Toshi

Kreisen um, bald auch zoomen auf eine Kabuki-Masken-bewehrte Gestalt in einer aggressiv schimmernden, leeren Landschaft. Rasen religiöser Ekstase. Circling around, soon also zooming into a figure wearing a kabuki mask in an aggressively shimmering, empty landscape. Wild religious ecstasy.

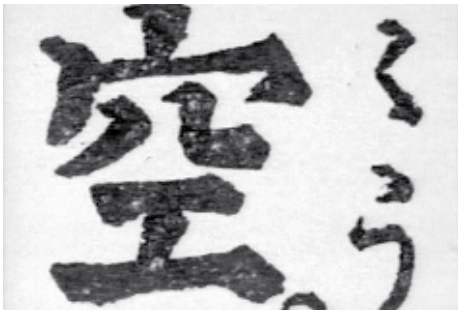


Shiki soku ze kû Everything Visible Is Empty

Japan 1975
8', 16 mm, Farbe

Konzeption, Realisation Matsumoto Toshio
Musik Ichiyanagi Toshi

Die 262 Kanji der Herzsutra in verschiedenen Farben. Sämtliche Kanji, die eine Form von Leere ausdrücken, wurden ersetzt durch Bilder, die Ekstase in ihren verschiedenen Formen konnotieren. The 262 kanji of the Heart Sutra in various colours. All the kanji, which express a form of emptiness, were replaced by images connotating ecstasy in its various forms.



Phantom : Genmô

Japan 1975
10', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Kamera Sugiyama Akichika, Kakihara Katsuhiko
Musik Kondo Jô
DarstellerInnen Fuyuki Naka, Budhadeb Chaudhuri, Sakurai Shizue

Eine Frau erwacht. Gelbes Gezeitenrauschen. Ein Mann macht Yoga. Ein allsehendes Auge über einer eigen leuchtenden Welt. Gänge um eine Statue, die flirrend ihre Farbe wechselt. Die Frau versinkt wieder in sich. A woman awakes. Yellow rushing tides. A man does yoga. An all-seeing eye above a strangely lucent world. Strolls around a statue that flickers in changing colours. The woman subsides into herself once more.

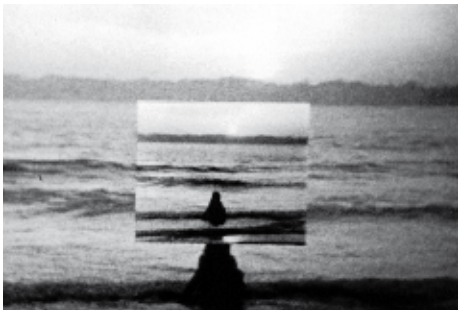


Ki – Breathing

Japan 1980
30', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Matsumoto Toshio
Kamera Sugiyama Akichika
Musik Takemitsu Tôru
mit Horiuchi Hiroko

Eine Meditation über die alllebensbewegende Ki-Kraft, gegossen in eine geklärt-facettenreiche kinematografische Gestalt. A meditation on the ki power that motivates all life, cast in a clear, multi-faceted cinematographic form.



Biografie Matsumoto Toshio Biography Matsumoto Toshio

Matsumoto Toshio, geboren am 26.3.1932 in Nagoya, aufgewachsen in Tokio, begann 1950 an der Tôkyô daigaku ein Medizinstudium, wechselte aber mitten im Studium zur Kunstgeschichte. Abschluss und erste Filmarbeiten ab 1955 (*Ginrin*); installative und performative Werke ab 1968 (*Magnetic Scramble*); außerdem Arbeiten für das Radio (z. B. *Kuroi nagai kage no kiroku*, 1962) und für das Theater (z. B. *Uso mo honto mo urakara mireba*, 1964). Schriften (Auswahl): *Eizô no hakken. Avant-Garde to Documentary* (1963), *Hyôgen no sekai. Geijutsu zen'eitachi to sono shisô* (1967), *Eiga no henkaku. Geijutsuteki Radicalism towa nani ka* (1972), *Genshi no bigaku* (1976), und *Eizô no tankyu* (1992). Matsumoto Toshio ist Professor an der Hochschule für Kunst und Gestaltung, Kyoto.



Matsumoto Toshio was born March 26th, 1932 in Nagoya and grew up in Tokyo. In 1950, he started studying medicine at the Tokyo daigaku, but soon changed over to art history. Graduation and first films from 1955 on (*Ginrin*); works in the field of installation and performance since 1968 (*Magnetic Scramble*); in addition works for the radio (e. g. *Kuroi nagai kage no kiroku*, 1962) and for the theatre (e. g. *Uso mo honto mo urakara mireba*, 1964). Writings (selection): *Eizô no hakken. Avant-Garde to Documentary* (1963), *Hyôgen no sekai. Geijutsu zen'eitachi to sono shisô* (1967), *Eiga no henkaku. Geijutsuteki Radicalism towa nani ka* (1972), *Genshi no bigaku* (1976), and *Eizô no tankyu* (1992). Matsumoto Toshio is professor at the University of Art and Design in Kyoto.

Filmografie (Auswahl) Filmography (Selection)

(Im weiteren Sinne installative oder performative Film- und/oder Videoarbeiten Including films for installations or performances and/or video works)

1955 ***Ginrin*** **(Co-Regie: Higuchi Gen'ichirô, Yabe Masao)**
1956 ***Senkan***
1959 ***300 Ton Trailer***
Haru wo yobukora
AMPO jôyaku
1960 ***Shiroi nagai sen no kiroku***
1961 ***Nishijin***
1963 ***Ishi no uta***
1967 ***Hahatachi***
1968 ***Tsuburekakatta migime no tame ni***
„Magnetic Scramble"
1969 ***Ecstasis : Kôkotsu***
Bara no Sôretsu
„Ikon no tame no Projection"
„Shadow"
1970 **„Space Projection Ako"**
1971 ***Metastasis : Shinchintaisha***
Shura
1972 ***Autonomy : Jiritsusei***
Expansion : Kakuchô
1973 ***Mona Lisa***
Jûroku-sai no sensô
1974 ***Andy Warhol: Fukubukusei***
Fly : Tobu
„Multivideo no tame no Mona Lisa"
„Asatsuyu"
1975 ***Seijo***
„Total Theatre"
Âtman
Shiki soku ze kû
Phantom : Genmô
1976 ***Tako***
„Uterus, shikyû"
1977 ***Black Hole***
1978 ***Enigma : Nazo***
1979 ***White Hole***
„Suizokkan"
1980 ***Ki – Breathing***
„Cosmic Relation"
1981 ***Connection***
1982 ***Shift : Dansô***
Relation : Kankei
Euma
1983 ***Formation : Keisei***
1984 ***WAVE***
Delay Exposure
1985 ***Yuragi : Sway***
EE Control
Vibration
1986 **„Multiconnection"**
„Articulation : Bunsetsu"
1987 ***Engram : Kioku kizuato***
1988 ***Dogura Magura***
1989 ***Trauma***
„Globe Screen"
1990 ***Kehai***
„Urando densetsu"
1992 ***Dissimulation : Gisô***
„Narratology no wana"

Sutjeska Film, Sarajevo: Lost and Found

von Gaby Babić

In ihrer Videoinstallation *Journal No. 1 - An Artist's Impression* begibt sich die Filmemacherin Hito Steyerl auf die Suche nach einer während der Belagerung Sarajevos (1992–95) verschwundenen bosnischen Filmmonatsschau aus dem Jahr 1947. Ein Mitarbeiter von Sutjeska Film führt durch kriegszerstörte Filmlagerhallen und zeigt abgebrannte Requisiten. Die Gebäude der Filmproduktion wurden während des Bosnien-Krieges weitgehend zerstört.

Steyerls Suche konfrontiert mit den unterschiedlichsten Versionen über den Verbleib der Kopie. Verbrannte sie tatsächlich an der bosnischen Frontlinie im Jugoslawien-Krieg? Oder wurde sie von Serben „geraubt" und nach Belgrad gebracht, wie manche Zeitzeugen behaupten? Auch wenn es Steyerl in *Journal No. 1* nicht um ein investigatives Aufspüren geht, verdeutlicht die Konfusion und Legendenbildung um den Verbleib dieser einen Kopie die allgemeine Lage des bosnisch-herzegowinischen Filmerbes: kriegszerstört, existiert es bestenfalls fragmentarisch. Nur ein Bruchteil der Filme lagert heute im nationalen Filmarchiv, der „Kinoteka Bosne i Hercegovine". Die Kinoteka selbst arbeitet mit äußerst knappen Mitteln. Das Archiv verfügt über keinen einzigen funktionierenden Sichtungstisch, die Sichtungen erfolgen auf Jahrzehnte alten Projektoren.

Die Filmproduktion im sozialistischen Jugoslawien war überwiegend auf Ebene der Republiken organisiert. Bereits zu dieser Zeit war die Filminfrastruktur Bosnien-Herzegowinas, vor allem im Vergleich zu den Filmzentren Belgrad und Zagreb, nicht besonders gut ausgebaut. Wegen der fehlenden Ressourcen konzentrierte sich die Produktion in Bosnien-Herzegowina auf kleinere Formate – vor allem auf kurze Dokumentarfilme, die als Vorfilme in den Kinos des Landes liefen. Auch griff in Bosnien die Zensurpolitik strenger, dementsprechend vorsichtiger mussten die Sujets gewählt und behandelt werden. Dennoch, die bosnische Dokumentarfilmproduktion war über Jugoslawien hinaus auch in der übrigen sozialistischen Welt und im Westen hoch angesehen. Die Filmproduktion konzentrierte sich auf einige wenige staatliche Unternehmen. Sutjeska Film wurde 1960 speziell für die Kurzfilmproduktion gegründet.[1] Im Arbeitskontext dieses Produktionshauses entwickelte sich die Sarajevoer Schule des Dokumentarfilms.

War die jugoslawische Dokumentarfilmproduktion der 1950er Jahre noch ganz auf Parteilinie eingeschworen – insbesondere in der Beschwörung von heldenhaftem Partisanenkampf, Volksbefreiungskrieg und Tito-Kult – so wechselte der Fokus in den filmisch äußerst produktiven 1960er Jahren mehr und mehr zur Gesellschaftskritik. Dabei waren die Filmemacher stark von Filmen und Schulen aus dem Westen inspiriert, insbesondere von Nouvelle Vague, Cinémavérité und Direct Cinema. Im jugoslawischen Kontext standen sie der Praxis-Gruppe nahe: bestehend aus Professoren der Soziologie und Philosophie, die ein humanistisch-marxistisches Programm vertraten und unter Bezugnahme auf Marx' Frühschriften eine schöpferische sozialistische Praxis forderten.

Die jugoslawische Filmproduktion war sowohl auf Festivals im Westen als auch im Ostblock vertreten. Der „Neue Film" (1961-72) thematisierte die Verklärung der Vergangenheit und übte Kritik an den sozialen Verhältnissen im Sozialismus, entmythologisierte den Volks-Befreiungskrieg und widmete sich verstärkt zeitgenössischen Themen. Die abgründigen Seiten der jugoslawischen Gesellschaft gerieten ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Es entwickelte sich ein zuvor ungekannter ästhetischer Pluralismus und Radikalismus. Neben den Dokumentarfilmstilen bzw. -schulen entstanden lebendige Kinoklub- und Amateurfilmerszenen. Die Filmkritik war äußerst lebendig; in Sarajevo vor allem in Form der 1967 gegründeten Filmzeitschrift *Sineast*.

Die Sarajevoer Schule überschnitt sich auf thematischer und personeller Ebene mit der jugoslawischen „Schwarzen Welle". Bato Čengićs erste dokumentarische Arbeiten entstanden bei Sutjeska Film, bevor er vor allem mit seinem Spielfilm *Mali vojnici* (*Kleine Soldaten*) von 1967 in die Kritik geriet und wie Dušan Makavejev und Želimir Žilnik von der Zensur als „Schwarze Welle"-Autor gebrandmarkt wurde. Im Zuge der allgemeinen gesellschaft-



Die jugoslawische Delegation bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen 1968 (4.v.r.: Vlatko Filipović)
The Yugoslavian delegation at the West German Short Film Festival 1968 (4th from R.: Vlatko Filipović)

In her video installation *Journal No. 1 - An Artist's Impression*, the filmmaker Hito Steyerl sets out to search for a Bosnian monthly film review from the year 1947 that disappeared during the siege of Sarajevo (1992–95). A staff member of Sutjeska Film takes her through war-ravaged film-storage depots and shows her burnt props. The buildings that housed the film production company were largely destroyed during the Bosnian War.

Steyerl's search confronts us with very different versions of what happened to the copy. Was it really burnt on the Bosnian front line in the war in Yugoslavia? Or was it "stolen" by the Serbs and taken to Belgrade, as many contemporary witnesses maintain? Even if Steyerl is not concerned with investigative research in *Journal No. 1,* the confusion and legends surrounding the whereabouts of this one copy underlines the general state of the Bosnia-Herzegovinian film legacy: ravaged by war, it exists at best in fragments. Only a fraction of the films is now stored in the national film archive, the "Kinoteka Bosne i Hercegovine". The Kinoteka itself works on an extremely small budget. The archive does not possess a single functioning viewing table; viewings are carried out using decades-old projectors.

Film production in socialist Yugoslavia was organised mainly at the level of the republics. Even at this time, the film infrastructure of Bosnia-Herzegovina was not very well developed, especially when compared with the film centres of Belgrade and Zagreb. Because of the lack of resources, production in Bosnia-Herzegovina was concentrated on smaller formats – above all, on short documentary films that were shown as supporting films in the country's cinemas. Political censorship was more rigorous in Bosnia as well, so subjects had to be chosen and presented with greater caution. Despite all this, Bosnian documentary film production was held in high esteem outside of Yugoslavia as well, both in the rest of the socialist world and in the West. Film production was concentrated among a few state-owned companies. Sutjeska Film was founded in 1960 especially to produce short films[1]. The Sarajevo School of Documentary Film arose in the context of the work of this company.

Whereas the Yugoslav production of documentary films in the 1950s was still completely committed to the party line – especially in its invocation of the heroic partisan struggle, the People's Liberation War and the Tito cult –, during the extremely productive 1960s, the focus turned more and more towards social criticism. Here, the filmmakers were heavily inspired by films and schools in the West, especially Nouvelle Vague, Cinémavérité and Direct Cinema. In the Yugoslavian context, they were close to the Praxis Group, a group consisting of professors of sociology and philosophy who advocated a humanist, Marxist agenda and called for a creative socialist praxis based on Marx's early writings.

Yugoslav film productions were shown both at festivals in the West and in the Eastern Bloc. "New Film" (1961-72) examined the glorification of the past and exercised criticism of social conditions under socialism, de-mythologised the People's

lichen und politischen Krise Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre kam es zur ideologischen Offensive seitens des Staates. Die Regisseure der „Schwarzen Welle" wurden als „Anarcholiberalisten" angegriffen und zensiert.[2]

Ein zentrales Merkmal der Sarajevoer Dokumentarfilme war ihr Fokus auf soziale Themen. Die Kritik begann früh von einem dezidiert „soziologischen" Stil zu sprechen. Dabei hatte die Schule selbst kein theoretisch oder poetologisch festgelegtes Konzept. Sie entwickelte sich relativ spontan, entlang der Produktionsbedingungen und der tiefgreifenden Transformation der jugoslawischen und vor allem bosnischen Gesellschaft, die sie zu dokumentieren suchte.

Die Sarajevoer Filme aus den 1960er, 1970er und frühen 1980er Jahren beobachten teilnehmend und bleiben auf Augenhöhe mit ihren Protagonisten. Auch wenn sich manchmal ein gewisser Pathos bemerkbar macht, ist die Grundhaltung solidarisch und empathisch.

Vor allem die Filme Vefik Hadžismajlovićs zeichnet diese Empathie aus. Sein Augenmerk gilt in erster Linie der Lebenswelt der Kinder in Bosnien und Herzegowina: *Ugljari* (*Die Köhler*) beobachtet eine Gruppe von Jungen und Mädchen im Grundschulalter bei schwerer körperlicher Arbeit. Die Kinder hämmern in einem Tagebau mit ihrem Werkzeug auf Kohlebrocken, beladen ihre Strohkörbe und schleppen diese nach Hause. Hadžismajlovićs Perspektive auf diese Schwerstarbeit ist nicht moralisierend, sie ist anerkennend und solidarisch.

Petar Ljubojev und Zlatko Lavanić entwickelten im Verhältnis etwa zu Hadžismajlović und auch Vlatko Filipović einen experimentelleren Stil. Die Filme werden oft von eigens komponierten Popsongs begleitet, die den Alltag der Porträtierten kommentieren. Lavanićs *Jedan dan Rajka Maksima* (*Ein Tag im Leben von Rajko Maksim*) begleitet seinen Protagonisten einen Tag über beim Gänsehüten, durch das warme Sonnenlicht und die endlose Weite der Vojvodina-Landschaft.

Es ist der Alltag des Subproletariats (*Fasade/Fassaden*, *Carski dan/Der Kaisertag*) und der Landbevölkerung (*Dva zakona/Zwei Gesetze*, *Na objedu/Bei der Mahlzeit*), der Alten (*U kafani/Im Kaffeehaus*) und Straßenkinder (*Sanjari/Träumer*), der in den Blick gerät – jenseits von Arbeiter- und Bauernkitsch und idealisierender Verklärung. Die Filme wahren die Integrität ihrer Protagonisten. Ohne zu sentimentalisieren vermitteln sie eine gewisse Traurigkeit und Melancholie. In ihrer Kritik der Verhältnisse sind sie doch auch leise optimistisch, in ihrer Nähe zu den jeweiligen Lebenswelten halten sie ausreichend Distanz.

Die komplette Erschließung des Sutjeska Filmerbes steht noch aus und wird hoffentlich im institutionellen Rahmen des neu gegründeten Filmzentrums Sarajevo erfolgen. Der bosnisch-herzegowinische Film wird – was für die Selbst- als auch Fremdwahrnehmung gleichermaßen gilt – stark auf das Kriegsnarrativ der 1990er Jahre reduziert. Das Gegenwartskino ist fast ausschließlich auf die Be- und Verarbeitung der Kriegtraumata konzentriert. Weitgehend vergessen ist die Filmgeschichte der Zwischenkriegszeit, die Möglichkeiten und Ausblicke, die sich damals im Kontext des „Neuen Films", der engagierten Dokumentar- und Experimentalfilmszene boten. Ein Wiedersehen steht an.

1 Vgl. „Sutjeska film" in: *Sineast*, Sarajevo August 1974, S. 30.

2 Ein Regierungsbericht von 1979 setzt die „Schwarze Welle" retrospektiv mit „nationalistischen und pseudo-liberalistischen Tendenzen" gleich und konstatiert knapp, dass sie der „Entwicklung des Selbstverwaltungs-Sozialismus Jugoslawiens konträr entgegenstand". In: *The Yugoslav Film from 1945 to 1979*. Ein Bericht des jugoslawischen Ministeriums für Erziehung, Wissenschaft und Kunst. Belgrad 1979, S. 104. (Übersetzung der Autorin)

Liberation War and devoted itself more to contemporary themes. The hidden sides of Yugoslav society took centre stage. A hitherto unknown aesthetic pluralism and radicalism developed. Alongside the documentary-film styles and schools, vibrant cinema-club and amateur-filmmaking scenes came into being. Film criticism was also extremely lively; in Sarajevo, this was particularly evident in the film magazine *Sineast*, founded in 1967.

The Sarajevo School shared some of its themes and members with the Yugoslav "Black Wave". Bato Čengić' first documentary films were made at Sutjeska Film, before he came under criticism above all for his feature film *Mali vojnici (Little Soldiers)* of 1967 and, like Dušan Makavejev and Želimir Žilnik, was branded by the censors as a "Black Wave" filmmaker. In the course of the general social and political crisis at the end of the 1960s and beginning of the 1970s, the state opened up an ideological offensive. The directors of the "Black Wave" were attacked and censored as "anarcho-liberalists".[2]

A central characteristic of the Sarajevo documentary films was their focus on social themes. Critics began early on to speak of a definite "sociological" style. However, the school itself did not have a fixed theoretical or poetological concept. It developed relatively spontaneously, influenced by the production conditions and the profound transformation of Yugoslav, and above all Bosnian, society that it tried to document.

The Sarajevo films from the 1960s, 1970s and early 1980s observe with empathy and remain at eye level with their protagonists. Even if a certain pathos is sometimes to be noticed, the basic attitude is one of solidarity and empathy.

This empathy characterises the films of Vefik Hadžismajlović above all. His main focus is the life of children in Bosnia and Herzegovina: *Ugljari (The Charcoal Bearers)* observes a group of boys and girls of primary school age carrying out heavy physical work. The children hammer with their tools on lumps of coal in an opencast mine, load their straw baskets and lug them home. Hadžismajlović's view of this hard labour is not a moralising one, but instead shows recognition and solidarity.

In comparison with Hadžismajlović and Vlatko Filipović as well, Petar Ljubojev and Zlatko Lavanić developed a more experimental style. Their films are often accompanied by pop songs they wrote themselves, which comment on the everyday life of the portraitees. Lavanić's *Jedan dan Rajka Maksima (A Day in the Life of Rajko Maksim)* follows its protagonist for a whole day while he looks after geese, through the warm sunlight and endless expanses of the Vojvodina landscape.

It is the everyday life of the sub-proletariat (*Fasade/Facades, Carski dan/Emperor's Day)* and the rural population *(Dva zakona/Two Laws, Na objedu/At the Meal*), of old people (*U kafani/In the Inn*) and street children (*Sanjari/Dreamers*) that comes into view – without any worker-and-peasant kitsch or glorification. The films preserve the integrity of their protagonists. Without sentimentality, they convey a certain sadness and melancholy. In their criticism of conditions, they are also quietly optimistic; despite their closeness to the respective spheres of life, they keep enough distance.

A complete review of the Sutjeska Film legacy has not yet been carried out; it is to be hoped that it will take place within the institutional framework of the newly founded Sarajevo Film Centre. Bosnia-Herzegovinian film is often reduced to the war narrative of the 1990s – this is equally true at home and abroad. Contemporary cinema is concentrated almost solely on presenting and coping with war traumas. What has been largely forgotten is the film history of the period between the wars: the possibilities and perspectives that arose at that time in the context of "New Film", the engaged documentary and experimental film scene. It is time it was revisited.

1 See "Sutjeska film", *Sineast*, Sarajevo August 1974, p. 30.

2 A government report of 1979 retrospectively equated the "Black Wave" with "nationalist and pseudo-liberalist tendencies" and tersely notes that it "ran counter to the development of the self-administration socialism of Yugoslavia". In *The Yugoslav Film from 1945 to 1979*, a report by the Yugoslav Ministry of Education, Science and Art. Belgrade 1979, p. 104. (Translation by the author)

Gaby Babić
Gaby Babić studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften sowie Politologie in Frankfurt und Paris. Sie arbeitet derzeit als freie Dozentin und Filmkuratorin.
gaby.babic@gmail.com

Gaby Babić studied theatre, film and media studies as well as political science in Frankfurt and Paris. She currently works as a freelance lecturer and film curator.
gaby.babic@gmail.com

Interview mit Vlatko Filipović und Vefik Hadžismajlović

Interview with Vlatko Filipović and Vefik Hadžismajlović

Die Gespräche führte Azra Salihbašić-Selimović. Die Interviews wurden getrennt voneinander geführt.

Salihbašić-Selimović: **Welche Bedeutung hatte Oberhausen in den 1960er und 1970er Jahren für Sie?**

Vlatko Filipović: **Oberhausen war vor allem in den 1960er Jahren der heilige Ort des Dokumentarfilms. Ich habe es so wahrgenommen, dass das Festival immer in der Welt jene kreativen Dokumentarfilme gesucht hat, die die Wahrheit über das Leben und die Lebensweisen zeigen. Wissen Sie, wie es mit Oberhausen und Sutjeska Film, aber auch mit mir, angefangen hat? Ich war beim Schnitt des Films *U zavjetrini vremena (Im Windschatten der Zeit*), wir waren gerade dabei den Sprechertext zu unterlegen, da sagten meine Kollegen, dass Will Wehling aus Oberhausen gekommen sei. Er interessiere sich für unsere Arbeiten und sie schlugen vor, ihm auch meinen Film zu zeigen. Später habe ich erfahren, dass Wehling in Belgrad und Zagreb gefragt hatte, ob es noch andere Orte in Jugoslawien gäbe, in denen interessante Filme gemacht werden. Man hatte ihm Sarajevo und Skopje empfohlen. Ich muss sagen, dass ich großes Glück hatte, weil *U zavjetrini vremena* (*Im Windschatten der Zeit)* gleich nach Oberhausen eingeladen wurde und dort einen wichtigen Preis gewann. Ich bin sicher, dass Sie jetzt nicht mit einem Regisseur hier sitzen würden, wenn dies nicht so gelaufen wäre.**

Vefik Hadžismajlović: **Das Festival in Oberhausen habe ich immer als beeindruckende internationale Versammlung von Dokumentarfilmern und Autoren anderer Arten des Kurzfilms wahrgenommen. Als jungem Dokumentarfilmer schien es mir so, dass die Teilnahme an diesem Festival nur außergewöhnlichen Künstlern möglich sei, die ich neidisch betrachtet habe. Ich hatte weder den Mut noch die Frechheit, mich zu diesem Kreis dazuzurechnen. Als ich schließlich nach Oberhausen kam, habe ich das insgeheim wie die Überreichung des Oscars erlebt, wie die Erfüllung eines Traums, den junge Autoren in sich tragen. Obendrein wurden manche meiner Filme von der Jury sogar gut bewertet, ich bekam Preise, ja sogar Preisgelder!**

Salihbašić-Selimović: **Wie würden sie den Unterschied der Sarajevoer Dokumentarfilmschule zur Zagreber und Belgrader Schule beschreiben?**

Vlatko Filipović: **Es war doch so, dass es die internationale Filmkritik war, die unseren Filmen den Namen Sarajevoer Schule des Dokumentarfilms gab. Ich will es so beschreiben: Unsere Dokumentarfilmschule hat zum ersten Mal die Wahrheit über Bosnien gezeigt. Bis zu der Generation, der ich selbst angehöre, sprach man im Film nur von den Maschinen, die uns fehlten, von den Arbeitsaktionen und den Partisanen. Wir fingen an von den Dörfern zu erzählen, aus denen wir kamen. Wir sprachen von den Nachbarn. Dass der Nachbar mit dem Nachbar zusammenleben kann, ohne dass Hautfarbe, Religion oder Nationalität eine Rolle spielen. Das war unsere Haltung, eine Haltung übrigens, die die Stadt Sarajevo auch im vergangenen Krieg unter Beweis gestellt hat.**

Vefik Hadžismajlović: **Ich denke, dass die Sarajevoer Dokumentarfilmschule ihre Inspiration aus den Bitterkeiten der Lebenswirklichkeit zog, aus der Brutalität der Umwelt und der Landschaft, in der die Menschen versuchten, ihre Existenz zu bewahren. In dieser Zeit ging es ja auch ums Überleben. Die Phase des „Aufbaus des Landes", so scheint es, hat nirgendwo sonst auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien in solchem Ausmaß zu Konfrontationen zwischen der Tradition und den Ideen der Industrialisierung und der gesellschaftlichen Entwicklung geführt wie in Bosnien-Herzegowina. Natürlich gab es ähnliche thematische Anlässe auch in anderen Gebieten des damaligen gemeinsamen Staates, aber es war eben so, dass die Filmautoren**



Žika Ristić (links) und Vefik Hadžismajlović (Mitte) im Gespräch, Oberhausen 1969
Žika Ristić (left) and Vefik Hadžismajlović (middle) talking, Oberhausen 1969

These interviews were held separately of one another by Azra Salihbašić-Selimović.

Salihbašić-Selimović: How was Oberhausen important to you in the 1960s and 1970s?

Vlatko Filipović: Oberhausen, particularly in the 1960s, was a mecca for documentary film. I felt that the Festival always looked for the type of creative documentary film that shows the truth about life and ways of living. Do you know how it all started with Oberhausen and Sutjeska film, and me as well? I was cutting the film *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)*; we were just about to add a speaker, when my colleagues said that Will Wehling from Oberhausen had come. They said he was interested in our work, and suggested showing him my film as well. Later I found out that Wehling had asked in Belgrade and Zagreb whether there were other places in Yugoslavia where interesting films were being made. Sarajevo and Skopje had been recommended to him. I must say that I was very lucky, because *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)* was immediately invited to Oberhausen and won an important prize there. I am sure that you would not be sitting here now with me as a director if things had not happened that way.

Vefik Hadžismajlović: I have always seen the festival in Oberhausen as an impressive international collection of documentary films and makers of other kinds of short film. As a young documentary filmmaker, it seemed to me that taking part in this festival was only possible for extraordinary artists, whom I regarded with envy. I had neither the courage nor the cheek to count myself among this circle. When I finally did get to Oberhausen, I felt secretly that it was like receiving an Oscar, like the fulfilment of a dream that young filmmakers carry around with them. What is more, the jury found many of my films good, and I received prizes and even prize money!

Salihbašić-Selimović: How would you describe the difference between the Sarajevo school of documentary film and the school in Zagreb and Belgrade?

Vlatko Filipović: Actually, it was international critics who gave our films the name Sarajevo School. I would describe it like this: our documentary film school showed the truth about Bosnia for the first time. Up until my generation, films were only about the machines we didn't have, about work actions and partisans. We started telling about the villages we came from. We spoke about the neighbours. About the fact that neighbours can live alongside each other without skin colour, religion or nationality playing a role. That was our attitude: an attitude, by the way, that the city of Sarajevo also demonstrated in the recent war.

des Produktionszentrums Sarajevo die größte Sensibilität für genau diese Themen zeigten. Davon zeugen viele unserer Dokumentarfilme. Sie sind aufregende und authentische Zeugen des gesellschaftlichen Dramas der Umerziehung, des menschlichen Sieges über die Gewalten der Natur und der sozialen Missstände. Es gab natürlich auch viele „urbane" Themen mit denen die Sarajevoer Autoren ihre tiefe emotionale Empfindlichkeit und ihr humanistisches Engagement ausdrückten.

Salihbašić-Selimović: **War es wegen der Zensur und der fehlenden Infrastruktur schwer in Bosnien Filme zu machen?**

Vlatko Filipović: **Ja, es war schwer und zwar extrem schwer, vor allem aus der Perspektive unserer beiden Filmzentren Belgrad und Zagreb. Wir mussten dreimal besser sein, damit sie anerkannten, dass wir dieselbe Qualität hatten. Was die Zensur betrifft gebe ich Ihnen gerne ein Beispiel. In dem Spielfilm *Deveto Čudo na Istoku* (*Das neunte Wunder im Osten*) war eine Szene, in der eine Frau aus Schmerz über die Abwesenheit ihrer drei Söhne, die in die Welt gezogen sind, eine Glocke läutet. Sie ruft dabei: „Kehrt zurück, meine Kinder! Kehrt zurück, Kroaten!", so stand es im Drehbuch. Nach der Kontrolle des Programmrats rief der Direktor mich raus und meinte: „Vlatko, der Film ist gut und ohne diese Szene ist Pula direkt vor Deiner Nase!" Das hieß also: so nicht! Du musst das verbessern. Ich ging zurück zum Programmrat und habe gefragt: „Wer soll denn auf diese Insel zurückkehren: die Griechen, die Römer?". Sie schwiegen. Diese Szene aus dem Film liegt heute bei mir zu Hause, in meinem Schrank. Aber Gott und den guten Menschen sei Dank, ich habe trotzdem vier Spielfilme und 40 Dokumentarfilme fertig stellen können.**

Vefik Hadžismajlović: **Die Zensur hat die Autoren nicht besonders in ihrer Arbeit behindert. Es gibt nur wenige Beispiele dafür, dass die Vorführung eines Films verboten wurde. Deswegen waren die Dokumentarfilme aus Jugoslawien und besonders die aus Sarajevo auf internationalen Festivals auch so erfolgreich. Und sie waren meiner Meinung nach überragend im Vergleich zu den Filmen, die aus anderen osteuropäischen Ländern kamen. Manche Themen waren von der Zensur natürlich nicht gewünscht. Meine Erinnerung ist die, dass unsere Autoren ihnen dann oft einfach auswichen und sich mit dem zufrieden gaben, was ihnen erlaubt war. Aber diese Themen waren auch nicht zu unterschätzen.**

Salihbašić-Selimović: **Hatten Sie Kontakt zu den Autoren der sogenannten „Schwarzen Welle"?**

Vlatko Filipović: **Ich habe die „Schwarze Welle" gemieden. Nur so kann ich das sagen.**

Vefik Hadžismajlović: **Mit den Autoren der „Schwarzen Welle" hatte ich häufig Kontakt. Ich habe ihre Filme geschaut und war in ihrer Gesellschaft. Aber ich habe nie ihre Meinungen geteilt und ihre Filme haben mich nicht begeistert. Diese Autoren haben zwanghaft auf dem „schwarzen" Element ihrer Filme insistiert, und das unterscheidet sie nicht sehr von den Autoren, die auf den „rosaroten", „weißen" oder „optimistischen" Elementen beharrt haben. Meine Überzeugung war auf der Seite des kritischen Films, des heftigen, humanistischen, engagierten und protestierenden Films. Der „Schwarze Film" war von einer starken politischen Note gekennzeichnet. Mein Ziel jedoch war es, zu versuchen, die bittere Wahrheit über die Menschen zu enthüllen, vor allem die der Kinder mit schweren Schicksalen. Ich strebte den aufrichtigen Ausdruck an, die Kunst, nicht die Politik. Ich habe die Filme der „Schwarzen Welle" eher als pseudo-dokumentarische Machwerke verstanden.**

Vefik Hadžismajlović: I think that the Sarajevo school of documentary film drew its inspiration from the bitter realities of life, from the brutality of the environment and the landscape in which people were trying to make a living. At this time, it was a matter of survival. Nowhere else in the territory of the former Yugoslavia, it would seem, did the phase of "building up the country" lead to such a degree of confrontation between tradition and the ideals of industrialisation and social development as in Bosnia-Herzegovina. Of course, there were similar thematic points of departure in other regions of the then joint state, but the fact was that the filmmakers in the production centre of Sarajevo showed the greatest sensitivity in dealing with precisely these themes. This is demonstrated by many of our documentary films. They are exciting and authentic witnesses of the social drama of re-education, of human victory over the forces of nature, and of social injustices. There were naturally a lot of "urban" themes as well that the Sarajevo filmmakers used to express their deep emotional sensitivity and their humanistic commitment.

Salihbašić-Selimović: Did censorship and the lack of an infrastructure make it hard to make films in Bosnia?

Vlatko Filipović: Yes, it was hard – in fact, extremely hard, particularly with regard to our two centres of film in Belgrade and Zagreb. We had to be three times as good for them to recognise that we had the same quality. As far as censorship is concerned, I'll give you an example. In the film *Deveto Čudo na Istoku (The Ninth Wonder in the East)*, there was a scene in which a woman rings a bell because she is grieving at the absence of her three sons, who have gone out into the world. She calls out: "Come back, my children! Come back, Croats"; that's what was in the script. After the viewing by the programme advisory council, the director called me out and said: "Vlatko, the film is good, and without this scene Pula is right in front of your nose!" That meant: it isn't right, you have to improve it! I went back to the council and asked: "Who's meant to return to this island then: the Greeks, the Romans?" They were silent. I still have this scene from the film in my cupboard at my house. But thanks to God and some good people, I was still able to finish four feature films and 40 documentaries.

Vefik Hadžismajlović: The censors did not hinder the filmmakers very much in their work. There are only a few examples of film screenings being banned. That is why documentary films from Yugoslavia and particularly from Sarajevo were so successful at international festivals. And in my opinion they were outstanding in comparison with the films from other Eastern European countries. There were of course many subjects the censors didn't want. My memory is that our filmmakers often simply avoided such topics and contented themselves with what was allowed. But these subjects were not to be underestimated either.

Salihbašić-Selimović: Did you have contact with the filmmakers of the so-called "Black Wave"?

Vlatko Filipović: I avoided the "Black Wave". That's all I can say.

Vefik Hadžismajlović: I had frequent contact with the filmmakers of the "Black Wave". I saw their films and spent time in their company. But I never shared their opinions and I was not enthusiastic about their films. These filmmakers insisted obsessively on the "black" element in their films, and that doesn't set them much apart from the filmmakers that insisted on the "pink", "white" or "optimistic" elements. My convictions lay on the side of critical film, of film that was passionate, humanistic, engaged and protesting. "Black Film" was characterised by a strong political streak. My aim was to try to reveal the bitter truth about people, above all about children with difficult fates. I was looking for a sincere mode of expression: art, not politics. I saw the films of the "Black Wave" rather as pseudo-documentary concoctions.

Chronik: Sutjeska Film in Oberhausen Chronicle: Sutjeska Film in Oberhausen

1962 ***Čovjek bez Lica (Mensch ohne Antlitz)*, Regie: Bato Čengić, 1961, 14'**
1963 ***Žive Vode (Gewässer)*, Regie: Zivojin Pavlović, 1962, 19'**
1966 ***U zavjetrini vremena (Im Windschatten der Zeit)*, Regie: Vlatko Filipović, 1965, 14',**
• Preis der Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen 1966
1967 ***Gdje su nekad rasli mladi orasi (Wo einst junge Nußbäume wuchsen)*, Regie: Bakir Tanović, 1966, 21'**
***Ipak jedan grad (Und dennoch eine Stadt)*, Regie: Žika Ristić, 1966, 11'**
1968 ***Hop Jan (Hau Ruck!)*, Regie: Vlatko Filipović, 1967, 12'**
1969 ***Carski dan (Kaisertag),* Regie: Milutin Kosovac, 1968, 14'**
***Dva zakona (Zwei Gesetze)*, Regie: Vefik Hadžismajlović, 1968, 9'**
• Lobende Anerkennung der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1969
***Šljemovi (Helme),* Regie: Žika Ristić, 1968, 10'**
1970 ***Nada (Hoffnung),* Regie: Midhat Mutapčić, 1970, 10'**
1972 ***Crne bašte (Schwarze Gärten)*, Regie: Petar Ljubojev, 1972, 11'**
***Fasade (Fassaden)*, Regie: Suad Mrkonjić, 1972, 8'**
• Preis der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1972 (Prämie 1.000 DM), Begründung: In überzeugender Weise wird an diesem jugoslawischen Beispiel die international geübte Praxis deutlich, sozial-politische Schwächen zu verbergen, statt ihre Ursachen zu beseitigen.
***Ljubim ti modro sunce da ti ljubim (Ich verfluche dich, blaue Sonne),* Regie: Petar Ljubojev, 1972, 9'**
***Na objedu (Bei der Mahlzeit),* Regie: Vefik Hadžismajlović, 1972, 9'**
• Preis der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1972 (Prämie 1.000 DM), Begründung: Für die Kunst mit der der Regisseur in der Litanei der Gebete die Hoffnung darstellt, die in der Ferne arbeitenden Familienangehörigen wiederzufinden.
• Preis des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm) 1972 (Prämie 2.000 DM)
• Empfehlung zum Ankauf der Jury der Katholischen Filmarbeit 1972
1974 ***Starnarsko pravo lagumaša Safera (Schießmeister Safers Wohnrecht)*, Regie: Petar Ljubojev, 1974, 12'**
• Preis des Jurymitglieds der internationalen Jury der Sieben, Willard van Dyke (Prämie 700 DM)
1977 ***Misija Ismeta Kozice (Izmet Kosicas Mission)*, Regie: Petar Ljubojev, 1977, 22'**
1978 ***Okruženi grad (Die umzingelte Stadt),* Regie: Ratko Orozović, 1978, 17'**
1985 ***Dva vremena u jednom prostoru (Zwei Zeiten in einem Raum)*, Regie: Ladislav Galeta, 1984, 12'**
• Empfehlung zum Ankauf der Jury der Katholischen Filmarbeit 1985



Sutjeska Film präsentiert presents

1962 *Čovjek bez Lica (Man without a Face)*, Director: Bato Čengić, 1961, 14'
1963 *Žive Vode (Waterbodies)*, Director: Zivojin Pavlović, 1962, 19'
1966 *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)*, Director: Vlatko Filipović, 1965, 14'
• Award of the West German Short Film Festival Oberhausen 1966
1967 *Gdje su nekad rasli mladi orasi (Where Once Young Walnuts Grew)*, Director: Bakir Tanović, 1966, 21'
Ipak jedan grad (And Still a Town), Director: Žika Ristić, 1966, 11'
1968 *Hop Jan (Heave Ho!)*, Director: Vlatko Filipović, 1967, 12'
1969 *Carski dan (Emperor's Day)*, Director: Milutin Kosovac, 1968, 14'
Dva zakona (Two Laws), Director: Vefik Hadžismajlović, 1968, 9'
• Commendation by the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1969
Šljemovi (Helmets), Director: Žika Ristić, 1968, 10'
1970 *Nada (Hope)*, Director: Midhat Mutapčić, 1970, 10'
1972 *Crne bašte (Black Gardens)*, Director: Petar Ljubojev, 1972, 11'
Fasade (Facades), Director: Suad Mrkonjić, 1972, 8'
• Prize of the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1972 (1,000 DM). Jury's commendation: This Yugoslavian example clearly and convincingly shows the internationally prevalent practice of concealing socio-political weaknesses rather than removing their causes.
Ljubim ti modro sunce da ti ljubim (I Execrate You, Blue Sun), Director: Petar Ljubojev, 1972, 9'
Na objedu (At the Meal), Director: Vefik Hadžismajlović, 1972, 9'
• Prize of the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1972 (1,000 DM). Jury's commendation: For the artistic skill with which the director shows, in the litany of prayers, the hope of again finding the relatives working abroad.
• Prize of the International Protestant Film Centre (Interfilm) 1972 (2,000 DM)
• Purchase recommendation by the Jury of the Catholic Film Boards 1972
1974 *Starnarsko pravo lagumaša Safera (The Tenancy Rights of Safer the Miner)*, Director: Petar Ljubojev, 1974, 12'
• Prize awarded by the jury member of the International Jury of the Seven, Willard van Dyke (700 DM)
1977 *Misija Ismeta Kozice (Izmet Kosica's Mission)*, Director: Petar Ljubojev, 1977, 22'
1978 *Okruženi grad (The Surrounded Town)*, Director: Ratko Orozović, 1978, 17'
1985 *Dva vremena u jednom prostoru (Two Times in a Room)*, Director: Ladislav Galeta, 1984, 12'
• Purchase recommendation by the Jury of the Catholic Film Boards 1985

Programm 1 **Sonntag 3.5.09, 20:00 Uhr, Gloria**

Fasade Facades

Jugoslawien 1972
8', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Suad Mrkonjić
Kamera Mihajlo Murko
Schnitt Zora Branković

Bilder vom II. Selbstverwaltungskongress, Militärmärsche und rote Flaggen. Entlang der Straße, wo der Kongress stattfand, wurden große Plakatwände mit Parolen errichtet, auch um die alten Häuser zu beiden Seiten zu verbergen. Ein kunstvoller, verschlagener Film über die Kunst zu lügen, voller schwarzem Humor. Images of the II. Selfgovernment Congress, including military marches and red flags. Along the street where the congress was being held, large boards with slogans are put up in order to hide the old houses on both sides of the street. An artful, sly film about the art of lying, full of black humour.



Stanarsko pravo lagumaša Safera The Tenancy Rights of Safer the Miner

Jugoslawien 1974
12', 35 mm auf DVD, Farbe

Regie Petar Ljubojev
Kamera Dragan Resner
Schnitt Blanka Jelić
Musik Nikola Borata-Radovan

„Thema des Films ist die Verteilung von Arbeiterwohnungen. Das Wohnrecht, das Safer Korlatović, Schießmeister im Salzbergwerk, erhielt, ist Anlaß genug aus einem Augenblick des gewöhnlichen Alltags ein poetisches Dokument zu machen. Kurze, menschliche Freuden werden protokolliert, sogar in den Augenblicken, wenn sich die Hauptfiguren gar nicht bewusst sind, was um sie herum geschieht." (Petar Ljubojev). "The subject of the film is the distribution of workers' lodgings. The right of domicile given to Safer Korlatović, explosives expert in a salt mine, is a sufficient motive to make out of an everyday moment a poetic document. Short but subtile human pleasures are recorded, even in those moments which the main figures are not concious of." (Petar Ljubojev).



Hop Jan Heave Ho!

Jugoslawien 1967
11', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Vlatko Filipović
Kamera Đorđe Jolić
Schnitt Zora Branković
Musik Mario Arkus
Ton Dragutin Jelić

Ein Mann, eine Straße, eine Brücke, eine Statue. Gut, schlecht, starr, schwach oder perfekt – alles existiert in seiner Form, vollendet, unabänderbar. Doch irgendwo begann es einmal. A man, a road, a bridge, a statue. Good, bad, firm, weak or perfect – they exist in their species as a final form that cannot be changed anymore. However, some time ago there must have been the time of their beginning.

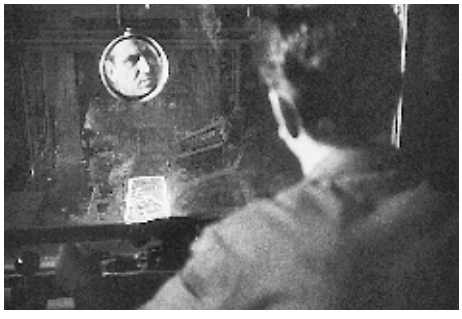


Carski dan Emperor's Day

Jugoslawien 1968
14', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Milutin Kosovac
Kamera Miloš Dikosavljević, Miroljub Dikosavljević, Đorđe Jolić, Aleksandar Vesligaj
Musik Mario Arkus

Eine Industriestadt in Jugoslawien. Der „carski dan" (Kaisertag) ist der Lohntag. Darauf haben alle gewartet. Die Stadt bereitet sich darauf vor, die Arbeiter mit ihren vollen Lohntüten zu empfangen. Bei aller Bescheidenheit, jetzt kann wieder eingekauft und gefeiert werden. An industrial city in Yugoslavia. Emperor's Day is pay-day. Everybody has been waiting for it. The city prepares to receive the workers and their wage packets. In all modesty, now is the time to go shopping and to celebrate.



Na objedu At the Meal

Jugoslawien 1972
9', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Mihajlo Murko

Der materielle Wohlstand einiger Gastarbeiter im Ausland muss teuer erkauft werden. Familien sind verlassen, es gibt kein Familienleben mehr. Ein Film über die Ängste und Sehnsüchte jener Verwandten, deren Angehörige „ins ferne Ausland gezogen sind, um eine Brotkrume zu verdienen" (Vefik Hadžismajlović). The material prosperity of some foreign workers is paid with a very high price. Families are abandonded, there is no family life anymore. The film talks about the fear and nostalgia of the relatives of those "who wander in far countries to earn a crust of bread" (Vefik Hadžismajlović).

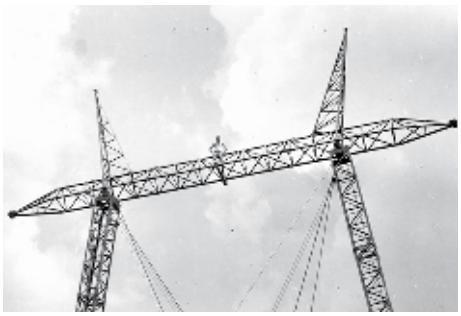


Penjači High Voltage Electricians

Jugoslawien 1978
13', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch
Ranko Stanišić
Kamera Ognjen Miličević
Musik Mladen Vranješević

Hoch in der bizarren Bergwelt der dinarischen Alpen übt ein Kollektiv von Männern einen Beruf aus, der technisches Wissen und atemberaubendes artistisches Können miteinander verbindet – Hochspannungsmonteure, die Licht und Kommunikation in entlegene Gegenden bringen. High in the bizarre mountain world of the Dinaric Alps, a group of men pursues a profession that combines technical knowledge and breathtaking artistic skill – High Voltage Electricians, who bring light and communication to remote areas.



U kafani In the Inn

Jugoslawien 1969
7', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Eduard Bogdanić
Schnitt Blanka Jelić
Musik Mario Arkus

Die Uhr tickt leise. Alte Männer schlürfen ihren Mokka und rauchen selbst gedrehten Tabak – vereinzelte Seufzer sind zu hören, es wird nicht gesprochen. Die alten bosnischen Kaffeehäuser sind kleine Oasen, abgeschirmt vom Tempo der Außenwelt. The clock ticks softly. Old men slurp their mocha and smoke self-rolled tobacco – occasional sighs are heard, no one speaks. The old Bosnian inns are small oases, sheltered from the rush of the outside world.



Jedan dan Rajka Maksima One Day in the Life of Rajko Maksim

Jugoslawien 1976
12', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch
Zlatko Lavanić
Kamera Dragan Resner
Musik Mladen und Peda Vranješević
Idee Pavle Meseldija

Ein Tag im Leben von Rajko Maksim, einem der letzten Gänsehirten in der Vojvodina. Die Landschaft ist unendlich, die Zeit verstreicht langsam. Mit einem Bier beschließt er seinen Arbeitstag. Ein Porträt voller Melancholie und Poesie. A day in the life of Rajko Maksim, one of the last gooseherds in the Vojvodina. The landscape is endless, time passes slowly. He ends his working day with a beer. A portrait full of melancholy and poetry.



Programm 2 **Montag 4.5.09, 20:00 Uhr, Gloria**

Đaci Pješaci Walking School Children

Jugoslawien 1966
10', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Eduard Bogdanić
Musik Mario Arkus

Der Film begleitet Dorfkinder auf ihrem langen und beschwerlichen Schulweg. Jeden Tag müssen sie Dutzende Kilometer zurücklegen: teils querfeldein, teils auf Landstraßen, bei Wind und Wetter. Nicht immer erreichen sie die Schule rechtzeitig. This film accompanies village children on their long and arduous walk to school. Every day, they have to cover dozens of kilometres: sometimes across country, sometimes on roads, in wind and weather. They don't always get to school on time.



Sanjari Dreamers

Jugoslawien 1971
10', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Mustafa Mustafić
Schnitt Blanka Jelić
Musik Mario Arkus

***Sanjari* ist, so der Regisseur, als „kleine Operette" konzipiert. Die Protagonisten: Straßenkinder, unterwegs in Sarajevo. Auf den Straßen und Plätzen der Stadt sowie in den Kinos erleben sie die Massenkultur auf ihre Weise.** *Dreamers*, says the director, is conceived as a "small operetta". The protagonists: street children out and about in Sarajevo. In the streets and squares of the city and in the cinemas, they experience mass culture in their own way.



Ugljari The Charcoal Bearers

Jugoslawien 1973
8', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Mihajlo Murko
Schnitt Blanka Jelić

Kinder nehmen nach der Schule den weiten Weg zum Tagebau Banovići bei Tuzla auf sich, um Kohle zu sammeln und auf ihren Rücken nach Hause zu tragen. Hadžismajlović zeigt die Kinder, die stoisch ihrer harten Arbeit nachgehen, als kleine Helden des Alltags. After school, children take the long detour to the Banovići opencast mine near Tuzla to collect coal and carry it home on their backs. Hadžismajlović shows these children, stoically performing this hard labour, as little heroes of everyday life.



Dva zakona Two Laws

Jugoslawien 1968
9', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Vefik Hadžismajlović
Kamera Zijah Bačvić, Petar Lalović
Musik Mario Arkus

In einigen Gebieten Bosniens und der Herzegowina, speziell in Ost-Bosnien, gibt es Schulen, die nur von Jungen besucht werden. Die Eltern sind der Meinung, dass Mädchen keine Schulbildung brauchen, obwohl ein Gesetz den Schulbesuch für alle vorschreibt. Die Mädchen befinden sich zwischen diesen beiden Auffassungen. In some areas of Bosnia and Herzegovina, especially in East Bosnia, there are schools which are only attended by boys. The parents are convinced that girls don't need any school-learning, although the law in Yugoslavia prescribes the attendence at school for everybody. The girls are caught between those two laws.



Sljeme za tjeme A Roof over One's Head

Jugoslawien 1964
18', 35 mm, s/w

Regie Midhat Mutapčić
Drehbuch Midhat Mutapčić, Tihomir Lešić
Kamera Aleksandar Vesligaj

Ein Merkmal jugoslawischer Städte sind die „wilden" Siedlungen an ihren Rändern. Im Namen des Urbanismus versuchen kommunale Organe unerlaubtes Bauen zu verhindern, die „illegalen" Bewohner verteidigen jedoch vehement ihr Recht auf ein Zuhause. Der Film wurde an der Peripherie der bosnischen Stadt Tuzla gedreht. A feature of Yugoslav cities is the "wild" settlements on their edges. In the name of urbanism, municipal authorities try to prevent illicit building; however, the "illegal" residents vigorously defend their right to a home. The film was made on the edge of the Bosnian city of Tuzla.



Đurđa

Jugoslawien 1978
11', 35 mm, Farbe

Regie Mirza Idrizović
Drehbuch Milan Andrić
Kamera Dragan Resner
Schnitt Amir Hadžidedić

Tief im Wald in einer Holzfällersiedlung lebt Đurđa. Sie ist die einzige Frau in dieser Männerwelt. Sie erledigt alleine alle haushälterischen Arbeiten der Siedlung. Der Film erzählt von ihrer Arbeit und ihrem Leben. Deep in the woods in a woodcutters' settlement lives Đurđa. She is the only woman in this men's world. She does all the household work in the settlement on her own. This film tells of her work and her life.



Misija Ismeta Kozice Izmet Kosica's Mission

Jugoslawien 1977
22', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Petar Ljubojev
Kamera Dragan Resner
Schnitt Blanka Jelić
Ton Ljubo Petek

Von Zeit zu Zeit, wenn die kleine Fabrik sich vergrößert, geht der junge Arbeiter Izmet Kosica in die Dörfer in den Bergen, um dort neue Arbeiterinnen anzuwerben. Das ist keine leichte Mission, müssen doch auch die Eltern überzeugt werden. Danach wartet eine weitere Aufgabe auf Izmet: Die jungen Bäuerinnen sollen für das Leben außerhalb ihrer abgeschiedenen Bergdörfer fit gemacht werden. From time to time, when the small factory expands, the young worker Izmet Kosica goes to the villages in the mountains to recruit new female workers. This is not an easy mission, as the parents have to be convinced as well. Then another job awaits Izmet: The young women have to be prepared for life outside their remote mountain villages.



Programm 3 **Dienstag 5.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg**

U zavjetrini vremena In the Slipstream of Time

Jugoslawien 1965
14', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch
Vlatko Filipović
Kamera Aleksandar Vesligaj
Schnitt Zora Branković
Musik Mario Arkus

Unterhalb des Bjelasnica-Gipfels befindet sich das Dorf Lukavac. Die Einwohner leben vereinsamt, ohne Verbindungen zur Außenwelt. Sie haben ihre eigene Lebens- und Arbeitsweise und ihre eigene Moral. Sie haben sich mit der Situation abgefunden: ohne Strom, ohne Straßen, ohne Fernsehen, 30 Kilometer von Sarajevo entfernt, 1.440 Meter über dem Meeresspiegel. Below the top of the Bjelasnica lies the village of Lukavac. The inhabitants live in isolation, without any connection with the world outside. They have their own way of living, their working-methods, their own morals. They have come to terms with their situation: no electricity, no streets, no television, 30 kilometres away from Sarajevo, 1,440 meter above sea-level.



Nada Hope

Jugoslawien 1970
10', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Midhat Mutapčić
Kamera Eduard Bogdanić, Ognjen Milčević, Miroljub Dikosavljević
Schnitt Blanka Jelić
Idee Hamzo Bakšića

Am 24. Juni, einem traditionellen Feiertag, kommen jedes Jahr unzählige Pilger aller Konfessionen in die Kirche des Heiligen Johannes des Täufers in das Dorf Podmilačje, um für die Heilung ihrer Kranken zu beten. On June 24, a traditional holiday, countless pilgrims from all denominations come every year to the church of St. John the Baptist in the village of Podmilačje to pray for their sick.



Ana

Jugoslawien 1984
17', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Mirjana Zoranović
Kamera Mustafa Mustafić
Schnitt Zora Branković
Musik Pedrag und Mladen Vranješević
Ton Ljubo Petek

Viele sind schon in die Städte gezogen, um dort besser zu leben, doch Ana ist in ihrem Dorf geblieben. Hier züchtet sie das Vieh und bearbeitet das Land ohne Rücksicht darauf, dass sie schon alt und gekrümmt ist. Das ist ihr Leben und die Tradition, die sie nicht aufgeben möchte. Many have already migrated to the cities, for the sake of a better life, but Ana had stayed in her little village. Here she still raises the cattle and cultivates the land despite being bent over with old age. This is her way of life and a tradition she does not want to give up.



Kasabe Provincial Town

Jugoslawien 1977
10', 35 mm, Farbe

Regie Mirza Idrizović
Drehbuch Zulfikar (Zuko) Džumhur
Kamera Dragan Resner
Schnitt Zlata Milićević

Ein wilde Collage aus Archivfilmen, Fotografien und Alltagsszenen kontrastiert gesellschaftliche Modernisierung, Jugendkultur und „neue" Medien mit Tradition, Folklore und provinziellem Alltag: Rock'n'Roll, Telefon, Stickereien, Party, orientalische Erker und die Mondlandung. A wild collage of archive films, photographs and everyday scenes contrasts social modernisation, youth culture and "new" media with tradition, folklore and provincial everyday life: rock'n'roll, telephone, embroidery, party, oriental oriels and the moon landing.



Šou biznis Show Business

Jugoslawien 1977
19', 35 mm, Farbe

Regie Zlatko Lavanić
Kamera Dragan Resner
Musik Mladen und Peda Vranješević

In den jugoslawischen Gaststätten wird traditionell populäre Musik gespielt, die sogenannte „kafanska muzika". In der Stadt Šabac findet jeden Freitag in der Gaststätte „Šaran" eine kleine Musikmesse statt: Gaststättenbesitzer aus dem ganzen Land kommen hierher, um eine passende Band oder eine Sängerin zu finden. In Yugoslav restaurants, traditional popular music is played: so-called "kafanska muzika". In the city of Šabac, a small music exposition takes place every Friday in the "Šaran" restaurant. Restaurant owners from all over the country come here to find a suitable band or a singer.



Die Inszenierung des Sublimen. Die dokumentarischen Arbeiten von Nicolás Echevarría The Evocation of the Sublime. The documentary works of Nicolás Echevarría

von Álvaro Vázquez Mantecón

Eine Retrospektive der dokumentarischen Arbeiten von Nicolás Echevarría (geboren 1947 in Tepic, Nayarit) gestattet uns einen ungewöhnlichen Blick auf Mexiko: auf eine sehr gemischte Bevölkerung aus Mestizen, Indigenen und Kreolen im Kontakt mit dem Sublimen. Echevarrías Kamera zeigt uns in einem ganz besonderen Stil und mit minutiöser Aufmerksamkeit kollektive Rituale, Träume auf der Suche nach dem Göttlichen, tief verwurzelte Überzeugungen und die Motive dieser Kult-Handlungen.

Bereits in seinem ersten Film *Judea: Semana Santa entre los Coras* (1974) praktiziert Echevarría seine einzigartige filmische Strategie. Nach einer Ausbildung beim Millennium Film Workshop in New York zu Beginn der 1970er Jahre kehrt er nach Mexiko zurück, um als Einzelgänger einen Underground-Dokumentarfilm über ein indigenes religiöses Fest zu drehen, wo er – obgleich es als christlich gilt – das Fortdauern sehr alter Riten und Überzeugungen zeigt. Anders als der vorherrschende ethnografische Dokumentarfilm im offiziellen mexikanischen Filmmilieu jener Zeit, in dem der Blick auf die indigene Welt von einer gewissen zivilisatorischen Herablassung gekennzeichnet war, versucht *Judea* nichts zu erklären. Der Filmemacher wird zu einem erschütterten Betrachter des Rituals und versucht nicht, die kulturelle Distanz zu verbergen, die ihn von der indigenen Gemeinschaft trennt, die er in den Bergen im Westen Mexikos vorfindet. Doch es ist gerade diese Distanz, die den wesentlichen Wert des Films ausmacht, insofern als die Anerkennung des Andersseins zu einem ersten Schritt in Richtung Verständnis einer Wirklichkeit an der Grenze zum Halluzinatorischen wird. In der Postproduktion vervollständigt Echevarría die Perspektive seiner Kameraarbeit: Er arbeitet zusammen mit Mario Lavista – der ihn in der Folgezeit auch bei anderen filmischen Arbeiten begleiten wird – in der Werkstatt für elektronische Musik des mexikanischen Nationalkonservatoriums an Klangräumen, die die Fremdartigkeit der Bilder noch unterstreichen.

Es ist die Zeit der Bücher von Carlos Castañeda (*Die Lehren des Don Juan*) und der Annäherung der westlichen Gegenkultur an indigene Spiritualität sowie eines Verständnisses für deren Kosmologien durch das Konsumieren bewusstseinserweiternder Drogen. Echevarría setzt die Suche nach dieser Welt in *Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado* (1977) fort. Der Film ist eine unabhängige Produktion, in der er dem Volk der Huicholes auf deren weiter Wanderung durch das halbe Land folgt, auf der Suche nach Peyote, der heiligen Pflanze, die für ihre Rituale unentbehrlich ist. Wenn auch die Kamera, genau wie in *Judea*, fast überrascht eine indigene Welt dokumentiert, an der er keinen Anteil hat, so versucht der Filmemacher doch mit der Stimme von Claudio Brook aus dem Off eine Brücke zum Publikum zu schlagen. Dennoch folgt Echevarrías Kamera wieder voller Aufmerksamkeit den religiösen Ritualen einer Gemeinschaft, die kaum von der Christianisierung berührt wurde, in Sequenzen, die visuell eine tiefe Einsicht in deren strahlende Welt ausdrücken und aufrechthalten. Wie ein ritueller Satz deutlich macht, der im Film verschriftet ist: „Wir kommen auf diesen Pfad, um unser Leben zu finden. Denn wir alle sind Söhne und Töchter einer Blüte mit leuchtenden Farben, einer entflammten Blüte. Und hier gibt es niemanden, der beklagt, was wir sind."

Bis Mitte der 1970er Jahre waren die Filme von Nicolás Echevarría notgedrungen unabhängige Produktionen. In jener Zeit hatten junge Filmschaffende aufgrund der Politik der verschlossenen Türen der Regisseursgewerkschaft keinen Zugang zur mexikanischen Filmindustrie. Dies zwang die Filmschaffenden dazu, mit kleineren Formaten wie 16 mm oder Super 8 zu experimentieren. Als Echevarría *Eureka* (1974) drehte, näherte er sich der Super-8-Bewegung an, die er „eine Art Verbrüderung der Ausgegrenzten" nannte. Die Super-8-Bewegung (*superocheros*) machte in jener Zeit ein Underground-Kino, das sich die Freiheiten der Marginalisierung voll und ganz

A retrospective of the documentary works of Nicolás Echevarría (born in 1947 in Tepic, Nayarit) allows us an unusual view of Mexico: of a very mixed population consisting of Mestizos, indigenous peoples and Creoles in contact with the sublime. In a very special style and with meticulous attention, Echevarría's camera shows us collective rituals, dreams on the search for the divine, deeply rooted convictions and the motives of these cult actions.

In his first film, *Judea: Semana Santa entre los Coras (Judea: Easter among the Coras)* (1974), Echevarría already practises his unique cinematic strategy. After a period of training at the Millennium Film Workshop in New York at the start of the 1970s, he returned to Mexico to make an underground documentary about an indigenous religious festival, in which he – although the festival is seen as Christian – shows the continued existence of very old rituals and beliefs. In contrast with the prevailing type of ethnographic documentary that was made in the official Mexican film milieu, in which the view of the indigenous world was characterised by a certain "civilised" condescension, *Judea* does not attempt to explain anything. The filmmaker becomes a disquieted viewer of the ritual and does not try to hide the cultural difference separating him from the indigenous community that he finds in the mountains in the west of Mexico. But it is precisely this distance that constitutes the main value of the film, inasmuch as the recognition of the difference becomes a first step towards understanding a reality on the border of the hallucinatory. During post-production, Echevarría supplemented the view given by his camera work: he worked together with Mario Lavista – who was to accompany him also during the making of other, later films – in the workshop for electronic music of the Mexican National Conservatory to create sounds that further emphasise the strangeness of the pictures.

It was the time of the books by Carlos Castaneda (*The Teachings of Don Juan*) and the engagement of the Western counter-culture with indigenous spirituality as well as of an understanding of its cosmologies by means of the consumption of psychedelic drugs. Echevarría continues the search for this world in *Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado (Hikuri-Tame: Home of the Peyote)* (1977). This film is an independent production in which he follows the Huicholes people on its long journey through half the country looking for peyote, the holy plant that is indispensable for their rituals. Even if the camera, just as in *Judea*, documents with surprise an indigenous world in which he has no share, the filmmaker still tries to create a link to the audience by using the off-screen voice of Claudio Brook. Nonetheless, Echevarría's camera again attentively follows the religious rituals of a community that has barely been affected by Christianisation, in sequences that visually express and uphold a deep insight into its radiant world. As a ritual sentence that is transcribed in the film makes clear: "We come onto this path to find our life. For we are all sons and daughters of a flower with glowing colours, a flower in flames. And there is no one here who laments what we are."

Until the mid-1970s, the films of Nicolás Echevarría were, of necessity, independent productions. At the time, young filmmakers had no access to the Mexican film industry owing to the closed-door policy of the directors' union. This forced the filmmakers to experiment with smaller formats such as 16 mm or Super 8. When Echevarría made *Eureka* (1974), he moved closer to the Super-8 movement, which he called "a kind of brotherhood of the excluded". The Super-8 movement (*superocheros*) was then making underground cinema that used to the full the freedom given by marginalisation. Super-8 could be used for topics such as politics or eroticism, which the film industry of the time would have had difficulty in treating. With *Eureka*, Echevarría took an excursion into cinematic sensuality and participated in the first Competition of Erotic Film in Mexico City. In the film, he looks at the poses of a contortionist, who seeks self-gratification amid a kind of décor that associates bourgeois concepts of comfort with eroticism.

zunutze machte. Auf Super 8 konnte man Themen wie Politik oder Erotik behandeln, die von der Filmindustrie jener Zeit nur schwerlich aufgegriffen worden wären. Mit *Eureka* machte Echevarría einen Ausflug in die filmische Sinnlichkeit und nahm am ersten Wettbewerb des Erotischen Films in Mexiko-Stadt teil. Er beschäftigt sich darin mit den Posen eines Schlangenmenschen, der Selbstbefriedigung in einem Dekor sucht, das bürgerliche Vorstellungen von Komfort mit Erotik assoziiert.

Die ersten Filme Echevarrías im professionellen 35-mm-Format entstanden Ende der 1970er Jahre, als er dem mexikanischen Zentrum für Kurzfilmproduktion CPC beitrat, eine Einrichtung, die in jener Zeit kräftig von der mexikanischen Regierung subventioniert wurde. Dennoch brachte der Ausbruch aus dem unabhängigen Kino keine Veränderung seines filmischen Stils, im Gegenteil. Sein Blick auf die indigene Welt lebte in *Teshuinada, Semana Santa entre los Tarahumaras* (1979) weiter, der eine Art thematische Fortführung von *Judea* ist, doch dieses Mal den Feierlichkeiten der indigenen Bevölkerung in den Bergen Chihuahuas im Norden Mexikos folgt. Als CPC-Produktion entstand 1980 auch *Poetas campesinos*, ein Dokumentarfilm, in dem Echevarría aufmerksam das künstlerische Schaffen in einem staubigen Dorf im Bundesstaat Puebla im Zentrum des Landes verfolgt. Der Film beginnt mit der Beobachtung des Musikunterrichts eines indigenen Leiters eines Blasorchesters und zeigt, wie er sein Wissen vermittelt. Danach widmet er sich voller Aufmerksamkeit den Objekten, die die Erinnerungen eines alten Schauspielers begleiten, der auf Bühnen der Bauern aufzutreten pflegt. Als der Schauspieler schließlich in einem Bild auftaucht und lauthals eine Zirkusaufführung vor dem Dorf ankündigt, scheint die Szene von einer ergreifenden Melancholie bestimmt zu sein. Marginal im Marginalen, spielt die Inszenierung des Clowns auf die nationale Politik an, den mutmaßlichen Ölreichtum, den das Land in jenen Tagen erlebte und auf die Korruption einer politischen Klasse, die von der Dorfbevölkerung – darunter viele Kinder, die fröhlich lachen – scheinbar nicht weiter entfernt sein konnte. Und schließlich der Bauernzirkus, der inmitten der Wüstenlandschaft provisorisch aufgebaut wurde, damit die Akrobaten ihre Kunst unter freiem Himmel im Wettstreit mit den Wolken und dem Dunkelwerden ausüben können. Die Marginalität des Ortes und dessen Bevölkerung zwingt zu einer Reflexion über die Natur, den Charakter der Kunst und des Sublimen. Der von ihm wenige Jahre zuvor begonnenen Tradition folgend, beobachtet Echevarría mit Respekt eine ihm fremde Welt.

In *Niño Fidencio* (1981), einem weiteren Film jener Jahre, beobachtet er den Glauben an einen Volkskult um die Figur eines berühmten Heilers vom Anfang des 20. Jahrhunderts im Norden des Landes. Die Mobilisierung einer für den Norden des Landes typischen Bevölkerung, die Schaffung von neuen Ritualen und neue Formen der Priesterweihe wie auch die kommerziellen Aspekte des Glaubens sind diesmal zentrale Themen des Dokumentarfilms. Während der 1980er Jahre arbeitete Echevarría mit der Unterstützung eines Guggenheim-Stipendiums am Drehbuch seines ersten langen Spielfilms: *Cabeza de vaca* (1990). Darin behandelt er auf ungewöhnliche Weise die Eroberung „Américas" durch die Spanier. Die religiöse Vision, damals zentrales Thema in der Filmografie des Regisseurs, spielte eine große Rolle bei diesem Film über die Abenteuer und Schicksalsschläge eines spanischen Schiffbrüchigen im 16. Jahrhundert, der im Kontakt mit der Spiritualität der Ureinwohner Nordamerikas schließlich zu einem Schamanen wird – erobert von der Wirklichkeit des Kontinents, den er erobern wollte.

In neueren Arbeiten beschäftigt sich Echevarría weiterhin mit dem Thema Glauben in Mexiko. In *Chalma* (2009) begleitet er eine Freundin, die Fotografin Graciela Iturbide, bei ihrer Dokumentationsarbeit des Volksglaubens um den Schwarzen Christus von Chalma. Der befindet sich in einem synkretistischen christlichen Heiligtum, zu dem bereits vor der Eroberung durch die Spanier mesoamerikanische Pilgerfahrten zu Ehren des Gottes Tezcatlipoca stattfanden. Zu Beginn des Dokumentarfilms folgt Echevarría der Fotografin bei ihrer Ankunft in der Pilgerstätte. Vielleicht als Konzession an die Fotografin konzentriert er sich auf die fotografischen Apparate, mit der die Pilger ihre Anwesenheit dokumentieren. Doch gleich darauf erzählt er wieder minutiös und aufmerksam von den Manifestationen des Volksglaubens. In einer Sequenz, die alles auf den Punkt bringt, dokumentiert Echevarría die



Filmszene aus Filmstill from ***Poetas campesinos* (1980).**

The first films that Echevarría made in the professional 35 mm format were created at the end of the 1970s, when he joined the Mexican centre for short film production, CPC, an institution that was heavily subsidised by the Mexican government. The departure from independent cinema did not bring about any change in his cinematic style – on the contrary. His view of the indigenous world lived on in *Teshuinada, Semana Santa entre los Tarahumaras* (1979), which is a kind of thematic sequel to *Judea*, but this time follows the ceremonies of the indigenous people in the mountains of Chihuahua in the north of Mexico. *Poetas campesinos (Farmer Poets)* was also made as a CPC production in 1980. This is a documentary film in which Echevarría takes an attentive look at artistic creativity in a dusty village in the state of Puebla in the centre of the country. The film begins with a scene showing a music lesson given by the indigenous leader of a brass band and shows how he imparts his knowledge. Then it devotes itself with complete attention to the objects that accompany the memories of an old actor who regularly performs on rural stages. When the actor finally appears in a picture and loudly announces a circus performance before the village, the scene seems to be pervaded by a moving melancholy. Marginal in the already marginal, the performance by the clown alludes to national politics, the purported oil wealth that the country experienced in those days and the corruption of a political class that apparently could not be more remote from the village people – including many children, who laugh happily. And finally, the rustic circus that was set up in makeshift fashion in the middle of the desert landscape so that the acrobats could display their art in the open air in competition with the clouds and the oncoming darkness. The marginality of the place and its people compels reflection on nature, and the character of art and the sublime. Following the tradition begun by himself a few years earlier, Echevarría observes with respect a world that is alien to him.

In *Niño Fidencio* (1981), another film from these years, he observes the faith in a folk cult associated with the figure of a famous healer from the beginning of the 20th century in the north of the country. This time, the central themes of this documentary film are the mobilisation of a typical people from the north of the country, the creation of new rituals and new ways of ordaining priests, and the commercial aspects of faith. During the 1980s, Echevarría worked on the screenplay of his first long feature film, *Cabeza de Vaca* (1990), with the support of a Guggenheim grant. In it, he takes an unusual look at the conquest of "América" by the Spanish. Religious vision, which at the time was a central theme in the director's films, plays a large role in this film about the adventures and vicissitudes of a Spanish shipwreck survivor in the 16th century, who finally becomes a shaman following his contact with the spirituality of the North American natives – conquered by the reality of the continent that he wanted to conquer.

In his more recent works, Echevarría continues to engage with the theme of faith in Mexico. In *Chalma* (2009), he accompanies his friend, the photographer Graciela Iturbide, during her work documenting popular beliefs surrounding the Black Christ of Chalma, situated in a syncretic Christian shrine to which people in Mesoamerica made pilgrimages in honour of the god Tezcatlipoca even before the conquest by the Spanish. At the start of the documentary film, Echevarría follows

Umsetzung allegorischer Wagen, einer Art *tableaux vivants*, mit denen das Göttliche inszeniert wird. „Wer kommt Gott gleich?" steht auf einem Plakat, das ein verkleidetes Mädchen begleitet. Von da an vermerkt der Film mit Freude diese Annäherung der Bevölkerung an ihren Glauben. Dann taucht der Karneval in seiner mesoamerikanischen Ausprägung auf, mit seiner einzigartigen Weise, die Geschlechterrollen umzukehren. In Zusammenarbeit mit Graciela Iturbide setzt er auch *El baño de Frida* (2007) um, ein Video, in dem die Künstlerin und der Künstler den Moment festhalten, in dem die Sammlung der persönlichen Gegenstände und Dokumente von Frida Kahlo ausgebreitet wird. Das Ergebnis ist ein Einblick zwischen Fetischismus und Phantasmagorie, die den nicht greifbaren Geist der Malerin anhand ihrer privaten Gegenstände verfolgt: eine Prothese, ein Korsett, Gemälde, ein Bild von Stalin …

Obwohl Echevarría eigentlich nie politische Filme gemacht hatte, präsentierte er 2008 mit *Memorial del 68* verschiedene Arbeiten (eine Ausstellung, einen Langfilm, eine Fernsehserie). Diese Multimedia-Ausstellung griff in einem Museum die Themen des historischen Gedächtnisses der jüngsten mexikanischen Geschichte auf, dem tragischen Jahr 1968. Der Dokumentarfilm, dem fast 60 Interviews mit Aktivisten der Studentenbewegung zugrunde liegen, erhält seine Struktur durch Erfahrungsberichte in einem Bereich, der Echevarría doch eigentlich nah ist: politische *Überzeugungen*. In den Lebensberichten der Hauptpersonen spürt man das Gewicht der Gefühle und Ideale, welche die Repression zunichte gemacht hat. Obgleich in einem ganz anderen Feld, ähnelt der Film doch dem, was Echevarría in seinen Dokumentarfilmen während mehr als 30 Jahren entwickelt hat: der Annäherung des Menschen an das Sublime.

Übersetzung aus dem Spanischen von Mascha Rohner



Nicolás Echevarría bei Dreharbeiten im Jahr on the set in **1988.**

the photographer as she arrives at the place of pilgrimage. Perhaps as a concession to the photographer, he concentrates on the photographic apparatuses with which the pilgrims document their presence. But immediately afterwards he focuses his meticulous attention on the manifestations of popular belief. In a sequence that sums up the entire film, Echevarría documents the use of allegoric floats, sorts of *tableaux vivants*, which are used to present divine themes. "Who compares with God?" is written on one poster, accompanied by a girl who is dressed up. From then on, the film notes with joy this approach of the people to their faith. Then Carnival appears in its Mesoamerican guise, with its unique way of reversing gender roles. Echevarría also collaborated with Graciela Iturbide in making *El baño de Frida (Frida's Bathroom)* (2007), a video in which the two artists record the moment in which the collection of the personal belongings and documents of Frida Kahlo is spread out. The result is a study between fetishism and phantasmagoria that traces the intangible spirit of the painter by means of these private items: dentures, a corset, paintings, a picture of Stalin …

Although Echevarría has never made any real political films, in 2008 he presented various works (an exhibition, a feature-length film, a TV series) at *Memorial del 68 (Memorial of 68)*. This multimedia exhibition in a museum took up the themes of the historical memory of recent Mexican history, the tragic year of 1968. This documentary film is based on almost 60 interviews with activists from the student movement and receives its structure from eyewitness accounts in a field that is actually dear to Echevarría: political *convictions*. The accounts from the lives of the main figures make tangible the force of the feelings and ideals that were destroyed by the repression. Although it deals with a completely different field, the film has much in common with the theme Echevarría expanded upon in more than 30 years of documentary filmmaking: humankind's approach towards the sublime.

Álvaro Vázquez Mantecón

Álvaro Vázquez Mantecón machte seinen MA in Geschichte an der Universidad Iberoamericana, Mexiko-Stadt. 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 Teilnehmern der Studentenbewegung von 1968 in Mexiko umfasst.

Álvaro Vázquez Mantecón received his MA in history from the Universidad Iberoamericana in Mexico City. He is currently professor of history at the Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco in Mexico City 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.

Programm 1 **Freitag 1.5.09, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Eureka

Mexiko 1974
6'30'', Super 8, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch, Kamera Nicolás Echevarría

In einem bürgerlichen Salon bewegt sich ein indigener Schlangenmensch zu betörender Musik und zu einer vielsagenden Stille. „Der Super-8-Film wurde 1974 auf dem Wettbewerb Ciné Erotico präsentiert und erforscht in der Figur des Kontorsionisten die Suche nach Selbstbefriedigung." (aus dem Vorspann) In a bourgeois drawing room, an indigenous contortionist moves to beguiling music and an eloquent silence. "This Super-8 film was presented in 1974 at the Ciné Erotico competition and explores the search for self-gratification through the figure of the contortionist." (from the opening credits)



El baño de Frida Frida's Bathroom

Mexiko 2007
10', DV, Farbe, Ton

Regie, Kamera Nicolás Echevarría
Schnitt Mariana Ochoa
Produktion Cuadro Negro

Das digitale Video wurde für die Fotoausstellung von Graciela Iturbide im National Museum for Women in the Arts in Washington D.C. gedreht. Es geht um persönliche Gegenstände von Frida Kahlo, die Diego Rivera im Bad von Frida Kahlo unter Verschluss hielt und die 50 Jahre später hervorgeholt wurden. A piece in digital video made for Graciela Iturbide's exhibition of photographs in the National Museum for Women in the Arts in Washington D.C., about Frida Kahlo's personal belongings that were kept under key by Diego Rivera in Frida's bathroom, after her death and were shown to the public 50 years later.



Chalma

Mexiko 2009
18', DV, Farbe, Ton

Regie, Kamera, Schnitt Nicolás Echevarría
Produktion Cuadro Negro

Das Video wurde für die Fotoausstellung von Graciela Iturbide im MAPRFRE in Madrid aufgenommen und handelt von den Feierlichkeiten des 29. September, dem Tag des Erzengels Michael, im mexikanischen Wallfahrtsort Chalma. A piece in digital video made for Graciela Iturbide's exhibition of photographs in the MAPFRE Gallery in Madrid, about the feast of San Miguel Arcángel in the Sanctuary of Chalma in México on September 29th.



Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado Hikuri-Tame: Home of the Peyote

Mexiko 1977
35', 16 mm, Farbe, Ton

Regie, Kamera Nicolás Echevarría
Drehbuch Guillermo Sheridan, Nicolás Echevarría
Produktion Nicolás Echevarría

Ein Dokumentarfilm über die jährliche, 30 Tage währende Wanderschaft der indigenen Huichol in die Wüste Wirikuta, dem Herkunftsort des Peyote, einer Kaktuspflanze mit haluzigenen Eigenschaften. Die Pilgerfahrt erstreckt sich über 1.000 Kilometer von ihrem Herkunftsort in der westlichen Sierra Madre im Bundesstaat Jalisco bis in die Wüste San Luis Potosí. Die Huichol nehmen den heiligen Kaktus in ritueller Form zu sich, um mit ihren Stammesgöttern eins zu werden. Documentary about the annual pilgrimage among the Huichol Indians to the desert of Wirikuta, the land of peyote, a cactus with psychotropic properties. They walk for approximately 30 days along more than 1,000 km. From their place of origin in the Western Sierra Madre in the State of Jalisco, to the desert located in the State of San Luis Potosí, in northern México. The Huichol ingest the sacred cactus in a ritual to merge with their tribal Gods.



Programm 2 **Freitag 1.5.09, 22.30 Uhr, Lichtburg**

Judea: Semana Santa entre los Coras Judea: Easter among the Coras

Mexiko 1974
24', 16 mm, Farbe, Ton

Regie, Kamera Nicolás Echevarría
Musik Mario Lavista
Produktion Nicolás Echevarría

Ein filmisches Essay über die Osterfeiern der Cora. Ein indigener Initiationsritus für die Heranwachsenden, der darin besteht, die Passion Christi nachzuspielen. Gefilmt in der Gemeinde Santa Teresa Nayarit in der Sierra Madre Occidental. Cinema-essay about the Easter celebration among the Cora Indians. Initiation rite of adolescents that consists in the representation of the passion of Christ. Shot in the community of Santa Teresa, in the State of Nayarit, in the Western Sierra Madre, México.



Poetas campesinos Farmer Poets

Mexiko 1980
47', 35 mm, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch, Kamera Nicolás Echevarría
Ton Sibylle Hayem
Produktion Centro de Producción de Cortometraje (CPC)

Ein Dokumentarfilm über die Musikgruppe Santa Cecilia und den Zirkus Benigno Herrera, die in San Felipe Otlaltepec im Bundesstaat Puebla ihre Vorstellung aufführen. Der Star des Wanderzirkus ist ein Dichter und Clown vom Land. Documentary about a musical band called Santa Cecilia and the traveling circus of Benigno Herrera. They present a spectacle lead by their star, a rural clown and poet.



Memorial del 68 Memorial of 68

Mexiko 2008
20' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

Regie Nicolás Echevarría
Ton, Kamera Gerardo Barroso, Nicolás Echevarría
Schnitt Mariana Ochoa, León Felipe, Nicolás Echevarría
Produktion Centro Cultural de Tlatelolco, Universidad Nacional Autónoma de México

Ein Dokumentarfilm über die Ereignisse des 2. Oktober 1968 auf dem Platz der drei Kulturen, Tlatelolco in Mexiko-Stadt. Eines der blutigsten Kapitel der mexikanischen Geschichte. Die mexikanische Regierung versuchte an diesem Tag, eine der bedeutendsten sozialen Bewegungen der jüngsten Geschichte des Landes zu zerschlagen, indem sie Studenten und die Zivilbevölkerung niedermetzelte. Documentary that remembers the events of October 2, 1968 in the Plaza of Tlatelolco in Mexico City. One of the darkest and bloodiest chapters in Mexican history, in which the government decided to end the student movement massacring students and civil population.



Biografie Nicolás Echevarría Biography Nicolás Echevarría

Der Filmemacher Nicolás Echevarría Ortiz wurde am 8. August 1947 in Tepic im mexikanischen Bundesstaat Nayarit geboren. Er studierte Architektur an der Universität von Guadalajara, Komposition am Staatlichen Konservatorium in Mexiko-Stadt (Klasse von Maestro Carlos Chávez) und Kinematografie am Millennium Film Workshop in New York. Seit Anfang der 1970er Jahre arbeitet er als Kameramann und Regisseur. 1983 unterrichtete er an der Columbia University, New York, 2003-08 war er Professor für Dokumentarfilmregie am CCC Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexiko-Stadt. Nicolás Echevarría verbindet auf überraschende Weise einen gegenkulturellen sowie postkolonialen Blick und einen bewussten Umgang mit Musik, Kamerabewegungen und Montagerhythmen.



The filmmaker Nicolás Echevarría Ortiz was born on August 8, 1947 in Tepic in the Mexican state of Nayarit. He studied architecture at Guadalajara University, composition at the State Conservatory in Mexico City (in the class of Carlos Chávez) and cinematography at the Millennium Film Workshop in New York. From the start of the 1970s, he worked as a cameraman and director. In 1983 he taught at the Columbia University in New York. From 2003-08 he was professor for documentary film direction at the CCC Centro de Capacitación Cinematográfica in Mexico City. Nicolás Echevarría combines a surprising counter-cultural and post-colonial view and a sensitive approach to music, camera movements and montage rhythms.

Filmografie Filmography

1974 ***Judea: Semana Santa entre los Coras***
1974 ***Eureka***
1977 ***Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado***
1976 ***Los conventos franciscanos en el antiguo señorío Teochichimeca***
1978 ***Flor y canto. Museo Nacional de Antropología***
1979 ***María Sabina, mujer espíritu*** **(zusammen mit** coll. with **Álvaro Estrada und** and **Mario Lavista)**
Teshuinada, Semana Santa Tarahumara
1980 ***Poetas campesinos***
1981 ***Niño Fidencio, el taumaturgo de Espinazo*** **(zusammen mit** coll. with **Guillermo Sheridan und** and **Mario Lavista)**
1983 ***American Patchwork Project*** **(zusammen mit** coll. with **Alan Lomax)**
1985 ***San Cristóbal: La monumentalidad en la plástica mexicana*** **(zusammen mit** coll. with **Fernando Gamboa)**
1987 ***Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe***
1988 ***De la calle***
De película
1989 ***Los enemigos***
1990 ***Cabeza de vaca*** **(zusammen mit** coll. with **Guillermo Sheridan und** and **Mario Lavista)**
1992 ***Las puertas del tiempo: Museo Nacional de Antropología***
1993 ***Madero vivo***
Ballet Nacional de México **(zusammen mit** coll. with **Guillermina Bravo)**
1995 ***La Pasión de Iztapalapa***
1996 ***Viaje redondo. Semblanza del Luis González y González***
1997 ***La Cristiada. Testimonios de una epopeya***
1999 ***Gunther Gerzso***
2000 ***Los etruscos***
2001 ***Vivir mata***
2002 ***Maximiliano y Carlota***
2007 ***El baño de Frida***
2008 ***Memorial del 68***
2009 ***Chalma***

Das mühevolle Streben nach einem Hauch von Romantik

The Labor and Breath of Romanticism

Die Petersburger Filmkritikerin Anjelika Artyukh im Gespräch mit Natalia Pershina-Yakimanskaya (Gluklya) und Olga Egorova (Tsaplya).

***Artyukh:* Sie begannen Ihre künstlerische Zusammenarbeit Mitte der 1990er Jahre unter dem Namen „The Factory of Found Clothes". Warum genau ist Kleidung Gegenstand Ihrer künstlerischen Praxis geworden?**

***Tsaplya:* Die Kultur Anfang der 1990er Jahre in Russland war eine Kultur der Lebensfreude, die einherging mit Dandytum und schicker Kleidung. Gluklya und ich begeisterten uns damals sehr für die Form. Wir waren überzeugt davon, dass Form Inhalt hervorbringt. Andererseits waren wir uns sicher, dass unsere komplexen Inhalte einer besonderen Form bedurften. Also benutzten wir Kleidung, um diese Form zu erschaffen. Wenn ein Kleidungsstück zu leben begann und sich auf den Weg der Selbstperfektionierung machte, wurde es interessant. Wir dachten, es sei wie ein Mensch: Es entwirft sich selbst durch Aufopferung und Verlust; es verliert Knöpfe und Kragen, es erhält Flicken. Kleidung-als-Körper. So entstand unser erster *Store of Itinerant Things*. Einige Sachen in unserem Laden waren so abgetragen, dass sie Staub ähnelten oder eher Staubwolken. Aber es gab Kenner, die auftauchten und sie kauften. Jedenfalls gab es Leute, die sie bewunderten. Natürlich war das ein Abenteuer für einige wenige Auserwählte. Nicht jeder hat einen Sinn dafür, dass Kunst aus dem Nichts entsteht.**

***Gluklya:* Ich selber kann nur sagen, dass ich einfach niemanden zum Reden hatte. Heute betrachte ich das eher als Symptom. Ich konnte mir damals nicht vorstellen, dass Kunst aus menschlicher Interaktion hervorgehen kann. Meine künstlerische Ausbildung hat mir keine Basis für eine derartige Denkweise vermittelt. Andererseits: Das Fehlen eines Milieus und unsere zerstörte Zivilgesellschaft veranlassten mich, nach Menschen zu suchen, mit denen ich mich sinnvoll austauschen konnte. Nichts begeisterte mich mehr, als Kleider zu sortieren, ihnen Bilder zuzuordnen, Identitäten zu verleihen und mich mit diesen Persönlichkeiten zu unterhalten. Aber mit wem sollte ich mich unterhalten? Ich begriff, dass ich selbst Dichter, Künstler und Intellektuelle versammeln musste, um eine Umgebung für Gespräche und Interaktion zu schaffen. Ich lud sie also in mein Atelier ein. Während unserer Lesungen fingen meine Gäste immer fröhlich an, alte Kleider anzuziehen. Die jungen Männer schwärmten dafür, sich in Seidenkleider zu hüllen: Sie waren keine Transvestiten; sie wollten nur wissen, wie es sich anfühlt, jemand anderes zu sein. Dann tauchte Tsaplya auf und die Dinge nahmen ihren Lauf.**

***Artyukh:* Performance war immer ein wesentlicher Teil Ihres Schaffens. Ihre Performances – insbesondere *In Memoriam of Poor Lisa* oder *Immersion* – erinnern uns daran, dass die Arbeit des Künstlers einen Triumph des Mutes darstellt. Um die letzten Minuten im Leben von Karamzins Heldin nachzuspielen, mussten Sie in den Schwanenkanal springen. In *Immersion* haben Sie Taucherausrüstungen angelegt und sind in die Tiefe hinabgestiegen. Es ist klar, dass Angst zu überwinden einer der Wege ist, Ihre gegenseitige Solidarität ausdrücken. Aber was finden Sie am „Performance-Zustand" wichtig?**

***Gluklya:* Unser Hauptthema ist das Abenteuer der romantischen Heldin. Der „Performance-Zustand" bedeutet, sich heldenhaft zu fühlen, wie Pfadfinderinnen auf einer wichtigen Mission. Heldinnen überwinden immer ihre Ängste. Wir waren mit der gesamten Situation unglücklich – wie wir lebten, was im Land geschah! Wir wollten vorwärts gehen, heldenhaft leben, nicht wie Waschlappen.**

***Tsaplya:* Wir überwinden gerne Ängste. Wir waren einst eine ganz Zeit damit beschäftigt, Ängste zu überwinden. 1998 machten wir eine großartige Reise, die uns Flügel verlieh. Wir bereisten Osteuropa. Es ist viel passiert, aber das**

The Petersburg film critic Anjelika Artyukh in an interview with Natalia Pershina-Yakimanskaya (Gluklya) und Olga Egorova (Tsaplya).

Artyukh: You formed your artistic alliance in the mid-nineties, when you called yourselves "The Factory of Found Clothes". Why exactly did clothing become the object of your artistic practice?

Tsaplya: The culture of the early nineties in Russia was a culture of living. It was bound up with dandyism, with dressing up. Gluklya and I were then quite passionate about form. We were convinced that form generates content; on the other hand, we were sure that our complex content required a particular form. So we used clothing to produce this form. When an item of clothing began to live and start down the path of self-perfection, it became interesting. We thought that it was like a person: it fashions itself via sacrifice and loss; it loses buttons and collars, it acquires patches. Clothing-as-body. This is how our first *Store of Itinerant Things* came about. Some things in our store were so worn out they were like dust, or rather, clouds. But there were connoisseurs who showed up and bought them. Or, in any case, there were people who admired them. Of course this was an adventure for a select few. Not every person's vision is tuned in such a way to see that art is born from nothing.

Gluklya: As for myself, I can say that I simply had no one to talk to. Now I'm inclined to view this as a symptom. I couldn't imagine then that art can arise from human interaction. My artistic education didn't give me any grounds to push my thinking in this direction. On the other hand, the absence of a milieu and our ravaged civil society provoked me to start looking for people I could meaningfully interact with. Nothing thrilled me as much as sorting through dresses, imbuing them with images, with identities, and conversing with some character. But whom could I converse with? I decided that I had to unite poets, artists, and intellectuals in order to create a milieu for conversation and interaction. I began inviting them to my studio. During our readings, my guests would always begin happily putting on old dresses. The young men adored dressing up in silk dresses: they weren't transvestites; they just wanted to feel what it was like to be somebody else. That's when Tsaplya showed up, and everything started to develop.

Artyukh: Performance has always been an essential part of your practice. Your performances – especially *In Memoriam of Poor Lisa* or *Immersion* – remind us that the artist's work is the triumph of courage. In order to reenact the last minutes in the life of Karamzin's heroine you had to jump into the Swan Canal. In *Immersion* you put on diving gear, descended to the depths. It's clear that overcoming fear is one of the ways you express your solidarity with each other. But what is it about the "performance state" that you find important?

Gluklya: Our main theme is the adventure of the romantic heroine. The "performance state" means feeling heroic, like scouts carrying out an important mission. The heroines always overcomes their fears. We were unhappy with the whole situation – with how we lived, with what was happening in the country! We wanted to go forward, to live heroically, not like dishrags.

Tsaplya: We enjoy overcoming fear. We once went through a whole period of overcoming fear. In 1998 we went on a grandiose trip that enabled us to grow wings. We traveled around Eastern Europe. A lot of things happened, but the main thing that happened was that we illegally crossed the border between the Czech Republic and Germany. This was terrifying and we had to overcome all those childhood fears implanted by Soviet war movies.

Artyukh: To a large extent your work is bound up with an analysis of love. In the early stage of your career, love was imagined as a romantic project, as a world of pure passion. At a much later stage, love becomes a painstaking daily practice. How would you assess the way the concept of love has developed in your work?

Wichtigste war, dass wir illegal die tschechisch-deutsche Grenze überquerten. Das war furchterregend und wir mussten all die Ängste aus Kindertagen, die uns durch sowjetische Kriegsfilme eingeflößt worden waren, überwinden.

***Artyukh:* Ihre Arbeit beschäftigt sich zu einem großen Teil mit der Analyse von Liebe. Am Anfang Ihrer Karriere ging es um die Vorstellung von Liebe als romantisches Projekt, eine Welt purer Leidenschaft. Später wurde Liebe zu einer mühevollen täglichen Übung. Wie würden Sie die Art und Weise bewerten, in der sich das Konzept von Liebe in Ihrem Werk entwickelt hat?**

***Gluklya:* Alles in allem gingen wir den Weg von der Romantik – wahnsinnige Leidenschaft, die Zufallsbegegnung – hin zu dem Verständnis, dass Liebe tatsächlich tägliche Anstrengung bedeutet und dass ein Teil dieser Anstrengung damit zu tun hat, auf anspruchsvolle Weise einen Hauch von Romantik am Leben zu erhalten. Man kann das auf jede erdenkliche Art tun; man kann jedes Stereotyp missachten. Aber man muss dieses Konzept vor Augen haben.**

***Tsaplya:* Alle unsere Werke beziehen sich auf die wirkliche, alltägliche Lebenspraxis. Am Anfang dachten wir natürlich an die romantische Liebe, dass man zwar aus Liebe sterben kann, aber nicht wird. Dann dachten wir darüber nach, dass das Wichtige in der Liebe darin besteht, sich der Mauer zu nähern, die Hülle abzureißen und in den Kreislauf einzudringen, um vollkommene Intimität zu erlangen**

***Artyukh:* Ich finde, Ihre Installation *Three Mothers and a Chorus* ist ein zutiefst feministisches Werk, wenn man unter Feminismus versteht, auf die Bedeutung der gesamten Bandbreite gesellschaftlicher Veränderungen, die Frauen erfahren, zu bestehen und nicht nur das Schicksal der Frauen zu verbessern. Sie zeigen, wie Russinnen sich der Mutterschaft, der Arbeit, der Liebe und der Gesellschaft unterordnen. Warum ist Ihnen das wichtig?**

***Tsaplya:* Als meine Tochter Asya zur Welt kam, quälte mich sofort die Frage, wie ich leben würde. Denn wenn Sie Künstlerin sind, kostet das all Ihre Zeit und wenn Sie Mutter sind, kostet das auch all Ihre Zeit. Wie können Sie Ihre Zeit aufteilen? Wir fingen an, Interviews zu machen: Wir fragten andere Frauen, wie sie damit umgehen. *Three Mothers and a Chorus* entstand aus dieser Erfahrung heraus. Natürlich ist dies eine feministische Arbeit.**

***Gluklya:* Die Arbeit von Müttern ist erstaunlich und zwar insofern, als es ihnen gelingt, zehn Leben zu haben. Mütter sind wie Drachen aus Märchen. Einerseits ist eine Frau verletzlich, wenn sie Mutter wird. Auf der anderen Seite ist da ihre unglaubliche Stärke: Sie sehen die Realität ganz klar und können daher das Symptom isolieren. Diese Erfahrung eröffnet die Möglichkeit, die Realität zu kritisieren, denn ihre Gleichgültigkeit löst sich in Luft auf. Sie fühlen sich von den Geschehnissen persönlich angegriffen, von der Ungerechtigkeit der Gesellschaft, wozu auch der Umgang mit Frauen gehört.**

***Artyukh:* Vor einigen Jahren haben Sie in der Erstausgabe der Künstlerzeitschrift *Chto Delat?* Ihr Manifest veröffentlicht. Sie schrieben, der Platz der Künstler sei auf der Seite der Schwachen. Sie bestanden darauf, dass Mitgefühl wieder ein Teil der Kunst werden muss – d. h. das Verständnis für die Schwäche des Anderen und die gemeinsame Überwindung derselben. Haben sich Ihre Vorstellungen seit damals geändert?**

***Tsaplya:* Unsere Vorstellungen haben sich nicht verändert, aber es gibt verschiedene Arten von Schwäche. Es gibt Schwäche im einfachen, sozialen Sinne: Obdachlose, Kinder, Frauen, Minderheiten, Unterdrückte, Außenseiter. Aber wir interessieren uns auch für die Schwäche in einem Individuum, die es unterdrücken muss. Alle sagen ihm, es müsse stark sein, und so zerstört es alles, was in ihm lebendig ist. Mitgefühl siege nie, Mitleid siege nie. Stärke siege. Aber wenn man Schwäche aus dem Leben verbannt, dann gibt es überhaupt kein Leben.**



Gluyklya bei den Dreharbeiten zu during the making of ***Perestroika – Songspiel. The Victory over the Coup*.**

Gluklya: On the whole we've followed the road from romanticism – crazy passion, the sudden encounter – to the understanding that love is in fact a daily labor and that part of this work has to do with finding sophisticated ways to keep the breath of romanticism alive. You can do this any way you want; you can violate any stereotype. But you always have to keep this concept in mind.

Tsaplya: All our works are linked to real, practical daily life. At the beginning, of course, we thought about romantic love, about the fact that you could die of love, but you won't die. Then we began to think that the vital thing in love is to go to the wall, to tear off the skin and get to the circulatory system, to make intimacy total.

Artyukh: I think that your installation *Three Mothers and a Chorus* is a profoundly feminist work, if we understand feminism as insisting on the importance of the whole chain of social transformations that women go through, and not just on improving the lot of women. You show how Russian women become subjects of motherhood, work, love, and society. Why is this important to you?

Tsaplya: When my daughter Asya was born, I was immediately tormented by the question of how I was going to live. Because if you're an artist, that takes up all your time, and if you're a mother, that also takes up all your time. How can you divide your time? We began to do interviews: we asked other women how they dealt with this. *Three Mothers and a Chorus* emerged from this experience. Of course it's a feminist work.

Gluklya: A mother's labor is amazing in the sense that you're capable of having ten lives: mothers are like these fairytale dragons. On the one hand, there is a woman's vulnerability when she becomes a mother. On the other, there's her incredible strength: you see reality clearly and therefore you can isolate the symptom. This experience opens up the possibility of criticising reality because your indifference evaporates. You are sincerely offended by what's happening, by how unjustly society is organised, including in its treatment of women.

Artyukh: A few years ago, in the first issue of the artist's journal *Chto Delat?*, you published your manifesto. You wrote that the artist's place is on the side of the weak. You insisted that compassion had to be returned to art – that is, an understanding of the other's weakness and overcoming that weakness together with him. Have your ideas changed since then?

Tsaplya: Our ideas haven't changed, but there are different levels of weakness. There is weakness in the simple, social sense: the homeless, children, women, minorities, the oppressed, outsiders. But we're also interested in the weakness inside the individual, which he is forced to suppress. Everyone says that a person has to be strong, and thus he crushes everything that is alive in him. Compassion never conquers, pity never conquers. Strength conquers. But if you exile weakness from life, then there is no life at all.

Gluklya: **Aus diesem Grund haben wir eine Reihe von Performances durchgeführt, bei denen wir eine sozial starke Gruppe ausgewählt und ihre schwachen Elemente extrahiert haben. Schwäche zu zeigen, gilt als Schande. Wie könnte ein Mann seine Tränen zeigen? Das ist tabu.**

Artyukh: **Wie sind Sie Teil der Chto Delat?-Gruppe geworden, die sich dafür einsetzt, die Grenzen zwischen Kunst und Aktivismus niederzureißen?**

Tsaplya: **Es wäre falsch zu sagen, dass wir lediglich Mitglieder der Gruppe geworden sind – wir haben auch bei ihrer Entstehung mitgewirkt. Die Gruppe entstand 2003 im Zuge einer Welle der Ablehnung angesichts der ausschweifenden Feierlichkeiten, die in St. Petersburg im Rahmen des 300-jährigen Jubiläums stattfanden. Es wurde klar, dass wir uns zusammentun mussten. Es gibt Künstler, Philosophen und Dichter in unserer Gruppe. Wir sind alle sehr verschieden und jeder macht sein eigenes Ding. Aber etwas verbindet uns: eine verantwortungsvolle Einstellung zum Leben, zur Kunst, zur Politik. Allerdings machen Gluklya und ich keine politische Kunst, wir machen soziale Kunst.**

Gluklya: **Man kann das künstlerische Element nicht ausschließen, Provokation, Zerbrechlichkeit, Poesie, Sinnlichkeit und Weiblichkeit. Sonst wird Kunst zur Selbstbefriedigung. Wir werden von diesem Weg nicht abweichen. Wir haben vieles in uns selbst überwunden, um die Menschen zu erreichen. Es wäre dumm, das aufzugeben. Natürlich besteht hier die Gefahr der zu starken Vereinfachung, aber davor haben wir keine Angst – das ist unser Hintergrund. Einfachheit ist etwas sehr Schönes.**

Artyukh: **Einer Ihrer neuesten Filme, *Perestroika – Songspiel*, ist ein gemeinschaftliches Werk der Gruppe Chto Delat?, in dem Sie die Idiome des Agit-Prop-Theaters, der Oper, der Performance, des Aktionismus, des politischen Films und der Videokunst einsetzen. Sie zeigen, wie die politische und persönliche Unmündigkeit der Sowjetbürger zum Zusammenbruch der demokratischen Idee führen. Wie bewerten Sie, dass diese Art von Arbeit in Ihrer Kunst auftaucht, die sich ja vorher nicht mit politischen Themen befasst hat?**

Tsaplya: **Das war natürlich eine Gemeinschaftsarbeit. Wir schrieben das Drehbuch mit Dima Vilensky. Für uns war es eine interessante Herausforderung, unsere künstlerische Erfahrung in eindeutig politische Kunst umzusetzen. Wir gehen sonst vom Persönlichen zum Gesellschaftlichen, aber hier war es umgekehrt. Wir erschufen Charaktertypen (einen Demokraten, einen Geschäftsmann, einen Nationalisten, einen Revolutionär und eine Feministin). Und wir stellten sie einem Chor gegenüber und zeigten so einfache, universell menschliche Themen. Im Wesentlichen geht es in dem Film darum, wie hohe Ideale sich allmählich im Fluss des Lebens auflösen. „Freiheit? Ja, das ist wundervoll! Wir sind bereit, alles dafür zu tun. Aber wir brauchen Geld, um diese Freiheit aufzubauen. Aber es wird eine andere Art von Geld sein! Wir brauchen auch Macht, um die Freiheit aufzubauen. Aber es wird eine andere Art der Macht sein!" Am Ende stellt sich jedoch heraus, dass Geld bloß Geld ist und Macht nur Macht.**

Gluklya: **Mir hat das Projekt Spaß gemacht. Ich sollte ein Problem lösen – eine Provokation für den Film finden, die den Eindruck einer Intrige erwecken würde und zugleich die Bedeutung dessen enthüllen sollte, was vor sich ging. Also schlug ich vor, kleine Mädchen mit Wolfsmasken einzubeziehen. Für mich symbolisiert der Wolf Freiheit und Unabhängigkeit, d. h. wesentliche Teile der menschlichen Natur. Die Perestroika hatte den Geist befreit und die Menschen waren für vieles offen. Nun stellt sich die Frage: Wie haben die Menschen ihre Freiheit bisher genutzt?**

Artyukh: **In den 1990er Jahren war Ihr Werk eng mit der Mythologie St. Petersburgs verbunden. Mittlerweile versuchen Sie, die Problematik universeller zu sehen, den Kontext zu verallgemeinern und auszuweiten und neue künstlerische Bereiche zu erschließen, indem sie das Video nicht nur als Mit-**



Zeichnung von Nikolay Oleinikov (Chto Delat?) für die Ausgabe *Die Lehren aus der Perestroika. Was bedeutet es zu verlieren?* der Chto Delat?-Zeitschrift. Drawing by Nikolay Oleinikov (Chto Delat?) done for the issue of Chot Delat? newspaper *The experiences of Perestroika. What does it mean to lose?*

Gluklya: That is why we've done a series of performances in which we've taken a strong social group and extracted the weak elements from it. It's considered shameful to show weakness. How can a man show his tears? This is a taboo.

Artyukh: How did it happen that you became part of the Chto Delat? group, which advocates the need to pull down the boundaries between art and activism?

Tsaplya: It would be wrong to say that we became members of the group – we also had a hand in creating it. The group was formed in 2003 on a wave of disgust for the bacchanalia that happened in Petersburg in connection with the tricentennial celebrations. It became obvious we had to unite. There are artists, philosophers, and poets in our group. We're all very different people, and each of us does her own thing. But there is something that unites us: a responsible attitude to life, to art, to politics. Nevertheless, Gluklya and I don't do political art; we do social art.

Gluklya: You can't exclude the artistic element, provocation, fragility, lyricism, sensuality, and femininity. Otherwise, art turns into masturbation. We're not going to turn off this road. We've overcome a lot of things in ourselves in order to reach out to people: it would be stupid to give this up. Of course the danger of oversimplification arises here, but we're not afraid of this – that's our background. Simplicity is a beautiful thing.

Artyukh: One of your recent films, *Perestroika – Songspiel*, is a collective work by the Chto Delat? group in which you employ the idioms of agit-theater, opera, performance, actionism, political cinema, and video art. You show how the political and personal immaturity of Soviet citizens leads to the collapse of the democratic idea. How do you assess the emergence of this kind of work in your art, which hadn't before dealt with political topics?

Tsaplya: This was a collective work, of course. We wrote the screenplay with Dima Vilensky. It was an interesting task for us how to apply our artistic experience to create explicit political art. We usually go from the personal to the social, but here it was the other way around. We created character-types (a democrat, a businessman, a nationalist, a revolutionary, and a feminist). And we collided them with a Chorus, and used this to reveal simple, universally human things. In essence, this is a film about how high ideals gradually dissolve into the flow of life. "Freedom? Yes, that's wonderful! We're ready to do anything for its sake. But we need money to build this freedom. But this is going to be a different kind of money! We also need power to create freedom. But this will be a different kind of power!" In the end, it turns out that money is just money, and power is just power.

Gluklya: I had fun participating in the project. I was asked to solve a riddle – to come up with a provocation for the film that would create a sense of intrigue and at the same time reveal the meaning of what was happening. And so I suggested incorporating little girls wearing wolf masks. For me, the wolf is a symbol of the freedom and independence that is an inherent part of human nature. Perestroika liberated this spirit, and people were open to lots of things. The next question is how people have used their freedom so far.

tel zur Aufzeichnung von Performances nutzen, sondern als bedeutungstragendes Medium. Womit befassen Sie sich zur Zeit?

***Tsaplya:* Wir stellen in Russland zur Zeit nicht viel aus, denn es gibt kaum Institutionen, mit denen man eine Partnerschaft eingehen kann; es gibt selten echte Kritik. Davon gab es schon immer zu wenig, aber heute ist Derartiges deprimierend selten. Und all das vor dem Hintergrund fieberhafter Aktivität. In Moskau natürlich, nicht in Petersburg.**

***Gluklya:* Ich glaube, wir können mehr Verantwortung übernehmen. Es ist wichtig, die Situation schrittweise zu verändern, und ich glaube, es lohnt sich, für die Welt der Kunst zu kämpfen. Wir haben uns dem Video zugewandt, weil es die Realität umfassender abbildet. Wir haben die Infantilisierung der zeitgenössischen Kunst verfolgt, diese Spielzeuge der Postmoderne, die in allen möglichen Kontexten auftauchen. Hier triumphiert nicht die Ironie, sondern allein der Spaß. Aber uns liegt an ernsthaften Forschungsprojekten, an Interventionen im gesellschaftlichen Umfeld.**

Das vollständige Interview ist in *Iskusstvo Kino* erschienen.

Artyukh: In the nineties, your work was tightly bound up with the Petersburg mythology. Meanwhile, you attempt to universalize the problematic, to generalise and expand the context, and, by making video not merely a means of recording performances, but a significant medium, to assimilate new artistic zones. What's happening with you right now?

Tsaplya: We don't exhibit much in Russia nowadays because there aren't many institutions that you can have a partnership with; there is little real criticism. These things were always in short supply, and now they're simply depressingly few. And all this against a backdrop of frenetic activity. In Moscow, of course, not in Petersburg.

Gluklya: I think we can take on more responsibility. It's vital to change the situation gradually and I think it's worth fighting to cure the art world. We took up video because it reflects reality in a fuller way. We've tracked the infantilisation of contemporary art, these postmodernists toys that pop up in the broadest possible context. It's not irony that has triumphed, but mere fun. But we want serious research projects, interventions in the social environment.

The complete interview has been published in *Iskusstvo Kino*.

Anjelika Artyukh
Anjelika Artyukh arbeitet seit 1994 als Filmkritikerin. Sie schreibt für die russischen Filmzeitschriften *Iskusstvo Kino*, *Seans* und *Kinovedcheskie Zapiski*. Daneben unterrichtet sie an der Staatlichen Universität St. Petersburg für Film und Fernsehen und am Smolny Institut der Freien Künste und Wissenschaften. 2002 erhielt sie für ihre Arbeit den Michail-Levitin-Preis, der von der Gilde der russischen Filmkritiker vergeben wird. Anjelika Artyukh lebt in St. Petersburg.

Anjelika Artyukh has been working as a film critic since 1994. She writes for the Russian film journals *Iskusstvo Kino*, *Seans* and *Kinovedcheskie Zapiski*. She is also a lecturer at the Saint Petersburg State University for Film Industry and Television and at the Smolny College of Liberal Arts and Sciences. In 2002 she was awarded the Michail Levitin Prize for her work by the Russian Guild of Film Critics. Anjelika Artyukh lives in St. Petersburg.

Programm 1 — Montag 4.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg

Tri materi i chor Three Mothers and a Chorus

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

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

Drei russische Frauen erzählen von ihrem Leben als Mutter. Ein Chor kommentiert singend ihre Monologe. Es ist die Gesellschaft, die den Müttern ihre widersprüchlichen Ratschläge erteilt. Und das Kind singt: „Mama, du bist die Liebste auf der Welt!" Three Russian women tell about their lives as mothers. A singing chorus comments their monologues. It represents society that gives them contradictory pieces of advice. And the child sings: "Mother, you are the most beloved in the world!"



Zapiski ideal'nomu vozljublennomu Notes for the Ideal Sweetheart

Russland 1996
4'30'', DV, Farbe, russisch

Regie, Schnitt Gluklya und Tsaplya
Produktion Factory of Found Clothes

Kleider als Metapher für die Grenze zwischen zwei sich liebenden Menschen. Gluklya und Tsaplya überwinden listig diese Trennung mit Hilfe von Alchemie und Videotrick. Clothes as a metaphor for the boundary between two lovers. Gluklya und Tsaplya cunningly overcome this separation by means of alchemy and video trick.



Trilogy: Triumph of Fragility – Immersion – In Memoriam of Poor Lisa

Russland 2002
11'30'', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Schnitt Gluklya und Tsaplya
Produktion Factory of Found Clothes



Matrosen marschieren über Straßen und Brücken und durch die Viertel von St. Petersburg. In ihren Händen tragen die Matrosen feierlich weiße Kleider. In Taucherausrüstungen gekleidet nehmen Gluklya und Tsaplya die weißen Kleider mit sich hinunter auf den Grund des Kanals. Die arme Lisa ist die Protagonistin eines bekannten russischen Romans aus dem 18. Jahrhundert. Die Handlung ist all jenen gewidmet, die aus Liebe starben und ganz allgemein allen, die um die Qualen der Liebe wissen. Sailors march on streets, bridges and the areas of St. Petersburg. In their hands the sailors solemnly carry white dresses. Dressed in diving equipment Gluklya and Tsaplya take the white dresses down with them to the bottom of the canal. Poor Lisa is the protagonist of a famous Russian novel of the 18th century. The action is dedicated to all those who died of love and, in general, to all those who know the tortures of love.

Vaterverwandlung und Kinderchor Father-Transition and Children Chorus

Deutschland 2009
15', Performance, deutsch

Regie, Drehbuch Gluklya und Tsaplya
Musik Vladimir Rannev
Übersetzung Lars Nehrhoff
Darsteller Klaus Zwick
Stimme Karin Kettling
Chor Klosterspatzen Liebfrauen unter der Leitung von Veit J. Zimmermann
Produktion für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen



Was bedeutet es, in der modernen Welt Vater zu sein? Hin- und hergerissen zu sein zwischen einem Zuviel an Arbeit und dem Verlust von Arbeit? Die multimediale Performance erzählt von der Beziehung zwischen Vätern und ihren Kindern und wurde auf der Grundlage von Interviews entwickelt, die mit arbeitslosen Vätern aus Oberhausen geführt wurden. What does it mean to be a father in modern times? Torn between too much work and losing one's work? This multi-media performance, telling us about the relationship between fathers and their children, was developed on the basis of interviews with unemployed fathers in the city of Oberhausen.

Die Performance wird auch im Rahmen der Eröffnung am 30.4.09 um 19:00 Uhr in der Lichtburg gezeigt.
The performance will also be shown at the opening ceremony on April 30, 2009, 7:00pm, Lichtburg.

Programm 2 — Montag 4.5.09, 22:30 Uhr, Lichtburg

Scarlet Sails

Russland 2006
12', Beta SP, Farbe und s/w, russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Gluklya und Tsaplya
Kamera Vladimir Briljakov
Schnitt Kirill Shuvalov
Produktion Factory of Found Clothes



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

Perestroika – Songspiel. The Victory over the Coup

Russland 2008
26'30'', DV, Farbe, russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Olga Egorova (Tsaplya)
Drehbuch Gluklya und Tsaplya, Dimitry Vilensky
Kamera Artem Ignatov
Musik Mikhail Krutikov
Produktion Chto Delat?



Fröhliche Menschenmassen füllen die Straßen Leningrads. Sie erinnern uns an ein Schlüsselereignis der Perestroika in der Sowjetunion, den 21. August 1991, das Scheitern des Augustputsches. An diesem Tag eines nie dagewesenen öffentlichen Aufbegehrens schien es, als hätte die Demokratie endlich gesiegt und als würde es dem Volk gelingen, eine neue, gerechte Gesellschaft aufzubauen. Aber wie sahen unsere Helden diese Gesellschaft? Masses of cheerful people fill the streets of Leningrad. They remind us of a key episode of Perestroika in the Soviet Union: August 21, 1991, the victory over the restorationist coup. On this day of unprecedented popular uprise it seemed that democracy had won a final victory and that the people would be able to build a new and just society. But how did our heroes see that society?

Several Ways to Please Valya. The Room of Vickie and Zhenya

Russland 2001
10'30'', DV, Farbe,
russisch engl. übersprochen

Regie, Drehbuch, Schnitt Olga Egorova (Tsaplya)
Produktion Factory of Found Clothes

Der Film basiert auf einem Videobrief der Zwillingsbrüder Vickie und Zhenya an ihre Freundin Valya. Vickie und Zhenya hatten Valya in der Klinik kennengelernt, wo sie ihre Geschlechtsumwandlung durchführen ließen. Seitdem ist sie eine ständige – obgleich unsichtbare – Begleiterin in ihrem Leben. Sie berichten Valya von allen Veränderungen während ihrer Verwandlung in zwei attraktive Frauen. The film is based on a video letter that the twin-brothers Vickie and Zhenya sent to their friend Valya. Vickie and Zhenya got to know Valya at the clinic where they had their sex changed. Since then, she has been a constant – though invisible – witness of their life. They report Valya on all the changes they undergo in the process of their transformation into beautiful ladies.



Sad dlja biznesmenov Garden for Businessmen

Russland 2004
7', DV, Farbe, englisch

Regie, Schnitt Gluklya und Tsaplya
Produktion Factory of Found Clothes

Junge, schwedische Geschäftsmänner führen einen Tanz auf. Während der Performance tragen sie Kinderkleider in den Händen, die den zartesten, schwächsten und kostbarsten Teil ihrer Seele symbolisieren. Young Swedish businessmen perform a dance. During the performance, they carry children's clothes in their hands which symbolise the most fragile, frailest and precious part of their souls.



Randevu v butike Rendezvous in a Boutique

Russland 2009
14', DV, Farbe, russisch

Regie, Drehbuch Gluklya und Tsaplya
Kamera Artem Ignatov
Schnitt Olga Egorova (Tsaplya)
DarstellerInnen Inna Gasteva, Yuri Fironov
Produktion Factory of Found Clothes

Ein Musical über eine Frau, die ihre Identität verloren hat. Von ihrem Ehemann fühlt sie sich nicht verstanden und auch in ihrer Arbeit findet sie keine Befriedigung. Auf der Suche nach sich selbst stürzt sie sich in das Getümmel einer Shopping Mall: Neue Kleider sollen ihr helfen, sich neu zu entdecken. A musical about a woman who has lost her identity. Neither does she feel her husband understands her nor does she find satisfaction in her job. On the quest for her self, she throws herself into a shopping mall's throng: new clothes are to help her re-discover her self.



Vsjo budet choroscho Everything Will Be Alright

Russland 2008
5', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Gluklya und Tsaplya
Kamera Sergey Knyazev
DarstellerInnen Olga Chepurnaya, u. a.
Produktion Factory of Found Clothes

Frauen, die auf das Glück warten. Aber leider stellt sich das Glück nicht ein. Sie warten und weinen voller Inbrunst und Schmerz, bis sie am Ende ungeahnte Kräfte in sich selbst entdecken ... Alles wird gut! Women waiting for happiness. But unfortunately, happiness does not present itself. They are waiting and crying full of ardour and pain until they finally discover unexpected strength in themselves ... Everything will be alright!



Biografie Factory of Found Clothes Biography Factory of Found Clothes

Die Künstlergruppe „Factory of Found Clothes" wurde 1995 von den Petersburger Künstlerinnen Natalia Pershina-Yakimanskaya und Olga Egorova gegründet. In der Kunstwelt sind sie besser bekannt unter ihren Künstlernamen Gluklya und Tsaplya. Gluklya wurde 1969 in Leningrad geboren und studierte dort Textildesign an der Muchina Akademie für Kunst und Design. Tsaplya wurde 1968 in Chabarowsk geboren und studierte Kunstgeschichte am Repin-Institut in St. Petersburg.

Unter dem gemeinsamen Namen untersuchen die beiden soziale und geschlechtsspezifische Verhältnisse und verweben in ihren postfeministischen Werken unterschiedlichste Medien, wie Performance, Installation, Video und verschiedene Formen kollektiv-prozesshaften Arbeitens. Gluklya und Tsaplya sind außerdem Gründungsmitglieder der aktivistischen Künstlergruppe Chto delat? (Was tun?).



The artists group "Factory of Found Clothes" was founded in 1995 by the St. Petersburg artists Natalia Pershina-Yakimanskaya and Olga Egorova. They are better known in the art world under their pseudonyms Gluklya and Tsaplya. Gluklya was born in Leningrad in 1969 and studied textile design there at the Muchina Academy for Art and Design. Tsaplya was born in Khabarovsk in 1968 and studied art history at the Repin Institute in St. Petersburg.

Under their joint label, they examine social and gender-specific phenomena, combining in their post-feminist works a wide variety of media, such as performance, installation, video and various forms of collective, processual working methods. Gluklya and Tsaplya are also founding members of the activist artists group Chto delat? (What is to be done?).

Ausgewählte Projekte Selected Projects

2003 **„Horizons of Reality", Museum voor Hedendaagse Kunst (MuHKA), Antwerpen, Belgien**
***Triumph of Fragility*, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Deutschland**
„New Start. Contemporary Art from Moscow", Kunsthalle, Düsseldorf, Deutschland

2004 **„Watch out! Contemporary Art from St. Petersburg and Moscow", Museet for Samtidskunst, Oslo, Norwegen**

2005 ***Human Project,* 1. Moskau Biennale, Moskau, Russland**
„1960-2000 – Collectivity in Russian Art", Tretjakov Gallery, Moskau, Russland
„Art-Robe: Women Artists at the Nexus of Art and Fashion", UNESCO-Hauptquartier, Paris, Frankreich

2006 **„Self Education", National Center for Contemporary Art, Moskau, Russland**
„Contested Spaces in Post-Soviet Art", Sidney Mishkin Gallery, New York, USA
Screenings at Electric Visions, Schweiz, Finnland, Frankreich

2007 **„Progressive Nostalgia", KUMU Museum, Tallinn, Estland und Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italien**
„Becoming a Mother", Botkyrka Konsthall, Stockholm, Schweden
***Scarlet Sails,* Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Deutschland**

2008 ***Single Mother and Chorus,* Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Deutschland**
„Quadriennale for Contemporary Art", Kopenhagen (zusammen mit coll. with **Chto delat?)**
„Frictions and Conflicts", Kalmar Läns Museum, Kalmar, Schweden
„Inertia", W139, Amsterdam, Holland

2009 **„Ivy Smith – The Greatest Idiot in New Zealand", MIC Gallery und** and **Snowwhite Gallery, Auckland, Neuseeland**

Filmografie Filmography

1996 ***Notes to the Ideal Sweetheart***

2000 ***Underwear. Some Methodological Observation and Research***

2001 ***Several Ways to Please Valya. The Room of Vickie and Zhenya***

2002 ***Trilogy***
Light Breath

2004 ***Garden for Businessmen***

2005 ***Scarlet Sails***

2007 ***Three Mothers and a Chorus***
Single Mother and a Chorus

2008 ***The Zoo***
***Perestroika – Songspiel. The Victory over the Coup* (zusammen mit** coll. with **Chto delat?)**
***Sheep and Dreams* (zusammen mit** coll. with **Kirill Shuvalov)**
Everything Will Be Alright

2009 ***Vaterverwandlung und Kinderchor***
Rendezvous in a Boutique
Ivy Smith – The Greatest Idiot in New Zealand

Die Einsamkeits-Enthusiasten des Herbert Fritsch

Herbert Fritsch's Lovers of Solitude

von Peter Carp

Eine Idylle. Wir schauen auf einen Bergsee, Vogelgezwitscher, Wellenplätschern. Aus dem Wasser erscheint ein Schwimmer und watet, deutlich erschöpft, ans Ufer, direkt auf die Kamera zu, nähert sich ihr vorsichtig und neugierig, weicht wieder zurück, nähert sich erneut, misstrauisch und neugierig. Wir, die Betrachter, fühlen uns wie Jäger in einem Versteck. Weitere Personen erscheinen im Wasser und waten, hüpfen, kriechen ans Ufer, allen gemeinsam ist ein Frösteln und Zittern und die misstrauische Faszination für die Kamera bzw. den versteckten Beobachter. Es sind schreckhafte Wasserwesen, die teilweise vor der Kamera wieder ins Wasser zurückflüchten, sich dann angriffsartig auf die Kamera zubewegen. Das Zittern, die ursprüngliche Furchtsamkeit, das Leiden der Figuren, werden mehr und mehr aggressiv ausgestellt. Die Figuren im Film *Zitterchor* führen dem Zuschauer ihr Frieren grotesk dramatisch übersteigert vor. Dieser getriebene, aggressive Exhibitionismus ist ein wesentliches Merkmal der Schauspielkunst von Herbert Fritsch. Er ist ein Kämpfer auf der Bühne, dem jede Form von Routine, Bequemlichkeit und Konvention fremd ist. Alles wird immer neu in Frage gestellt und untersucht. Herbert Fritsch ist von Haus aus Schauspieler, einer der bekanntesten dieses Landes. Viele Jahre war er Protagonist bei Frank Castorf an der Volksbühne in Berlin. Dort war er immer ein Darsteller von extremen Figuren, die zu hysterischen Selbstverläufen tendieren. Herbert Fritsch ist neben seiner Schauspielerei aber auch Filmemacher, Medienkünstler und Theaterregisseur.

Meine erste Begegnung mit Herbert Fritsch war in den 1990er Jahren am Theater Basel. Dort wurde *Die Suppe* von Fritsch gezeigt, und ich war fasziniert, amüsiert und sofort von dieser sehr eigenen merkwürdigen und bizarrkomischen Filmwelt und der Personen in dem Film überzeugt. Dort lernte ich Herbert Fritsch kennen, und es kam immer wieder zu Treffen in Berlin oder Wien, die dann in der ersten gemeinsamen Theaterarbeit, seiner Inszenierung *Der Geizige* von Molière am Luzerner Theater 2005, mündeten. In Oberhausen hat Herbert Fritsch *Tartuffe*, ebenfalls von Molière, auf die Bühne gebracht. Seine neue Inszenierung, *Beute* von Joe Orton, befindet sich gerade in Vorbereitung.

Alle Figuren von Herbert Fritsch, egal ob die von ihm selbst dargestellten oder die von ihm auf der Bühne oder im Film inszenierten, sind obsessive, getriebene, aber dabei immens erheiternde Figuren. Sie sind unverschämt in ihrer Selbstbezüglichkeit, und das ist für den Zuschauer befreiend. Die Tragödie eines Mannes, der in einem Wirtshaus zu später Stunde erschöpft und nachdenklich als letzter Gast in seinem Suppenteller ertrinken wird, umgeben einzig von den Geräuschen des die Kneipe putzenden Kellners und eines Flipperautomaten, erheitert den Betrachter und befreit ihn. Herbert Fritsch ist einer der freiesten und damit auch heitersten Theaterkünstler, denen ich bisher begegnet bin.

***Die Suppe* beginnt mit asiatischer Musik und asiatisch wirkendem Gerede, ein Körperknäuel wird sichtbar, Hände und Füße schälen sich heraus, schließlich ein vollkommen zubandagierter Kopf über einem Körper im Kimono. Die Hände versuchen, die Bandagen zu entfernen, abzustreifen, abzuwerfen, abzuwickeln, dazu eine nervig-sägende E-Gitarre. Das ist die Grundsituation. Aus diesem Kopf und seinen Befreiungsversuchen entstehen die Filme: Ein Mann, ganz allein in seiner Wohnung, spricht liebevoll mit seiner Topfpflanze, schraubt gut gelaunt und voller rätselhafter Vorfreude seine Kamera zusammen, bläst eine Sexpuppe auf und macht mit dieser Puppe wie ein Modefotograf eine Fotosession in seinem Wohnzimmer. Leider kommt die Puppe dabei zu Tode, weil der Fotograf sie im Eifer des Gefechts erwürgt. Ein anderer Mann steht allein an einer Bushaltestelle an einem See in einem Vorort, ab und an spärlicher Verkehr. Seine Neugier wird vom Papierkorb der Bushaltestelle geweckt, zunächst heimlich, dann immer unverfrorener erforscht er dessen Inhalt. Der Arm verschwindet tiefer und tiefer im Papierkorb, plötzlich zuckt er zusammen, zieht die Hand vorsichtig heraus, eine**

An idyll. We are looking on to a mountain lake, there are chirping birds, lapping waves. From the water emerges a swimmer, who wades, obviously exhausted, towards the shore, directly towards the camera, approaches it cautiously and inquisitively, shrinks back, draws closer once more, wary and curious. We, the viewers, feel like hunters in a hideout. More people appear in the water and wade, jump, crawl towards the shore, all of them shivering and trembling, all sharing a mistrustful fascination for the camera and the hidden viewer. They are timid water creatures, some of whom flee from the camera back into the water, before moving towards the camera again as if attacking. The trembling, the initial timorousness, the suffering of the figures, are displayed more and more aggressively. The figures in the film *Zitterchor (Trembling Choir)* present their coldness to the viewer with grotesque and dramatic exaggeration. This intense, aggressive exhibitionism is a major characteristic of Herbert Fritsch's dramatic art. He is a fighter on the stage to whom every form of routine, complacency and convention is alien. Everything is constantly being called into question and examined. Herbert Fritsch is actually an actor, one of the best known in the country. For many years he acted under Frank Castorf at the Volksbühne in Berlin. There, he always played extreme figures that tend towards hysterical self-disintegration. As well as being an actor, however, Herbert Fritsch is also a filmmaker, media artist and theatre director.

My first encounter with Herbert Fritsch was in the 1990s at the Basel Theatre. *Die Suppe (The Soup)* was being shown there, and I was fascinated, amused and immediately convinced by this very individual, remarkable, bizarrely comic world of the film and the people in the film. I met Herbert Fritsch there, and we ended up seeing each other quite often again in Berlin or Vienna. This all led to our first collaboration in the theatre: his production of *The Miser* by Molière at the Lucerne Theatre in 2005. In Oberhausen, Herbert Fritsch staged *Tartuffe*, also by Molière. His new production, *Loot* by Joe Orton, is presently under preparation.

All of Herbert Fritsch's charcaters, whether those he plays himself or those he stages or films, are obsessive, driven, but always immensely amusing. Their self-obsession is outrageous, and this is liberating for the viewer. The tragedy of an exhausted, pensive man who will drown in his plate of soup as the last guest in a restaurant late at night, surrounded only by the noises of the waiter cleaning up and a pinball machine, amuses and liberates the audience. Herbert Fritsch is one of the freest and thus also most humorous theatre artists that I have met so far.

Die Suppe (The Soup) begins with Asiatic music and talking that also seems Asiatic. A tangled body becomes visible, hands and feet work their way out, finally a completely bandaged-up head above a body in a kimono. The hands try to remove the bandages, to pull them off, cast them away, unroll them, accompanied by the irritating whine of an electric guitar. That is the basic situation. The films result from this head and its attempts to free itself: a man, completely alone in his apartment, speaks lovingly with his pot plant, assembles his camera good-temperedly and full of a mysterious joyful anticipation, blows up an inflatable sex doll and holds a photo session with the doll in his lounge room like a fashion photographer. Alas, the doll meets its death in the process, because the photographer throttles it in the heat of the moment. Another man is standing alone at a bus stop by a lake in a suburb, with sporadic traffic going past. His curiosity is awakened by the rubbish bin at the bus stop; secretly at first, then ever more brazenly, he examines its contents. His arm disappears deeper and deeper into the bin; suddenly, he gives a start, withdraws his hand carefully; a dark, soft substance is sticking to his fingers. He smells at it, his initial disgust turns to amazement, a trace of joy – and with gusto he licks his fingers. Now, nothing holds him

dunkle, weiche Masse klebt an seinen Fingern. Er riecht daran, der anfängliche Ekel verwandelt sich in Erstaunen, ein Anflug von Freude – und genussvoll schleckt er die Finger ab. Jetzt hält ihn nichts mehr zurück: er plündert die gesamte Mülltonne, verspeist ein Brot, liest die Zeitung …

Man hat den Eindruck, dass dieser einzelne einsame Mann an der Bushaltestelle sich andere Ichs einverleiben will. Irritierend unterbricht ein Möwenschrei wie ein Alarm bei einer Grenzüberschreitung immer wieder die Situation. Die Figuren in den Filmen von Herbert Fritsch haben große obsessive Innenräume, in denen sie sich zum Teil verirren, die sie aber manchmal auch befreiend lustvoll zu gestalten wissen. Ein Mann kommt allein in ein Büro, liest ein Fax, das Telefon klingelt, eine asiatische Stimme teilt ihm etwas mit, das er ganz offensichtlich nicht versteht. Er macht Abrechnungen, die anscheinend nicht aufgehen, wieder das asiatische Telefon, die Rechnungen werden mit Ländern auf einer Weltkarte in Verbindung gebracht. Auch das scheint ihm zu misslingen, und während ihn dieser zunehmend mysteriöse Büroalltag umbrandet, behält er seine Ruhe, entkleidet sich komplett bis auf die Schuhe und verlässt mit seinem Aktenkoffer ruhig und gefasst, als ginge er zum nächsten Termin, das Büro.

Eine einsame Frau mit Kinderwagen, von dem wir vermuten, dass er leer ist, steht an einem städtischen Fluss im Winter und verschafft sich seelische Erleichterung durch rhythmisches, bis hin zum Musikalischen gesteigertes Quietschen mit eben diesem Kinderwagen. Wenn die Menschen in den Filmen von Herbert Fritsch nicht als Solisten auftreten, suchen sie auf merkwürdig verschlungenen Pfaden Kontakt zueinander, häufig über körperliche Aktionen. Zwei Männer begegnen sich vor einer Wand und schlagen mit Drohgebärden voreinander ihre Köpfe immer wieder angeberisch-kraftvoll gegen diese Wand. Das steigert sich, bis sie schließlich ihre Köpfe gegeneinander schlagen. Und jetzt kommt richtig gute Stimmung auf.

Eine andere Gruppe von Männern setzt sich miteinander in Verbindung, indem die Mitglieder dieser Gruppe dem jeweiligen Nachbarn einen Finger ins Ohr stecken; der so entstandene „Ohrenwurm" transportiert die unterschiedlichsten Gefühle von Kopf zu Kopf. Und auch im „Zitterchor" entsteht ausschließlich durch das gemeinsame exhibitionistische Frieren bzw. Zittern Kommunikation in der Gruppe.

Auch der schon erwähnte Mann im Wirtshaus in *Die Suppe* sitzt da vor seinem Suppenteller in tiefer Einsamkeit, aber dennoch hat er und haben alle diese Figuren nichts Trauriges. Im Gegenteil, sie erheitern uns. Vermutlich, weil sie so bei sich sind, weil sie vollkommen ihre Umwelt vergessen und sich ihren obsessiven Gedankenwelten widmen. Herbert Fritsch ist – auch im Theater – ein Experte des Komischen, nicht der Comedy, wohlgemerkt. Immer wieder untersucht er bei sich und den Schauspielern, wie das Komische auf der Bühne entsteht. Seine Faszination für die Medienkunst und seine Neugier an spartenübergreifenden, grenzüberschreitenden Projekten zwischen Theater, Film und Medienkunst lassen ihn Theatertraditionen neu sichten, zitieren, fragmentieren. Insofern vereint seine Recherche über das Wesen des Komischen Tradition mit modernsten avanciertesten Ausdrucksformen.

Peter Carp
Regisseur und Intendant des Theaters Oberhausen.



Hans Schenker in *Was liegt an* aus dem Projekt *hamlet_X*. Hans Schenker in *Was liegt an* from the project *hamlet_X*.

back: he plunders the entire rubbish bin, eats some bread, reads the newspaper …

One has the impression that this lonely man on his own at the bus stop wants to assimilate other selves. Irritatingly, the situation is continually interrupted by the cry of a gull, like an alarm going off at a border violation. The figures in Herbert Fritsch's films have large, obsessive inner spaces in which they sometimes become lost, but sometimes also manage to structure in a liberating, joyful way. A man comes alone into an office, reads a fax, the telephone rings, an Asiatic voice says something to him that he obviously does not understand. He does the accounts, which apparently don't come out right, the Asiatic telephone once more, the accounts are connected with countries on a world map. He appears to be unsuccessful here, too, and while this increasingly mysterious day at the office surges about him, he keeps his composure, undresses down to his shoes, and leaves the office with his briefcase, calm and composed, as if he were going to his next appointment.

A lonely woman with a pram, which, we suspect, is empty, stands at a city river in winter, giving relief to her soul by squeaking the pram rhythmically, almost musically. When the people in Herbert Fritsch's films do not appear as soloists, they seek contact with one another by strangely convoluted paths, often by means of physical actions. Two men meet up in front of a wall and, with threatening gestures, bang their heads against the wall again and again with ostentatious force. This grows in intensity until, in the end, they bang their heads against each other. And now the atmosphere gets really good.

Another group of men gets into contact among themselves by sticking their fingers in the ear of their respective neighbour; the "ear worm" that is created transports a variety of feelings from head to head. And in the "trembling choir", too, communication within the group is created solely by the joint exhibitionistic display of freezing and shivering.

The above-mentioned man in the restaurant in *Die Suppe (The Soup)* sits there in front of his bowl of soup in deep isolation, but neither he nor any of the other figures have anything sad about them. On the contrary, they cheer us up. Probably because they are so involved with themselves, because they forget their surroundings completely and devote themselves to their obsessive thoughts. In the theatre as well, Herbert Fritsch is an expert in the comic – not of comedy, it should be noted. Again and again, he explores, with himself and the actors, how the comic is created on the stage. His fascination for media art and his curiosity about genre- and border-crossing projects involving theatre, film and media art cause him to review, quote and fragment theatrical traditions. In this way, his study of the essence of the comic combines tradition with the most modern and advanced forms of expression.

Director and artist director of the Oberhausen Theatre.

Freitag 1.5.09, 12:30 Uhr, Gloria

Zitterchor Trembling Choir

Schweiz 1991
13', 35 mm, Farbe, Ton

Regie Herbert Fritsch
Kamera Ueli Steiger
Schnitt Lilo Roemmelt
DarstellerInnen Rufus Beck, Peter Lohmeyer, Katja Riemann, Hans Schenker, Stefan Staudinger u. a.

Ein stiller See. Aus ihm tauchen nach und nach frierende, zitternde Menschen auf. Sie nähern sich uns und jeder will zeigen, dass er mehr friert als der andere. Sie kämpfen um Aufmerksamkeit und geraten außer sich. (Herbert Fritsch) A still lake. One by one, people emerge from it, freezing, trembling. They approach us, and all of them want to show that they are colder than the others. They fight for attention and end up completely beside themselves.



Die Suppe The Soup

Schweiz 1984
61', 16 mm, s/w, Ton

Regie Herbert Fritsch
Kamera Hans Syz
Schnitt Adi Lipp
Ton Hans-Peter Fischer, Dusan Bohunicky
DarstellerInnen Laszlo I. Kish, Stefan Staudinger, Andrea Zogg, April Hailer, Christof Frötsch, Agnes Dünneisen, Herbert Fritsch

Ein Mann fotografiert eine Partypuppe. Ein Mann wartet auf einen Bus, der nie kommt, und beginnt aus dem Abfallkorb zu essen. Ein Mann kommt in sein Büro und zieht sich aus, um nackt wieder nach Hause zu gehen. Zwei Männer schlagen sich die Köpfe ein. Eine Frau schaukelt einen Kinderwagen ohne Kind. Ein völlig übermüdeter Mann ist der letzte Gast in einem Lokal. Er schläft über seiner Suppe ein und ertrinkt in ihr. Diese Filme werden verbunden von einem Mann, der vergeblich versucht, seinen Verband aufzuwickeln. (Herbert Fritsch) A man photographs an inflatable doll. A man waits for a bus that never comes and starts eating from the rubbish bin. A man comes into his office and undresses before going home naked. Two men bash each other's heads in. A woman rocks a pram without a child. A completely exhausted man is the last guest in a restaurant. He falls asleep over his soup and drowns in it. These films are connected by a man trying in vain to roll up his bandage.



Der Ohrenwurm The Ear Worm

Schweiz 1986
12', 35 mm, s/w, Ton

Regie Herbert Fritsch
Drehbuch Claudia Messmer
Kamera Ueli Steiger
Darsteller Herbert Fritsch, Laszlo I. Kish, Stefan Staudinger, Franz Nagler, Peter Lohmeyer, Hans Schenker

Männer treffen sich an einem geheimen Ort zu einem Ohrenbohrreigen und versetzen sich in einen Zustand, der einer Erleuchtung nahe kommt. (Herbert Fritsch) Men meet up in a secret place and line up to pick each other's ears, reaching a state that is near to enlightenment.



täglich 30.4.-5.5.09, 17:00 Uhr, Studio

hamlet_X – Das bisherige Gesamtwerk in sechs Stunden hamlet_X – The Present Œuvre in Six Hours

Regie Herbert Fritsch

Am Anfang war das Wort! Herbert Fritsch, seinerzeit Schauspieler im Ensemble der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Regisseur und Medienkünstler, nahm im Jahr 2000 das Wort und wollte die Sprache retten. Herbert Fritsch erkannte nämlich zu einem sehr frühen Zeitpunkt die Theatralik Neuer Medien und erklärte das Internet zur Bühne. In den neuen Kommunikationstechniken, die darin entstanden, fand er neben den technischen Möglichkeiten schnell die inhaltliche Banalität und ästhetische Gleichförmigkeit. Fritsch nahm den gesamten *Hamlet*, kopierte diesen und warf ihn als Textbeitrag in die einschlägigen Chaträume. Sein Nickname: „hamlet_X". Dieser „hamlet_X" – alias Herbert Fritsch –, dieser Hambert also, versuchte von nun an, den Text zu retten, indem er ihn zerlegte und nicht-linear wieder zusammenzubauen versuchte. Er überschrieb die Hamletgeschichte und ließ sie weiter erzählen, ergänzen, zeichnen, singen, tanzen … Sein Plan war: 222 Filme sollen *Hamlet* erzählen. Nun, 2009, hat er 55 Filme geschaffen und damit einen eigenen Kosmos des Erzählens, der Bilder, der Parallel-



universen. Herbert Fritsch hat mit diesem Projekt eine Schnittmenge bearbeitet zwischen Literatur, Film, Bildender Kunst, Medien, Kunst und Theater und wurde zum Pionier, als er damit neue Kunst-Räume erschloss. In the beginning was the word! Herbert Fritsch, then an actor in the ensemble at the Volksbühne on Rosa Luxemburg Square in Berlin, took up the word in 2000 and wanted to rescue language. For, very early on, Herbert Fritsch recognised the theatrical character of new media and declared the Internet a stage. In the new communication technologies that were created there, he quickly discovered, along with all the technical possibilities, the banality of content and aesthetic uniformity. Fritsch took the whole of *Hamlet*, copied it, and introduced it into the appropriate chat rooms as a text contribution. His nickname: "hamlet_X". This "hamlet_X", alias Herbert Fritsch – this Hambert – tried henceforth to rescue the text by taking it apart and attempting to put it together again in a non-linear way. He overwrote the *Hamlet* story and had it extended, completed, drawn, sung, danced … His plan was: 222 films were to narrate *Hamlet*. Now, in 2009, he has made 55 films and by so doing created his own cosmos of narration, images, parallel universes. In this project, Herbert Frisch has worked at the interface between literature, film, fine arts, media, arts and theatre, and become a pioneer by opening up new artistic fields.





Biografie Herbert Fritsch Biography Herbert Fritsch

Der 1951 in Augsburg geborene Schauspieler, Regisseur und Medien-Künstler Herbert Fritsch lebt in Berlin und arbeitet an verschiedenen deutschen Bühnen. Er absolvierte seine Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule in München und spielte danach an verschiedenen großen Theatern im In- und Ausland. Fritsch zählt zu den Castorf-Schauspielern und war von Anfang der 1990er Jahre bis 2007 an der Berliner Volksbühne tätig. Parallel arbeitet Fritsch als Medien-Künstler. Er entwickelte u. a. eine Fototechnik zur dreidimensionalen analogen Verzerrung, die patentiert wurde, und zeigte in Deutschland und der Schweiz mehrere Ausstellungen mit Fotoarbeiten und Computeranimationen. Seit den 1980er Jahren dreht Fritsch Filme. Ein Schwerpunkt in seinen Arbeiten ist die Vernetzung der verschiedenen Künste und Medien, etwa in seinem intermedialen Kunstprojekt *hamlet_X*.



Foto Photo: **Herbert Fritsch / Sabrina Zwach**

Herbert Fritsch, born in Augsburg in 1951, is an actor, director and media artist. Fritsch lives in Berlin and works in various German theatres. He completed his acting training at the Otto Falckenberg School in Munich before performing at various major theatres in Germany and abroad. Fritsch is one of the actors associated with Frank Castorf and worked at the Berlin Volksbühne from the beginning of the 1990s until 2007. At the same time, Fritsch is active as a media artist. Among other things, he developed a patented photographic technique of three-dimensional analogue distortion, and has given several exhibitions with photographic works and computer animations in Germany and Switzerland. Fritsch has been making films since the 1980s. One central focus in his works is the combination of different arts and media, for example in his inter-media art project *hamlet_X*.

Filmografie Filmography

1983 ***Video ohne Titel***
1984 ***Die Suppe***
1985 ***Lulu,* vier Kurzfilme zum gleichnamigen Stück von Frank Wedekind am Theater Basel** four short films based on Frank Wedekinds play and its production at the Basel Theatre
1986 ***Der Ohrenwurm***
1988 ***Die Zwei – Ein Film***
1991 ***Zitterchor***
1993 ***Prometheus oder 33.333 Bilder***
seit 2000 ***hamlet_X***

Preisträger anderer Festivals **Donnerstag 30.4.09, 17:00 Uhr, Gloria**

Hauptpreis Lab 10 des Tampere International Short Film Festival 2009

Sagan om den lille dockpojken The Tale of Little Puppet Boy
Die Geschichte vom Puppenjungen

Schweden 2008
18', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Johannes Nyholm
Musik Andreas Korsár
Int. Vertrieb Svenska Filminstitutet

Der Puppenjunge schwitzt in Strömen, während er sich auf einen Damenbesuch vorbereitet. Er wird noch nervöser, als sie eintrifft. Puppetboy sweats floods of clay while preparing for a lady's visit. He gets even more nervous when she arrives.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Lund; MA in Film, Kunst und neue Medien an den Universitäten Lund, Kopenhagen und Göteborg; Diplom in klassischer Animation an der Konstfack-Universität Eksjö; Gründer der Produktionsfirma Joclo; 1995 *Små Stunder av Lycka;* 1996 *Tankar Runt Ibrahim Fleur;* 1997 *Pop-Up; Lonesome Cash; Shimp Champs;* 1998 *Racermannen; Blaren – the Fool;* 2000 *Keet´s Adventure I; Tommys System;* 2008 *Dockpojken.*

Kontakt Svenska Filminstitutet, Andreas Fock, Schweden, Fon +46-8-665 1100, E-Mail andreas.fock@sfi.se, www.sfi.se



Großer Preis des Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde

Muro Wall Mauer

Brasilien 2008
18', 35 mm, Farbe und s/w
portugiesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Animation Tião
Kamera Pedro Urano
Schnitt João Maria
Produktion Trincheira

Eine Seele im Vakuum, eine Wüste dehnt sich aus. A soul in vacuum, a desert in expansion.

Bio-/Filmografie Mitbegründer der brasilianischen Gruppe Trincheira in Recife; 2006 *Eisenstein* (Co-Regie mit Leonardo Lacca und Raul Luna).

Kontakt Trincheira, Tião, Brasilien, Fon +55-81-966 611 02, E-Mail tiao@trincheirafilmes.com



Großer Preis des Festival du court métrage Clermont-Ferrand 2008

Everyday Everyday Tag für Tag

Malaysia 2008
18', Beta SP, Farbe
chinesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Tan Chui Mui
Kamera James Lee
Schnitt Tan Chui Mui, Jasminatha Teo
Musik Chor Huan Ng
Produktion Da Huang Pictures

Sook Chen hat ihren Job hingeschmissen. Sie hat beschlossen, nach Peru zu gehen. Ma kann nicht verstehen warum, aber eigentlich hat er nie verstanden, was Sook Chen will. Sook Chen has quit her job. She has decided to go to Peru. Ma cannot understand why. In fact, he has never been able to understand what Sook Chen wanted.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Sungai Ular, Malaysia; Produzentin, Cutterin, Drehbuchautorin und Schauspielerin; Mitbegründerin von Da Huang Pictures; 2000 *There Is Treasure Everywhere;* 2002 *Living Elsewhere;* 2003 *Esperando por felicidad; Hometown;* 2005 *A Tree in Tanjung Malim* (in Oberhausen 2005); 2006 *Love Conquers All; Company of Mushrooms; South of South;* 2007 *Nobody's Girlfriend;* 2008 *Dream # 1-3; The Need of Ritual; Chicken; To Say Goodbye.*

Kontakt Da Huang Pictures, Tan Chui Mui, Malaysia, Fon +603-1811-3014, E-Mail aising@dahuangpictures.com, www.dahuangpictures.com



Kurzfilmpreis der Jury des Sundance Film Festival 2009; Guldbagge Award 2009, Stockholm

Lögner Lies Lügen

Schweden 2008
13', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Jonas Odell
Kamera Per Helin
Animation Per Helin, Marcus Krupa, David Rylander, Arvid Steen, Jonas Odell, Fredrik Persson
Musik Martin Landquist
Int. Vertrieb Svenska Filminstitutet

In drei auf dokumentarischen Interviews basierenden Epsioden begegnen wir drei Personen. Einem Einbrecher, der ertappt wird und behauptet, ein Buchhalter zu sein. Einem Jungen, der lügt und ein Verbrechen gesteht, das er nicht begangen hat. Und einer Frau, deren ganzes Leben nichts als eine Reihe von Lügen ist. In three episodes based on documentary interviews we meet three persons. A burglar who, when found out, claims to be an accountant. A boy who finds himself lying and confessing to a crime he didn't commit. And a woman whose whole life has been a series of lies.

Bio-/Filmografie geboren 1962; Regisseur, Drehbuchautor und Komponist; Mitbegründer von Filmtecknarna F. Animation; zahlreiche Musikvideos, Kurz- und Werbefilme u. a. für den MTV Award 2000; Filmauswahl: 1997 *Otto;* 2002 *Family & Friends;* 2004 *Take Me out (Franz Ferdinand);* 2006 *Aldrig som första gången* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Svenska Filminstitutet, Andreas Fock, Schweden, Fon +46-8-665 1100, E-Mail andreas.fock@sfi.se, www.sfi.se



UIP Preis Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde

Love You More

Großbritannien 2008
15', 35 mm, Farbe
englisch

Regie Sam Taylor-Wood
Drehbuch Patrick Marber
Kamera Seamus McGarvey
Schnitt Lisa Gunning
Produktion Picture Farm Limited

1978 finden sich zwei Teenager, während sie sich die neue Buzzcocks-Single *Love You More* anhören. Two teenagers in 1978 who end up together while listening to the newly released Buzzcocks single *Love You More*.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Croydon; 1990 Abschluss am Goldsmith's College, London; zahlreiche Ausstellungen in USA und Europa; 2001 *I Want Love (Elton John);* 2005 *Turn the Lights out When You Leave (Elton John);* 2006 *Destricted.*

Kontakt Picture Farm Limited, Adrian Sturges, Großbritannien, E-Mail adrian@picture-farm.com



Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum
Festival Space, Elsässer Str. 17

Was wurde aus … der Kulturhauptstadt? Whatever Became of … the European Capital of Culture? **154**

Urheberrecht und bewegte Bilder, online Copyright and the Moving-Images, Online **155**

Das Gespenst der Avantgarde The Spectre of the Avant-Garde **156**

Unreal Asia – Video im globalen Dorf Unreal Asia – Video in the Global Village **157**

Wer macht mit? Kulturelle Partizipation als Leitbild? Who Will Join Us? Cultural Participation as Mission? **158**

Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum, **Festival Space, Elsässer Str. 17**

Diese 2006 eingeführte Diskussionsreihe hat sich als ein Ort der Auseinandersetzung mit Film schnell etabliert. Wissenschaftler, Kuratoren, Künstler und Autoren diskutieren hier aktuelle ästhetische, technologische, kulturpolitische und wirtschaftliche Fragen rund um den Kurzfilm. Die Themen 2009 reichen von der Kulturhauptstadt 2010 im Ruhrgebiet über das Web 2.0 bis nach Südostasien. Zu den Teilnehmern gehören unter anderem Julieta Aranda, Diedrich Diederichsen, Dinh Q. Lê, Andrea Geyer, Bjørn Melhus, Alexis Tioseco und viele andere.

This discussion series, introduced in 2006, has established itself as a forum where scholars, curators, artists and authors discuss aesthetic, technological, political and economic issues concerning the short format. Topics in 2009 range from Asian social history to copyright issues on the Web 2.0, panellists include Julieta Aranda, Diedrich Diederichsen, Dinh Q. Lê, Andrea Geyer, Bjørn Melhus, Alexis Tioseco and many others.

Was wurde aus ... der Kulturhauptstadt?
Moderation: Nina Möntmann, Autorin und Kuratorin (Hamburg/Stockholm)
Teilnehmer:
Inke Arns, Autorin und Kuratorin (Dortmund)
Jochen Becker, Autor (Berlin)
Paul Domela, Programmdirektor der Liverpool Biennale (Liverpool)
Michael Zinganel, Architekturtheoretiker, Künstler und Kurator (Graz)

Whatever Became of ... the European Capital of Culture?
Presenter: Nina Möntmann, author and curator (Hamburg/Stockholm)
Participants:
Inke Arns, author and curator (Dortmund)
Jochen Becker, author (Berlin)
Paul Domela, programme director of the Liverpool Biennale (Liverpool)
Michael Zinganel, architectural theorist, artist and curator (Graz)

Urheberrecht und bewegte Bilder, online
Moderation: Rebecca Cleman, Vertriebsdirektorin Electronic Arts Intermix (New York)
Teilnehmer:
Julieta Aranda, Künstlerin und Kuratorin, e-flux (Berlin/New York)
Brian J. Frye, Künstler, Kurator und Anwalt (New York)
Henriette Huldisch, Autorin und Kuratorin (Berlin/New York)
Bjørn Melhus, Künstler (Berlin)

Copyright and the Moving Images, Online
Presenter: Rebecca Cleman, director of distribution, Electronic Arts Intermix (New York)
Participants:
Julieta Aranda, artist and curator, e-flux (Berlin/New York)
Brian J. Frye, artist, curator and lawyer (New York)
Henriette Huldisch, author and curator (Berlin/New York)
Bjørn Melhus, artist (Berlin)

Das Gespenst der Avantgarde
Moderation: Mike Sperlinger, Autor und Kurator (London)
Teilnehmer:
Diedrich Diederichsen, Autor (Berlin/Wien)
Andrea Geyer, Künstlerin (New York)
Mike Hoolboom, Filmemacher (Toronto)

The Spectre of the Avant-Garde
Presenter: Mike Sperlinger, author and curator (London)
Participants:
Diedrich Diederichsen, author (Berlin/Wien)
Andrea Geyer, artist (New York)
Mike Hoolboom, filmmaker (Toronto)

Unreal Asia – Video im globalen Dorf
Moderation: Gridthiya Gaweewong und David Teh, Kuratoren (Bangkok)
Teilnehmer:
Dinh Q. Lê, Künstler (Ho Chi Minh City)
Alexis Tioseco, Filmkritiker (Manila)
May Adadol Ingawanij, Filmhistorikerin (London)

Unreal Asia – Video in the Global Village
Presenter: Gridthiya Gaweewong und David Teh, curators (Bangkok)
Participants:
Dinh Q. Lê, artist (Ho Chi Minh City)
Alexis Tioseco, film critic (Manila)
May Adadol Ingawanij, film historian (London)

Wer macht mit? Kulturelle Partizipation als Leitbild?
Moderation: Gesa Reisz, Fachbereichsleiterin Gesellschaft und Politik Volkshochschule Oberhausen
Teilnehmer:
Leonie Baumann, Direktorin Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Berlin)
Andreas Lang, Public Works (London)
Matthias Lilienthal, Intendant Theater Hebbel am Ufer (Berlin)
Paul Mecheril, Professor für interkulturelles Lernen und sozialen Wandel (Innsbruck)

Who Will Join Us? Cultural Participation As Mission?
Presenter: Gesa Reisz, director of the Department of Society and Politics, Adult Education Centre (Volkshochschule) Oberhausen
Participants:
Leonie Baumann, director of the Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Berlin)
Andreas Lang, Public Works (London)
Matthias Lilienthal, artistic director of the theatre Hebbel am Ufer (Berlin)
Paul Mecheril, professor of intercultural learning and social change, University of Innsbruck

Was wurde aus ... der Kulturhauptstadt? Freitag 1.5.09, 10:00-12:00 Uhr

Was wurde aus ... der Kulturhauptstadt?

Die Stadt Essen wurde stellvertretend für das Ruhrgebiet zur Kulturhauptstadt Europas 2010 gekürt. Kann ein solches Projekt nachhaltige kulturelle und soziale Wirkungen entfalten? Werden lokale Initiativen überzeugend einbezogen oder geht es um einen Interessensabgleich? Sind künstlerische und soziale Absichten überhaupt zu verbinden? In welchem Verhältnis stehen hier City Marketing und künstlerisches Gesamtkonzept? Internationale Gäste tauschen sich über Erfahrungen aus und stellen Projekte vor.

Whatever became of ... the European Capital of Culture?

The city of Essen was selected to represent the Ruhr Area as European Capital of Culture 2010. Can this kind of project unfold a lasting cultural and social impact? Are local initiatives meaningfully included or is a reconciliation of interests at stake? What is the relationship here between city marketing and an overall artistic concept? International guests share their experiences, and present projects.

Moderation

Nina Möntmann ist Professorin und Leiterin des Fachbereichs Kunsttheorie und Ideengeschichte an der Königlichen Kunsthochschule in Stockholm. Von 2003 bis 2006 war sie Kuratorin am Nordic Institute for Contemporary Art (NIFCA) in Helsinki. Sie ist Korrespondentin von *Artforum* und schreibt u. a. für *Le Monde Diplomatique*, *Parachute*, *metropolis m* und *Frieze*.

Presenter

Nina Möntmann is professor and head of department of art theory and the history of ideas at the Royal University College of Fine Arts in Stockholm. From 2003 to 2006 she was curator at the Nordic Institute for Contemporary Art (NIFCA) in Helsinki. She is correspondent for *Artforum*, and contributes to *Le Monde Diplomatique*, *Parachute*, *metropolis m*, *Frieze* and others.

Teilnehmer

Inke Arns ist künstlerische Leiterin des Hartware MedienKunstVereins Dortmund. Seit Anfang der 1990er Jahre arbeitet sie als freie Kuratorin und Autorin mit den Schwerpunkten Medienkunst und -theorie, Netzkulturen und Osteuropa. Sie kuratiert und organisiert seit 1993 internationale Festivals, Konferenzen und Ausstellungen. Unterrichtstätigkeit an Universitäten und Kunsthochschulen in Berlin, Leipzig, Rotterdam und Zürich, internationale Vortrags- und Publikationstätigkeit.

Participants

Inke Arns is artistic director of Hartware MedienKunstVerein (HMKV), Dortmund. Since the early 1990s she has been specialising in media art and theory, net cultures, and eastern Europe as independent curator and writer. Since 1993 she has curated international festivals, conferences and exhibitions. She has held teaching positions at universities and art academies in Berlin, Leipzig, Rotterdam, and Zurich, and has lectured and published internationally.

Jochen Becker ist Kritiker, Dozent, Kurator und lebt in Berlin. Er ist Mitbegründer von BüroBert, Mitherausgeber von *Copyshop – Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit*, Herausgeber von *BIGNES? – Größe zählt, Image/Politik, Städtisches Handeln* und *Metropolen*. 2004 gründete er die dekoloniale Filmgruppe „Remember Resistance", 2009 die Buchreihe *metroZones/media* mit den geplanten Titeln *Made in Nollywood*, *EuroMaps* und *Roaming Around*.

Jochen Becker works as critic, project teacher, cultural producer and lives in Berlin. He is founding member of BüroBert, co-editor of *Copyshop – Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit* and published *BIGNES?* on recent urban development as well as *Metropolen*. In 2004, he founded the decolonial film group "Remember Resistance". In 2009, he established the *metroZones/media book* series with the upcoming titles *Made in Nollywood*, *EuroMaps* and *Roaming Around*.

Paul Domela ist Programmdirektor der Liverpool Biennale und war 2001-07 deren stellvertretender Vorstandsvorsitzender. Er ist Mitglied des Beirats der John Moore School of Art and Design in Liverpool. 1992-99 organisierte er öffentliche Programme für die niederländische Jan van Eyck Academie, ein Forschungsinstitut für Design, Theorie und bildende Kunst.

Paul Domela is programme director of the Liverpool Biennial and was deputy chief executive between 2001-07. He is a member of the advisory board for the Liverpool John Moores School of Art and Design. Between 1992-99 he organised the public programme of the Jan van Eyck Academy, The Netherlands, a research institute for design, theory and fine art.

Michael Zinganel arbeitet als Architekturtheoretiker, Kulturwissenschaftler, Künstler und Kurator in Graz und Wien an Ausstellungen und Projekten über Planungsmythologien und Alltagsarchitektur. Publikationen u. a. über die Produktivkraft des Verbrechens für die Entwicklung von Sicherheitstechnik, Architektur und Stadtplanung, sowie Tourismus als Motors des transnationalen Kulturtransfers.

Michael Zinganel works as architecture theorist, cultural historian, curator and artist in Graz and Vienna for exhibitions and projects about the deconstruction of the mythologies of planning processes in contrast to "everyday experience". Publications about the productive force of crime for the development of art, architecture and urban design, and various aspects of urban and transnational mobility, contemporary mass tourism and migration.

Urheberrecht und bewegte Bilder, online — Samstag 2.5.09, 10:00-12:00 Uhr

Urheberrecht und bewegte Bilder, online

In der Web 2.0-Kultur vermischen sich bei den Geschäftsmodellen der Online-Medienvertriebe kommerzielle und nicht-kommerzielle Motive. Einer der kontroversesten Aspekte dieser Entwicklung ist das Urheberrecht, das hier auf die Probe gestellt wird. Die Runde fragt, welche positiven wie negativen Effekte Urheberrechtsfragen auf die wild wuchernde Produktion und Rezeption von Medien online haben.

Moderation

Rebecca Cleman ist seit 2000 Vertriebsdirektorin von Electronic Arts Intermix (EAI). Seitdem kuratierte sie für das New York Underground Film Festival zahlreiche Filmvorführungen, die sich der Geschichte der Videokunst widmeten. 2007 organisierte sie ein Forum zum Thema Urheberrecht in der Kunstwelt. Aktuell organisiert sie eine Zusammenarbeit zwischen EAI und Fales, um den Erhalt und den Vertrieb der bislang nicht zugänglichen Arbeiten des Performancekünstlers Stuart Sherman sicherzustellen.

Teilnehmer

Julieta Aranda wurde in Mexico City geboren und lebt in Berlin und New York. Sie machte Abschlüsse an der Columbia University (2006, MFA) und der School of Visual Arts in New York (2001, BFA/Film). Ihre Arbeiten wurden international ausgestellt, u. a. 2009 im Guggenheim Museum in New York. Zusammen mit Anton Vidokle gründete Julieta Aranda den E-flux Video-Verleih, der seinen Betrieb im E-flux-Schaufenster in New York aufnahm und mittlerweile an verschiedene internationale Orte gereist ist.

Brian L. Frye ist Filmemacher, Programmierer, Journalist und Anwalt und lebt in New York City.

Henriette Huldisch ist Kuratorin und Autorin und lebt in Berlin und New York. 2001-08 war sie am Whitney Museum of American Art in New York tätig. Huldisch veröffentlichte Essays und Interviews in *Artforum*, *North Drive Press*, der Anthologie *Collecting the New: Museums and Contemporary Art* und zahlreichen Publikationen des Whitney Museums.

Bjørn Melhus studierte 1988-97 freie Kunst (Film- und Videoklasse) an der HBK Braunschweig und ist seit 2003 Professor für virtuelle Realitäten an der Kunsthochschule Kassel. Sein Werk umfasst Filme, Videos und Installationen, die seit 1986 auf zahlreichen internationalen Ausstellungen und Festivals zu sehen waren. Melhus lebt und arbeitet in Berlin.

Copyright and the Moving Images, Online

In the culture of Web 2.0, the business models of online media distribution blur commercial and non-commercial motivations, and facilitate the unregulated sharing of media through a global network. One of the most contentious aspects being tested is copyright. Our panellists will discuss how matters of copyright impact – negatively and positively – on the production and reception of media as it proliferates online.

Presenter

Rebecca Cleman is the director of distribution of Electronic Arts Intermix (EAI). Since joining EAI in 2000, she has programmed many screenings devoted to the history of video art for the New York Underground Film Festival. In 2007, she organised a panel addressing copyright in the art world. She is currently organising a collaboration between EAI and Fales for the preservation and distribution of unavailable works by performance artist Stuart Sherman.

Participants

Julieta Aranda, born in Mexico City, currently lives and works between Berlin and New York. She received her MFA in 2006 from Columbia University (NY), and her BFA on filmmaking in 2001, from the School of Visual Arts (NY). Her work has been exhibited internationally, among others at Solomon Guggenheim Museum, NY in 2009. Together with Anton Vidokle, Julieta Aranda put together e-flux video rental, which started in the e-flux storefront in New York, and has traveled to various international ventures.

Brian L. Frye is a filmmaker, programmer, journalist and lawyer who lives in New York City.

Henriette Huldisch is a curator and writer based in Berlin and New York. From 2001-08 she worked at the Whitney Museum of American Art, New York. Among Huldisch's writings are essays and interviews in *Artforum*, *North Drive Press*, and the anthology *Collecting the New: Museums and Contemporary Art*, as well as numerous Whitney Museum publications.

Bjørn Melhus studied free art (class for film and video) at the Braunschweig Academy of Fine Arts from 1988-97. Since 2003 he has been professor for virtual realities at the Academy of Art in Kassel. His works include films, videos and installations, which have been featured at numerous international exhibitions and festivals since 1986. Melhus lives and works in Berlin.

Das Gespenst der Avantgarde — Sonntag 3.5.09, 10:00-12:00 Uhr

Das Gespenst der Avantgarde

Warum hält sich der Ausdruck „Avantgarde" vor allem in Film und Musik so hartnäckig, während er anderswo längst in die Geschichte eingegangen ist? Ist es ein Zeichen des Glaubens an die unvollendete Sache des Modernismus oder ein Alibi für nostalgischen Formalismus? Diskutiert wird, wie sich die Sprache der Avantgarde auf die Möglichkeiten zeitgenössischer Produktion bezieht.

Moderation

Mike Sperlinger ist stellvertretender Leiter von LUX, London. Als freischaffender Autor schreibt er für diverse Magazine und Zeitschriften, darunter *frieze*, *Art Monthly*, *Radical Philosophy*, *Untitled* und *Afterall*. Jüngste Veröffentlichungen waren Katalogtexte für Keith Arnatt (Henry Moore Institute, 2009) und die Gruppenausstellung „Terms of Use" (Montehermoso Cultural Center, 2008). Sperlinger ist Herausgeber des Buchs *Kinomuseum: Towards an Artist's Cinema* (Kurzfilmtage Oberhausen, 2008).

Teilnehmer

Diedrich Diederichsen war in den 1980er Jahren Redakteur von Musikzeitschriften und seit den 1990ern Dozent für Kunstgeschichte, angewandte Theaterwissenschaften, Musikwissenschaften sowie Moden und öffentliche Erscheinungsbilder in Gießen, Pasadena, St. Louis, Bremen und Stuttgart. Seit 2006 hat er eine Professur für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Jüngste Publikationen: *Eigenblutdoping – Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation* und *Über den Mehrwert (der Kunst)*. Er lebt in Berlin.

Andrea Geyer setzt in ihren Arbeiten fiktionale und dokumentarische Strategien ein. Sie gestaltet text- und bildbasierte Installationen, wobei Fotografie, Video und textliche Narrative zum Einsatz kommen. Ihre Werke waren in den vergangenen zehn Jahren weltweit zu sehen. Ausstellungsorte (Auswahl): Whitney Museum of American Art, New York; TATE Modern, London; Turin Biennale, Italien und documenta12, Kassel.

Mike Hoolboom ist ein kanadischer Film- und Videokünstler. Seine Arbeiten wurden auf über 400 Festivals gezeigt und haben insgesamt 30 Preise gewonnen. Er wurde bereits zweimal für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Er ist Gründungsmitglied des Pleasure-Dome-Screening-Kollektivs und war als Künstlerischer Leiter für das Images Festival und als Experimentalfilmkoordinator für das CFMDC tätig. Er hat außerdem eine Reihe von Sachbüchern, einen Roman und über 100 Artikel über experimentelle Medien geschrieben und arbeitet für *Fringe Online*.

The Spectre of the Avant-Garde

Why does the term "avant-garde" persist in some areas, notably film and music, when it has been consigned to history in many others? Does the idea of an ongoing film avant-garde represent a commitment to the unfinished business of modernism, or is it an alibi for nostalgic formalism? The panel will discuss how the language of the avant-garde relates to the possibilities for contemporary practice.

Presenter

Mike Sperlinger is assistant director of LUX, London. As a freelance writer, he has written for magazines and journals including *frieze*, *Art Monthly*, *Radical Philosophy*, *Untitled* and *Afterall*. Other recent writings include catalogue texts for Keith Arnatt (Henry Moore Institute, 2009) and the group show "Terms of Use" (Montehermoso Cultural Center, 2008). He is the editor of the book *Kinomuseum: Towards an Artist's Cinema* (Kurzfilmtage Oberhausen, 2008).

Participants

Diedrich Diederichsen, an editor of music magazines in the 1980s, has since the 1990s been teaching history of art, applied theatre studies, musicology, fashion and public image at universities in Gießen, Pasadena, St. Louis, Bremen and Stuttgart. Since 2006 he has been teaching theory, practice and mediation of contemporary art at the Academy of Fine Arts in Vienna. His latest publications include *Eigenblutdoping – Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation*, and *Über den Mehrwert (der Kunst)*. He lives in Berlin.

Andrea Geyer uses both fiction and documentary strategies in her works. Her work takes shape in text and image based installations using photography, video and textual narratives. It has been shown internationally over the last ten years. Selected sites include: Whitney Museum of American Art, New York; TATE Modern, London; Turin Biennale, Italy; and documenta12, Kassel.

Mike Hoolboom is a Canadian artist dealing with film and video. His works have appeared in over 400 festivals, garnering 30 awards. He has been granted two lifetime achievement awards. He is a founding member of the Pleasure Dome screening collective and has worked as the artistic director of the Images Festival and as the experimental film co-ordinator at CFMDC. He is also author of non-fiction books, a novel and more than 100 articles on fringe media and is working for *Fringe Online*.

Unreal Asia - Video im globalen Dorf — Montag 4.5.09, 10:00-12:00 Uhr

Unreal Asia - Video im globalen Dorf

Diese Diskussion ist Teil des Filmprogramms „Unreal Asia".

Leichterer Zugang zu digitaler Videotechnik hat marginale, nicht-offizielle Überlieferungen neu belebt. Asiatische Künstler und Filmemacher erweitern das Feld der Sozialgeschichte – nicht nur, indem sie die offizielle Geschichtsschreibung dokumentarisch hinterfragen, sondern auch durch nicht-diskursive Ansätze: verwurzelt in der Gemeinschaft, konträr zur konventionellen Grammatik des Films, eher der älteren (mündlichen) Kommunikation verhaftet. Wird hier das sozialisierende Potential elektronischer Medien Realität? Wie könnten sich diese marginalen Aktivitäten ihrerseits wieder auf die Videoästhetik allgemein auswirken?

Unreal Asia - Video in the Global Village

This panel is part of the "Unreal Asia" film programme.

Wider access to digital video revitalises the transmission of marginal and non-official stories. Asian artists and filmmakers are expanding the field of social history, not just through documentary challenges to the official record, but with non-discursive approaches – often community embedded, resistant to the conventional grammar of film, and responsive to an older (oral) communicative order. Is electronic media's socialising potential being realised? How might this marginal activity feed back into the aesthetics of video more generally?

Moderation

Gridthiya Gaweewong ist Mitbegründerin und Leiterin von „Project 304" und dem Bangkok Experimental Film Festival (beide bestehen seit 1996). Zu ihren Projekten als Kuratorin zählen u. a. „Alien(gener)ation" (Thailand, 2000-03), „Under Construction" (Japan, 2003), „Politics of Fun" (Berlin, 2005) und „Saigon Open City" (Vietnam, 2007). Gridthiya schreibt zudem Beiträge für internationale und lokale Ausstellungskataloge und Kunstmagazine und ist nicht zuletzt als Gastdozentin häufig in Europa, Australien und dem gesamten asiatischen Raum zu Gast. Derzeit ist sie als künstlerische Leiterin des Jim Thompson Art Center in Bangkok tätig.

Presenter

Gridthiya Gaweewong is co-founder and director of the independent art organisation "Project 304" and the Bangkok Experimental Film Festival (both have been founded in 1996). Her curatorial projects have included "Alien(gener)ation" (Thailand, 2000-03), "Under Construction" (Japan, 2003), "Politics of Fun" (Berlin, 2005) and "Saigon Open City" (Vietnam, 2007). Gridthiya also contributes to international and local exhibition catalogues, art journals and magazines, and is a regular visitor and lecturer in Europe, Australia and throughout Asia. She is currently artistic director of the Jim Thompson Art Center, Bangkok.

David Teh ist unabhängiger Kritiker und Kurator und lebt in Bangkok. 2005 machte er seinen Doktor in Critical Theory an der University of Sydney und doziert seitdem vielerorts in den Bereichen Geschichte und visuelle Kultur. Er schreibt für zahlreiche Zeitschriften und Magazine, darunter *Art Asia Pacific* und *Art & Australia*. Zu seinen Projekten als Kurator zählen u. a. „Platform", eine Ausstellung thailändischer Installationskünstler (2006) und „The More Things Change ...", das 5. Bangkok Experimental Film Festival (2008). David ist Mitbegründer des Fibreculture-Forums für Internetkultur und Leiter der Chalk Horse Gallery in Sydney.

David Teh is an independent critic and curator based in Bangkok. He has a PhD in critical theory (University of Sydney, 2005) and lectures widely on the history and theory of visual culture. He contributes to numerous journals and magazines including *Art Asia Pacific* and *Art & Australia*. His curatorial projects have included "Platform", a showcase of Thai installation artists (2006), and "The More Things Change ...", the 5th Bangkok Experimental Film Festival (2008). David is co-founder of the Fibreculture forum for internet culture and director of Chalk Horse Gallery, Sydney.

Teilnehmer

Dinh Q. Lê wurde 1968 in Ha-Tien, Vietnam geboren. Sein Studium der Studio Art an der UC Santa Barbara schloss er 1989 mit dem BA ab. 1992 erhielt er seinen MFA in Photography and Related Media an der School of Visual Arts in New York City. Lê's Arbeiten sind weltweit ausgestellt worden. Neben seiner Tätigkeit als Künstler ist Lê Mitbegründer der Vietnam Art Foundation-VNFA mit Sitz in Los Angeles. Diese Organisation unterstützt vietnamesische Künstler und fördert den Austausch zwischen Kulturschaffenden aus Vietnam und der ganzen Welt.

Participants

Dinh Q. Lê was born in Ha-Tien, Vietnam in 1968. He received his BA in studio art at the UC Santa Barbara in 1989 and his MFA in photography and related media at the School of Visual Arts in New York City in 1992. Lê's work has been exhibited worldwide. Besides being an artist, Lê also co-founded the Vietnam Art Foundation-VNFA based in Los Angeles, an organisation that supports Vietnamese artists and promotes artistic exchange between cultural workers from Vietnam and around the world.

Alexis A. Tioseco ist Filmkritiker, Kurator und Dozent von den Philippinen. Er ist Gründer und Redakteur von *Criticine.com*, eines Online-Journals über südostasiatischen Film, und veröffentlicht regelmäßig Beiträge in *The Philippines Free Press*, der ältesten Wochenzeitschrift des Landes.

Alexis A. Tioseco is a film critic, curator and lecturer from the Philippines. He is the founding editor of *Criticine.com*, an online journal on Southeast Asian cinema, and a regular contributor to *The Philippines Free Press*, the nation's oldest weekly magazine.

May Adadol Ingawanij ist als Postdoktorandin am Centre for Research and Education in Arts and Media an der Universität Westminster zurzeit in der Forschung tätig. Zusammen mit Benjamin McKay arbeitet sie an der Herausgabe einer Schriftensammlung von Praktikern und Akademikern über den südostasiatischen Independent-Film. Zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen *The Hidden Politics of the Thai Film Act* und *Nang Nak: Thai Bourgeois Heritage Cinema*.

May Adadol Ingawanij is currently a post-doctoral researcher at the Centre for Research and Education in Arts and Media, University of Westminster. She is co-editing, with Benjamin McKay, a collection of writings by practitioners and academics on Southeast Asian independent cinema. Her recent publications include *The Hidden Politics of the Thai Film Act* and *Nang Nak: Thai Bourgeois Heritage Cinema*.

Kulturelle Partizipation als Leitbild? Dienstag 5.5.09, 10:00-12:00 Uhr

Wer macht mit? Kulturelle Partizipation als Leitbild?

Kunst und Kultur werden immer häufiger kontrovers mit politisch-sozialen Argumenten diskutiert. Menschen, die nur schwer Zugang zu Kunst und Kultur finden, sollen gewonnen werden. Unter diesem Legitimationsdruck stellen sich Fragen nach Formen der Vermittlung, Qualitätsmaßstäben, Marketing und Bildung bezogen auf sehr unterschiedliche Zielgruppen. Wer ist zuständig – Schule, Kulturschaffende, Weiterbildungseinrichtungen, Politik? Künstlerinnen und Künstler stellen innovative und partizipative Projekte vor und diskutieren mit einer Expertin interkulturelles Lernen und sozialen Wandel.

Who Will Join Us? Cultural Participation as Mission?

We seem to be placing increasing importance these days on trying to encourage people to get involved in art and culture who normally have little access to this realm. This raises questions of mediation, quality standards, marketing and education. Who is responsible – educational institutions, cultural producers, politics? Artists present projects and discuss intercultural learning and social change with an expert in this field.

Moderation

Gesa Reisz, geboren 1971, ist Politologin und in Wissenschaft und Lehrerbildung tätig. Sie betreibt Forschung zur Linken in Deutschland und Frankreich, politische Kulturforschung und Bildungsforschung. Seit 2007 ist sie in politischer und interkultureller Bildung in Oberhausen tätig und stellvertretende Leiterin der Volkshochschule Oberhausen.

Presenter

Gesa Reisz, born in 1971, is a political scientist and works in academic fields and in teacher training. She carries out research on the left wing in Germany and France, political culture, and education. Since 2007, she has been involved in political and intercultural education in Oberhausen and also been the deputy director of the Adult Education Centre in Oberhausen.

Teilnehmer

Leonie Baumann war 1980-85 Geschäftsführerin der Koordinierungsstelle Stadt/Universität/Fachhochschulen der Stadt Osnabrück und 1985-91 Beauftragte für Kunst im öffentlichen Raum in Berlin. Seit 1991 ist sie Geschäftsführerin der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, außerdem Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine und Sprecherin des Rats für die Künste Berlin. Daneben Ausstellungsrealisierungen, Autorentätigkeit, Jury- und Beiratsarbeit.

Participants

Leonie Baumann was the director of the Coordination Centre City/University/Specialist College of the City of Osnabrück from 1980-85. From 1985-91 she was the commissioner for art in the public space in Berlin. Since 1991 she has been the director of the New Society for Visual Arts (NGBK) in Berlin, as well as chairwoman of the Organisation of German Art Associations and spokeswoman for the Berlin Arts Council. She has also organised exhibitions, worked as an author and sat on juries and advisory boards.

Andreas Lang wurde 1968 in Deutschland geboren und studierte an der Central Saint Martins School of Art and Design und an der Architectural Association in London. Er ist Mitbegründer und Partner des aus Architekten und Künstlern bestehenden multidisziplinären Kunst- und Architekturkollektivs „public works". Er war Kurator des „Alternative Practice Research Cluster" an der Architectural Association und ist international als Dozent tätig.

Andreas Lang was born in Germany in 1968 and studied at Central Saint Martins School of Art and Design and at the Architectural Association in London. He is cofounder and partner of the multidisciplinary art and architecture collective "public works", consisting of architects and artists. He was a curator of the "Alternative Practice Research Cluster" at the Architectural Association and has lectured internationally.

Matthias Lilienthal war 1988-91 Dramaturg am Theater Basel, anschließend bis 1998 stellvertretender Intendant und Chefdramaturg an der Volksbühne Berlin. 2000 wurde er Mitglied der Akademie der Künste, Berlin. Seit September 2003 ist er künstlerischer Leiter und Geschäftsführer des Theaters Hebbel am Ufer, Berlin. Lilienthal hat u. a. die legendären Theatertouren „X-Wohnungen" in verschiedenen Berliner Stadtteilen konzeptionell entwickelt.

Matthias Lilienthal was dramaturge at the Basel Theatre from 1988-91, then deputy director and chief dramaturge at the theatre Volksbühne Berlin until 1998. In 2000 he became a member of the Academy of the Arts, Berlin. Since September 2003 he has been artistic and managing director of the theatre Hebbel am Ufer, Berlin. Among other things, Lilienthal conceptually developed the legendary theatre tours "X-Wohnungen" ("X Apartments") in various districts of Berlin.

Paul Mecheril ist Professor für interkulturelles Lernen und sozialen Wandel an der Fakultät für Bildungswissenschaften der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und Leiter des Instituts für Erziehungswissenschaften. Seine Lehr- und Forschungsschwerpunkte sind u.a. Kulturwissenschaften, interkulturelle Erziehungswissenschaft, Methodologie interpretativer Forschung, pädagogische Professionalität, interkulturelle Bildung und Rassismusforschung.

Paul Mecheril is professor of intercultural learning and social change at the Faculty for Educational Sciences at the Leopold Franzens University in Innsbruck and director of the Institute for Pedagogical Sciences. The main focuses in his teaching and research include cultural studies, intercultural educational science, methodology of interpretative research, pedagogical professionality, intercultural education and racism research.

Screenings Screenings

Light Cone 161

Vtape 162

Hong Kong Arts Centre 164

Filmform 166

Video Data Bank 168

LUX 169

Netherlands Media Arts Institute 171

Canadian Filmmakers Distribution Centre 173

Electronic Arts Intermix 175

AV-arkki 177

Argos Centre for Art and Media 178

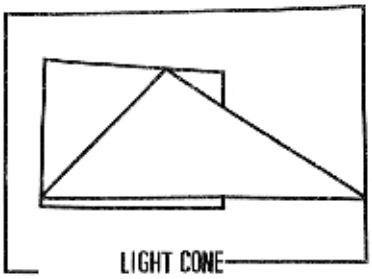
Arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V. 180

sixpackfilm 182

Light Cone

Freitag 1.5.09, 17:00 Uhr, Star

Light Cone
Office address: 157, rue de Crimée, atelier 105
Postal address: 41bis, quai de Loire
75019 Paris
Frankreich
Fon +33-1-465 901 53
Fax +33-1-465 903 12
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. Die Hauptaufgabe ist der Verleih von Experimentalfilmen und Videos aus dem Bestand – so weit wie möglich im Originalformat – an Kulturinstitutionen, Museen, gemeinnützige Vereine, Theater, Kinos, Universitäten, Galerien und Filmfestivals. Um dies zu erreichen, ist Light Cone als Kooperative strukturiert, in der die Filmemacher alle Rechte an dem Material behalten, das sie dem Verein überlassen. Der Verein verfügt über einen Bestand von nahezu 3.500 Filmen, Videos und digitalen Arbeiten. Jedes Jahr organisiert Light Cone für professionelle Kulturschaffende eine Reihe von Vorführungen, in denen neue Werke aus dem Verleih präsentiert werden (die „Preview Show").

Light Cone is a non-profit association founded by Yann Beauvais and Miles McKane in 1982 with the aim of promoting, distributing and preserving experimental cinema. Its primary role is to lend the works in its collection, as far as possible in their original format, to cultural institutions, museums, non-profit organisations, theatres, cinemas, universities, galleries and festivals. 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. The collection holds nearly 3,500 films, videos and digital works. Annually, Light Cone organises a series of screenings for an audience of professional cultural programmers, which presents new works in distribution (the "Preview Show").

Fallen Flags

Amanda Dawn Christie, Kanada 2007, 8', 16 mm, Farbe, Ton

Züge und Unterwasseraufnahmen, die das Reich der Angst und des Übergangs erforschen, in komplexen Schichten übereinander gelegt. Der Film verortet die Spuren menschlicher Stimmen zwischen flackerndem Licht und den Schatten leerer Sitzreihen.

A layered tapestry of trains and underwater footage exploring the realms of fear and transience, this film places the traces of human voices amidst the flickering light and shadows of empty passenger cars.

Holy Woods

Cécile Fontaine, Frankreich 2008, 8', 16 mm, Farbe, Ton

Eine junge Frau beobachtet einen Mann, der unter einem Baum einen Mittagsschlaf hält, und macht sich daran, ihn zu malen. Tatkräftige Holzfäller fällen einen Baum nach dem anderen. Insekten völlig unbeweglich oder überall herumkrabbelnd. All das verwoben mit noch mehr flüchtigen Bildern, die jeder sehen könnte oder auch nicht.

A young woman watches a man having a nap under the trees, and gets ready to paint. Trees are cut one after another by vigorous loggers. Insects stand motionless or crawl everywhere. All those are interlaced with more fleeting images that anyone could see or not.

Our Voices Are Mute

SJ.Ramir, Neuseeland 2008, 5', DV, Farbe, Ton

***Our Voices Are Mute* wurde an Originalschauplätzen im National Park Township und der Rangipo Wüste, Neuseeland, gedreht. Anonyme Silhouetten bewegen sich langsam durch visuell verzerrte Landschaften und setzen sich dabei mit symbolischen Bildern auseinander, die unsere Vorstellungen von „Reisen" hinterfragen – was sind Reisen und welchen Effekt haben sie auf uns ... Wird zusammen mit den Videoarbeiten *Man Alone* und *Departure* auch als Trilogie gezeigt.**

Shot on location in National Park Township and the Rangipo Desert, New Zealand. In *Our Voices Are Mute*, anonymous silhouettes move slowly through visually distorted landscapes, confronting symbolic images that challenge the viewer's idea of 'journeys' – what they are, and how they affect us ... Also screens as a trilogy with video works *Man Alone* and *Departure*.

Generescence Soustractive Substractive generascene

eRikm, Frankreich 2008, 8', DV, Farbe und s/w, Ton

Akkumulation und Wiederholung eines komplexen, variablen Bildes. Dieses Video zeigt verschiedene Stadien der subtraktiven Farbmischung der Bildquelle, die dann reorganisiert und neu komponiert wurden. Ich benutze sehr kurze Bild- oder Tonfragmente (Video oder Fotografien), die ich digital nach der Desinkarnation, Fragmentierung und Generationssynthese eines oder mehrerer Elemente durchforste.

Accumulation and repetition of a complex variable image. This features several states of subtractive synthesis of the image source, which were then reorganised and composed. I use very short fragments of visual or sound material (video or photographs) that I explore digitally with a relationship of disincarnation, fragmentation and generational synthesis of one or several elements.

Deep Six

Sami van Ingen, Finnland 2007, 7', 35 mm, Farbe, Ton

***Deep Six* hat drei Ausgangspunkte: eine kleine Geschichte, zusammengeschnitten aus einem Hollywood B-Movie (*The Rage – Im Rausch der Gewalt*, 1997), den Versuch, die Farbkopie zur Kinoästhetik zu erheben, und die Erforschung des Bildstrichs als dynamisches Bildelement.**

Deep Six has three starting points: a little narrative re-edited from a Hollywood B-movie (*The Rage*, 1997), an attempt to use the colour photocopy as a cinematic aesthetic and the exploration of the frame line as a dynamic visual element.

Le Granier, Paysages, Etude N°1 The Granier, Landscapes, Study N°1

Olivier Fouchard, Frankreich 2007, 15', 35 mm, Farbe, stumm

„In *Le Granier* lebt die Erde, sie leidet und ist erfüllt von Geschichte. Der Fotoapparat zeigt einen müden Berg, der ein heiliges Geheimnis zu verbergen scheint. Diese tellurischen Landschaften, verklärt durch Fouchards Bildmanipulationen (Animationstechniken, Tönung etc.), die ihnen große Plastizität verleihen, erzählen die Geschichte dieses verzauberten Berges, berichten von seiner Zugehörigkeit zur unberührten Natur." (Emmanuel Lefrant)

"In *Le Granier*, the earth is living, is suffering and is full of history. The still camera shows a tired mountain which seems to hide a sacred secret. These telluric landscapes transfigured by Fouchard's manipulations on the image (animation techniques, toning, etc.) of a great plasticity, tell the history of this mountain populated with incantations, and its belonging to this wild nature." (Emmanuel Lefrant)

Trees of Syntax, Leaves of Axis

Daïchi Saïto, Kanada 2009, 10', 35 mm, Farbe, Ton

Der komplett vom Filmemacher handgemachte Film stellt die zweite Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Geiger Malcolm Goldstein dar. Er erkundet die vertrauten Landschaftsbilder, die Saïto und Goldstein in ihrem Wohnviertel am Fuße des Mount-Royal-Parks in Montréal, Kanada, täglich vor Augen haben. Mithilfe der Bilder von Ahornbäumen im Park als wichtigstem Bildmotiv erschafft Saïto einen Film, in dem die Anordnung der Bäume und ihre subtile Wechselbeziehung zum umgebenden Raum als treibende Kraft auftreten, um die sensorische Wahrnehmung des porträtierten Raums durch den Zuschauer zu transformieren.

Entirely hand-processed by the filmmaker, this film is the second collaboration, with composer/violinist Malcolm Goldstein. It explores familiar landscape imagery Saïto and Goldstein share in their neighbourhood at the foot of Mount Royal Park in Montréal, Canada. Using the images of maple trees in the park as main visual motif, Saïto creates a film in which the formations of the trees and their subtle interrelation with the space around them act as an agent to transform viewer's sensorial perception of the space portrayed.

Battements Solaires Solar Beats

Patrick Bokanowski, Frankreich 2008, 18'30'', 35 mm, Farbe, Ton

Auf das Feuer zugehen. In einem endlosen Lichtstrom führen uns Menschen, Landschaften und Objekte in geheimnisvolle Regionen. Ein Animationsfilm mit Spezialeffekten.

Walking towards the fire. In a ceaseless stream of light, people, landscapes and objects lead us to mysterious regions. Animation film with special effects.

Vtape

Freitag 1.5.09, 22:30 Uhr, Star

Vtape
401 Richmond Street West, Suite 452
Toronto ON M5V 3A8
Kanada
Fon +1-416-351 1317
Fax +1-416-351 1509
info@vtape.org
www.vtape.org

Vtape ist ein internationaler Verleih und Informationszentrum mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Medienkunst und wurde 1980 gegründet. Vtape vertritt über 1.000 Künstler und verfügt über 5.000 Titel. Vor Ort bietet Vtape einen Vorführraum und Forschungsplätze zur Ansicht des Materials sowie eine umfassende Bibliothek mit Kopien, die der Öffentlichkeit zugänglich ist. Vtape bietet ebenfalls fachkundige Unterstützung für Ausstellungen und verleiht Ausrüstung an Galerien, Kuratoren und Künstler. Vtape hat die bilinguale Bildungswebsite „Video art in Canada" entwickelt und engagiert sich aktiv für die Konservierung und Restaurierung aller Formate früher Videokunst.

Founded in 1980, Vtape is an international distribution and resource centre with an emphasis on the contemporary media arts. Vtape represents over 1,000 artists and carries almost 5,000 titles. On-site facilities include a screening room and research stations for viewing and an extensive library of print materials available to the general public. Vtape also provides specialised exhibition support and equipment rentals to galleries, curators and individual artists. Vtape has developed the bi-lingual educational website "Video art in Canada" and maintains an active commitment to the preservation and restoration of all formats of early video art.

Vtape presents „in ten sity mix“

Hurtling Herself into the Centre

Susanda Yee, Kanada 2000, 5', DV, Farbe, Ton

Dies ist die Geschichte eines kleinen Mädchens, das in einen schweren Unfall verwickelt wird. Eigentlich ist es eine Geschichte darüber, wie ein kleines Mädchen den Unfall überlebt. Einige Leute sagen, es ist eine Geschichte über ein Mädchen, dessen Kopf zerquetscht wird und überlebt, um die Geschichte zu erzählen.

This is a story about a little girl who gets into a big accident. Actually it's a story about how a little girl survives the accident. Some people say it's a story about a girl who gets her head squashed and lives to tell the tale.

Season of the Boys

Ho Tam, Kanada/USA 1997, 3'30'', DV, Farbe, Ton

***Season of the Boys* vermischt scheinbar zusammenhanglose Themen wie asiatische Athleten, voyeuristisches Verlangen und poetischen Ausdruck, um mithilfe des intimen Blickwinkels des Filmemachers die Konstruktion von Jugendwahn zu erforschen und zu hinterfragen.**

Mixing unlikely subjects such as Asian athletes, voyeuristic desire and poetic expression, *Season of the Boys* explores and questions how the culture of youth is constructed through an intimate viewpoint of the videographer.

Inertia

Tadasu Takamine, Japan 1998, 3', DV, Farbe, Ton

„Als ehemalige Mitglieder des Künstlerkollektivs Dumb Type führen Iwasaki und Takamine ihre Arbeit in der Art des minimalistischen Performancevideos mit unleugbarer japanischer Sensibilität fort. Ihr simpler und zugleich extremer Ansatz wirft viele Fragen auf über Sex und Gewalt, Geschwindigkeit und Technologie, Kontrolle und Chaos sowie Verblendung und Angst.“ Stefan St-Laurent, *Images Katalog*

"Formerly of the artist collective Dumb Type, Iwasaki and Takamine continue in the vein of minimalist performance video with an undeniable Japanese sensibility. Their approach is both simple and extreme, raising many questions on sex and violence, speed and technology, control and chaos and infatuation and fear." Stefan St-Laurent, *Images catalogue*

Sniff

Ming Yuen S. Ma, USA 1997, 5', DV, s/w, Ton

In einem kargen, weißen Raum kriecht ein nackter Mann im Kreis auf einem ungemachten Bett herum. Er versucht, sich an die Männer zu erinnern, mit denen er in dem Bett Sex hatte, indem er nach ihren Gerüchen sucht. Ein bruchstückhafter Bericht seiner Begegnungen wird von einer dichten, elektronischen Geräuschkulisse flüsternder Stimmen überlagert, die Erinnerungen und das Gefühl des Verlusts erwecken sowie die Angst vor dem Tod.

In a stark white room, a naked man is crawling in a circle on an unmade bed. He is trying to remember the men he had sex with on the bed by searching for their smells. A fragmentary account of his encounters is layered within a dense electronic soundscape of whispering voices, evoking a sense of memory and loss and the fear of death.

Islands

Richard Fung, Kanada 2002, 9', DV, Farbe, Ton

***Islands* ist ein Experimentalvideo, das einen Film von John Huston dekonstruiert, um die Beziehung von Karibik und Filmbild zu kommentieren. Die Geschichte über die unerwiderte Liebe eines schiffbrüchigen amerikanischen Marines (Robert Mitchum) zu einer irischen Nonne (Deborah Kerr) in *Der Seemann und die Nonne* spielt 1944 im Pazifik, wurde aber 1956 in Tobago gedreht, wobei Chinesen aus Trinidad als Statisten auftreten, um japanische Soldaten darzustellen. Der Onkel des Künstlers, Clive, ist einer dieser Statisten.**

Islands is an experimental video that deconstructs a film by John Huston to comment on the Caribbean's relationship to the cinematic image. A story of unrequited love by a shipwrecked American marine (Robert Mitchum) for an Irish nun (Deborah Kerr), *Heaven Knows, Mr. Allison* is set in 1944 in the Pacific, but is shot in 1956 in Tobago using Trinidadian Chinese extras to portray Japanese soldiers. The artist's uncle Clive is one such extra.

Storm

Paul Wong, Kanada 2009, 6', DV, Farbe, Ton

„Es ist ganz einfach ein Video über eine nächtliche Autofahrt bei starkem Regen. Wir freuen uns auf die vor uns liegende Strecke, während uns das klatschende Geräusch der Scheibenwischer und der Wassertropfen auf dem Dach wie eine Flut sinnlich perkussiven Klangs umgibt. Was man sieht und hört, spürt man auch körperlich: das wohlige Vergnügen an einem warmen, trockenen Ort zu sein, während draußen die Natur wütet …“ Sarah Milroy, *Globe and Mail*, 14. Februar 2009

"Quite simply a video recording of a car ride at night in heavy rain. We look forward to the road ahead, while the noise of the slapping windshield wipers and water hitting the roof surrounds us in a deluge of lush, percussive sound. What you see and hear, you also come to feel in the body: the delicious pleasure of being inside a warm, dry place while all about you nature rages …" Sarah Milroy, *Globe and Mail*, February 14, 2009

Bending over Backwards

Heather Keung, Kanada 2008, 2'30'', DV, Farbe, Ton

***Bending over Backwards* ist Teil einer Serie von Performance-Kunst-Videos, in denen sich die Künstlerin verschiedenen Herausforderungen an die körperliche Ausdauer stellt. Diese Herausforderungen erinnern an Kinderspiele und Konkurrenzkämpfe, sind aber doch eher quälend als spielerisch. Trotz ihres Willens, Balance, Anmut und Kraft aufrechtzuerhalten, unterliegt sie zwangsläufig der physischen Schwäche ihres Körpers.**

Bending over Backwards is part of a series of performance art videos whereby the artist submits herself to several physical endurance challenges. These challenges are reminiscent of child play and competition, and yet are more torturous than playful. Despite her will to maintain acts of balance, grace and strength, she inevitably succumbs to the body's physical weakness.

Screaming Videotape #2

Tamami Asada, Japan 1996, 1', DV, Farbe, Ton

Die Selbstwahrnehmung ändert sich gemäß dem Zustand der geistigen Gesundheit. Wenn eine Person nicht gesund ist, erscheint das Bild, das sie von sich selbst hat, so verzerrt wie das eigene Spiegelbild auf einem Löffel. Vielleicht fängt man an zu schreien, wenn die Kluft zwischen dem idealen Selbst und dem reflektierten Selbst zu groß ist. Die Person findet ihr Selbst wieder, sobald sie das Ideal vergisst.

Self recognition changes according to the condition of mental health. When the person is not healthy, its self-image looks as distorted as its reflection on a spoon. Maybe screaming happens when the gap between the ideal self and the reflected self is too big. The person is retrieved when he/she forgets about the ideal.

in ten sity mix

Paul Wong, Kanada 2008, 25', DV, s/w, Ton

Aus Anlass des 30. Geburtstags von *in ten sity* (1978-2008) hat Paul Wong diesen Videokunst-Punk-Klassiker digital remastert. Zusätzlich zur Neuauflage der Fünf-Kanal-Installation ist *in ten sity* erstmals als Ein-Kanal-Mix verfügbar. „*in ten sity*", so Wong, „ist eine Ausdauerleistung, ein Statement über emotionale und physische Intensität, der hör- und sichtbare Ausdruck einer eigenen Art des Denkens und einer eigenen Art von Energie."

To mark the 30th anniversary of *in ten sity* (1978-2008), Paul Wong has digitally remastered this video art punk classic. In addition to the re-release of the 5 channel installation, *in ten sity* is being made available for the first time as a single channel mix. "*in ten sity*", says Wong, "is an endurance piece, a statement of emotional and physical intensity, a visual and vocal expression of a vein of thought and strain of energy."

Hong Kong Arts Centre — Samstag 2.5.09, 12:30 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

HONG KONG ARTS CENTRE
香港藝術中心

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. 1995 hat das Hong Kong Arts Centre „ifva" ins Leben gerufen, den einzigen Kurzfilm- und Videopreis Hongkongs (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 its people's lives through contemporary arts and arts education. It is committed to nurturing creativity, arts and cultural engagement. In 1995, the Hong Kong Arts Centre introduced the only short film and video award in Hong Kong, ifva (www.ifva.com). Hong Kong Arts Centre also helps to promote film and video arts through distribution and production.

Tremble

Chen Xuegang, VR China 2007, 2'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Im Zuge der rasanten Modernisierung Chinas und der unablässig neustrukturierenden Urbanisierung droht unseren alten Traditionen die Vernichtung. Das Leben blutet aus und das Land erbebt.

In the rapid modernisation of China and relentless restructuring urbanisation, our old traditions are facing destruction. Life is bleeding, and the land is trembling.

The Urban Effect

Wang Yen-ni, Taiwan 2008, 14', Beta SP, Farbe, Ton

In Taichung befindet sich das einzige Naturkundemuseum Taiwans. Diese Miniaturwelt beherbergt das kollektive Gedächtnis vieler. Besucher schauen herein, interagieren und begreifen, dass jeder von uns sein eigenes Erinnerungsalbum hat. Das Museum ist eine Art „Erinnerungensammler". Es dokumentiert die urbane Metamorphose dieser Stadt. Was bewirken diese kollektiven Erinnerungen? Wie verleihen wir ihnen unsere eigenen Bedeutungen?

Located in Taichung is the one and only National Museum of Natural Science in Taiwan. This miniature world houses the collective memories of many. Visitors pop in, interact, and understand that each of us has our own album of memories. The Museum is a memory collector which documents this city undergoing urban metamorphosis. What kind of effects do these collective memories produce? How do we subdue our own meanings in these accounts?

Disconnection

Mahmood Noori, Iran 2008, 13', Beta SP, Farbe, Ton

Ein alter Mann, der mit der Außenwelt nur durch Leitungen verbunden ist, wartet auf seinen Sohn.

An old man whose connection with outside is only through lines, awaits his son.

Yet in Exile – „Family Script"

Alice Kok, Indien/VR China 2008, 18'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Die Videoarbeit *Family Script* enstand in den Jahren 2006 und 2007 im Rahmen des neunmonatigen Projekts „Yet in Exile" in Indien und Tibet. Das Projekt beinhaltete die Übermittlung von Videobotschaften in Indien lebender tibetischer Flüchtlinge an ihre Familien in Tibet, die sie in den letzten 20 Jahren nicht besuchen konnten. Das Video arbeitet mit Splitscreens. Links sieht man die Bilder der tibetischen Flüchtlinge in Indien, rechts die Reaktionen ihrer in Tibet lebenden Familien. Das Material wurde synchron geschnitten.

The video work *Family Script* is the result of the nine-months project "Yet in Exile" that took place in India and Tibet in 2006 and 2007. The project involved carrying video messages from Tibetan refugees in India to their families in Tibet whom they have not been able to meet for the last 20 years. The video is composed with three screens; the screen on the left is filmed from India among Tibetan refugees, while the screen on the right is the reactions from their family in Tibet. The whole work has been edited in a synchronised manner.

6 Fragments of the Endless Journey Called Life

Marcus Chan, VR China 2008, 12'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Dieser Kurzfilm basiert auf einigen meiner wilden Ideen über die Reinkarnation und das Leben. Einige der üblichen Annahmen über das Leben und den Tod werden ebenfalls in Frage gestellt. (Natürlich gibt es am Ende keine definitiven Antworten.) Es gibt viele Vorstellungen, die wir als selbstverständlich betrachten, aber könnte es nicht sein, dass sie falsch sind?

This short film is based on a series of wild ideas I have concerning reincarnation and life. Some of the common assumptions about life and death are also being questioned. (And of course, no definite answers are given in the end.) There are many concepts we have taken for granted, but is it possible that they can be wrong?

Butterfly Effect

Lee Nga-Chung, Lung Yee-Hang, VR China 2007, 5'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***Butterfly Effect* besteht aus Fotografien und kombiniert verschiedene Texturen und Medien, die den Zuschauer in eine regenbogenfarbige Welt versetzen. An einem kühlen Morgen geraten vier Personen durch einen herabfallenden Koffer in einen Reisemarathon. Anstatt eine boomende Kleinstadt in Schutt und Asche zu legen, bewahrt ein heftiger Schneesturm jedes kleinste Detail derselben. *Butterfly Effect* ist ein Song der Hongkonger Independent Band „Innisfallen".**

Produced with photographs, *Butterfly Effect* is an integration of various textures and media which leads the audience to a world of rainbow colours. One fresh-aired morning, a suitcase fallen from the above kick starts a marathon journey for four. Instead of wrecking a vibrant small town, a violent white storm preserves every little bit of it. *Butterfly Effect* is a piece of music created by "Innisfallen", an independent Hong Kong band.

The Empty Body

Wong Sze-Ming, VR China 2008, 3'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Meine Schulzeit erzeugt in mir Unbehagen, als lege sie mir Fesseln an. Meine Schuluniform verkörpert Unterdrückung und lässt mir keine Luft zum Atmen. Die Uniform kann meinen Körper einsperren, aber nicht meine Seele.

In my school days, the feeling of being chained up in life evokes discomfort. My school uniform is the embodiment of pressure, leaving me breathless. The uniform can confine my body, but not my soul.

Filmform

Samstag 2.5.09, 14:30 Uhr, Star

Filmform – the art film and video archive
Svarvargatan 2
112 49 Stockholm
Schweden
Fon/Fax +46-8-651 8426
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 Film- und Videokunst in Schweden und wird häufig von Museen, Galerien, Universitäten und Festivals als Beraterin angefragt. Filmform verfügt über ein Film- und Videoarchiv, das Werke von 1950, dem Gründungsjahr von Filmform, bis heute umfasst. Im Bestand befinden sich Arbeiten schwedischer Künstler und Filmemacher sowie ausgewählte Arbeiten aus anderen Ländern Nordeuropas.

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 film and video art, often engaged as an advisor to museums, galleries, universities and festivals. Filmform has an archive containing film and video dating back to 1950, when Filmform was founded, up until today. The collection contains works by Swedish artists and film-makers as well as a selection from the Nordic countries.

Gaze

Tove Kjellmark, Schweden 2009, 3'30'', DV, Farbe, Ton

Ein Panda ist mit einer versteckten Kamera ausgerüstet. In *Gaze* erhalten wir einen Einblick in das Leben gehäuteter Spielzeugtiere aus deren eigener Sicht.

A panda is equipped with a spy camera. In *Gaze* we get to experience life amongst skinned toy animals, from their own perspective.

Murmurs of Earth

Lars Arrhenius, Johannes Müntzing, Schweden 2007, 7'30'', DV, Farbe, Ton

***Murmurs of Earth* ist eine Kurzfassung der Schöpfungsgeschichte. Der Film zeigt die Geschichte der Erde und ihrer Zukunft so, wie sie auf einem einige Millionen Lichtjahre entfernten Radar eingefangen und zusammengefasst sein könnte. Der Titel *Murmurs of Earth* entstammt den beiden Datenplatten, die mit den Voyager-Raumsonden 1977 in All geschickt wurden. *Murmurs of Earth* ist eine von dieser Epoche inspirierte Science-Fiction-Dystopie, die Fragen über unseren Ursprung und unsere Zukunft visualisiert.**

Murmurs of Earth is a condense story of the Creation. The film portrays the story of the earth and its future, as it could be catched and summarised on a radar some million light years away. The title *Murmurs of Earth* is borrowed from the two discs that were sent out in space with the Voyager-expedition 1977. *Murmurs of Earth* is a sci-fi-dystopia inspired by this epoch, the film visualises questions around our origin and our future.

I Haven't Asked for This

Magdalena Dziurlikowska, Richard Dinter, Schweden 2007, 8', DV, Farbe, Ton

Ich will keine Kinder. Trotzdem, oder gerade deswegen, werde ich ständig in Diskussionen über das Kinderkriegen verwickelt. In diesem Film beantworte ich einige der häufigsten Fragen, die man mir dazu stellt. Meine Geschichten erscheinen in Form festgelegter Monologe, die sich manchmal in meinem Kopf abspielen. Während meine Stimme als Voice-over zu hören ist, sieht man mich zu Hause herumlaufen, in einem Blumenladen und auf der Suche nach Masken in einem Laden für Party-Zubehör.

I don't want children. Yet, or just because of this, I tend to get involved in discussions about having children. In this film I respond to some of the most common questions that people ask me. My stories take the form of fixed monologues that sometimes get going in my head. While I'm heard talking in a voiceover, I am seen on screen walking around at home, in a flower shop and looking for masks in a party novelty shop.

Told You So

Cecilia Lundqvist, Schweden 2008, 2', DV, Farbe, Ton

***Told You So* ist ein animiertes Video, das einen psychologischen Machtkampf zwischen zwei Personen zeigt. Während eines kurzen Dialogs, der anfangs eher harmlos wirkt, zeigt sich allmählich eine provokative und manipulative Taktik. Zweck dieser Taktik ist es, ein Ergebnis zu erzielen und zu triumphieren.**

Told You So is an animated video, showing a psychological power-struggle between two people. During a short dialogue, that from the start seems rather harmless, a provoking and manipulative tactic starts to shine through. The purpose with this tactic is to achieve a result and gain triumph.

Retaliation

Hanna Ljungh, Schweden 2007, 4'30'', DV, Farbe, Ton

***Retaliation* ist eine gefilmte Performance, die auf einer Szene aus dem Film *Die Jungfrauenquelle* von Ingmar Bergman basiert. Diese Arbeit ist Revolte und Hommage zugleich. *Retaliation* übernimmt und analysiert eine fiktive Handlung, um eine neue Bedeutung zu finden. Das Video ist ein Spiel mit Stärken und Schwächen, in dem die Frau eine traditionell männliche Rolle annimmt, wobei sie ihre rohe Kraft erprobt und sich ihrer Frustration entledigt, indem sie Gegenstände schlägt oder zerbricht.**

Retaliation is a filmed performance based on a scene from the film *The Virgin Spring* by Ingmar Bergman. The piece is a revolt and a homage. *Retaliation* takes a fictional action and studies it to find new meaning. The video is a play with strength and weakness where the woman takes on a traditionally male role in trying her raw strength and getting rid of her frustration by hitting and breaking something.

Sister Drag

Anna Linder, Schweden 2008, 3', DV, Farbe, Ton

***Sister Drag* ist Teil einer fortlaufenden Arbeit über die unsichtbare Arbeit von Frauen. „I can't hear the sound of your sewing machine anymore" ist ein Tribut an meine Mutter, Großmutter und all die Frauen, die ständig unter einem schlechten Gewissen leiden, weil sie glauben, nicht gut genug zu sein.**

Sister Drag is a part of an ongoing work about the invisible labour of women; "I can't hear the sound of your sewing machine anymore" is a tribute to my mother, grandmother and to all the women who suffer from a constant bad conscience for not being good enough.

Wish Away

Petra Lindholm, Schweden 2008, 10', DV, Farbe, Ton

***Wish Away* spielt in der Umgebung eines Leuchtturms auf einer öden Insel zwischen Schweden und Finnland. Als Inspirationsquellen dienten Lindholm das Buch *Mumins wundersame Inselabenteuer* der finnischen Autorin Tove Jansson und die aktuellsten Berichte über Umweltzerstörung und Zustand der Ostsee. Die Musik in diesem Film ist von Valentin Eichler, er spielt Bach auf der Bratsche, und von der Künstlerin – sie spielt ihre selbstkomponierte Musik.**

Wish Away takes place around a lighthouse on a bleak island located between Sweden and Finland. The book *Moominpappa at Sea* by the Finnish author Tove Jansson and the recent environmental destruction reports on the condition of the Baltic Sea have been Lindholm's sources of inspiration. The music in the film consists of Valentin Eichler playing Bach on viola and music composed and performed by the artist.

Soundbombing 20081102

Andreas Gavell-Mohlin, Schweden 2009, 7'30'', DV, Farbe, Ton

Im Jahre 2008 wurde ein Stift hergestellt, der mit Klang anstelle von Farbe schreibt. *Soundbombing 20081102* dokumentiert einen nächtlichen Spaziergang in der Absicht, Teile der Stockholmer City mit Klang zu bemalen.

During the year 2008 a pen that writes with sound instead of colour was built. *Soundbombing 20081102* documents a nightly walk with the aim of painting parts of Stockholm city with sound.

The Artist's Song

Lilibeth Cuenca, Dänemark 2007, 4'30'', DV, Farbe, Ton

„In dem Film *The Artist's Song* singt die Künstlerin über (un)rühmliche Werke aus der Kunstgeschichte, die die Vorstellung von Kunst beeinflusst haben, so wie die zuvor erwähnten Performances. Der Film behandelt ebenfalls den Traum einer Künstlerin von Ruhm und Unsterblichkeit als Ansporn für ihre Werke. Der Film zeigt die Künstlerin im Museum Glyptoteket in Kopenhagen als Skulptur auf einem Podest umgeben von klassizistischen Skulpturen." Birgitte Kirkhoff

"In the film *The Artist's Song* the artist sings about (in) famous works from the history of art which have influenced the concept of art, just like the performances quoted earlier. The film also deals with an artist's dream of fame and immortality as an incentive behind the works. The film shows the artist at the museum Glyptoteket in Copenhagen, dressed as a sculpture on a pedestal and surrounded by classicistic sculptures." Birgitte Kirkhoff

Naked

Tove Kjellmark, Schweden 2009, 9', DV, Farbe, Ton

Ein professioneller Chirurg entfernt in einem Operationssaal in einem großen Krankenhaus in Schweden sorgfältig die Haut eines Spielzeugpandas. Unterscheiden sich Menschen grundlegend von Maschinen? Können Maschinen jemals menschenähnlich sein? Wenn man den kompletten Satz menschlicher Regeln und Vorschriften, jene Schichten, die seit dem Embryostadium hinzugekommen sind, entfernt und vom Individuum isoliert und man den Kern erreicht, wo sich die ursprüngliche Menschlichkeit befindet, treffen wir dann auf eine Maschine oder auf ein Tier?

A professional surgeon removes the skin from a toy panda meticulously in an operating theatre, situated in a large hospital in Sweden. Are humans fundamentally different from machines? Can machines ever be humanlike? If the entire human set of rules and regulations, the layers that have been added since the embryonic stage, are taken away and isolated from the individual and we reach the core, where the original humaneness is, do we find a machine or an animal?

Video Data Bank — Samstag 2.5.09, 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 Künstler. 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 weltweite Berühmtheit erlangt. Das Archiv umfasst mehr als 2.000 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 Künstlern und Künstlerinterviews für eine große Bandbreite von Zuschauern zugänglich. Die Organisation bedient Spielorte auf der ganzen Welt, darunter Mikro-Kinos, Festivals, Bildungseinrichtungen, Bibliotheken, Galerien und bedeutende Museen.

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 Art Institute in 1976 by graduate students Lyn Blumenthal and Kate Horsfield, VDB has become world renowned as one of the major collections of video art. The archive contains more than 2,000 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 micro-cinemas, festivals, educational institutions, libraries, galleries and major museums.

The Truth and the Pleasure

Jennet Thomas, Großbritannien 2006, 4'30'', DV, Farbe, Ton

Eine knallrosa Dame mit einem verstörenden Gesicht hält einen sich reimenden Vortrag oder eine Motivationsrede zu einer bewegenden Diashow formeller Familienporträts. Sie versucht, uns von etwas zu überzeugen, wir wissen nicht, wovon, da die Übersetzung komplett falsch ist. Sie versucht vielleicht, uns zum Glücklichsein zu verhelfen, es könnte aber auch sein, dass wir am Ende des Videos mittels neuer Techniken eine Gehirnwäsche hinter uns haben.

An intensely Pink Lady with a disturbing face performs a rhyming lecture, or motivational monologue, accompanied by an emotional slide show of formal family portraits. She is trying to persuade us of something, we don't know what, as the translation is all wrong. She could be trying to help us to be happy, or it could be that through new techniques, by the end of the video we've been brainwashed.

One Bright Day

Jem Cohen, USA 2009, 18', DV, Farbe, Ton

Ein Trunkenbold schimpft am Madison Square Garden: Krieg, Verzicht, vergangener Glanz.

A drunkard swears at Madison Square Garden: war, abandonment, past splendor.

Rong Xiang

Caspar Stracke, USA 2008, 8'30'', DV, Farbe, Ton

***Rong Xiang* ist eine Arbeit über Architekturrepliken, Plagiarismus und dessen Folgen. Sie vergleicht Le Corbusiers Kapelle Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp in Frankreich mit deren originalgetreuer Replik in Zhengzhou in der ostchinesischen Provinz Henan. Außerdem wird Le Corbusiers nach dem menschlichen Maß ausgerichtetes Proportionssystem „Modulor" mit der klassischen Tao-Philosophie Konfuzius' und den Baumeistern der Han-Dynastie verglichen.**

Rong Xiang is a work on architectural replicas, piracy and its consequences. It is a comparison of Le Corbusier's chapel Notre Dame Du Hautin Ronchamp, France with its exact replica in Zhengzhou, Henan province East China. The work further compares Le Corbusier's human-scale informed "Modulor" concept with ancient Tao philosophy of Confucius and master builders of the Han dynasty.

Lossless #5

Rebecca Baron, Douglas Goodwin, USA 2008, 3', DV, s/w, Ton

Ein nach Art von Busby Berkeley choreographiertes Wasserballett geht in geometrische Abstraktion über. *Lossless* ist eine Serie, die die Auswirkungen digitaler Komprimierung und des Filesharings auf Filmbilder untersucht. *Lossless* erkundet die Dematerialisierung des Films, wobei die strukturellen Komponenten digitaler Medien in den Vordergrund treten. Das Projekt berücksichtigt ebenfalls den Einfluss des digitalen Zeitalters auf das Filmemachen und das Filmeschauen, seine sozialen Aspekte und seine politische Ökonomie.

A Busby Berkeley water ballet turns into a geometrical abstraction. *Lossless* is a series that explores the effects of digital compression and file sharing on the film image. *Lossless* investigates film's dematerialisation, foregrounding the structural components of digital media. The project also considers the impact of the digital age on filmmaking and film watching, its social aspects and its political economy.

Show and Tell in the Land of Milk and Honey

Dani Leventhal, USA 2007, 13', DV, Farbe, Ton

In dieser Arbeit erzählt Dani Leventhal der Kamera von ihren Arbeits- und Lebenserfahrungen in Israel, dem sagenumwobenen Land aus den Lektionen ihrer Kindertage, in dem Milch und Honig fließen. Da sie einige Zeit in einer Metallfabrik und auf einer Farm mit Hühnerbatterien verbrachte, geht es in ihren erschütternden Geschichten um sexuelle Belästigung und kranke Vögel. Vor diesem Hintergrund sind idyllische Bilder von Bienen und Blumen, Kühen und Kälbchen, intime Berührungen und tote Vögel zu sehen.

In this piece Dani Leventhal recounts to camera her experiences of living and working in Israel, the fabled land of milk and honey of childhood lessons. With time spent in a metal factory and a battery farm for chickens, her harrowing tale includes stories of sexual harassment and sick birds. Against this background, there are idyllic images of bees and flowers, cows and calves, intimate caresses, dead birds.

Suspension

Nicholas Provost, Belgien 2007, 5', DV, Farbe und s/w, stumm

Indem wir die Fesseln des Realen abwerfen und zurückgehen zu den Spiegelbildern aus einigen von Provosts berühmten früheren Werken, tauchen wir ein in einen kosmischen Ozean sich ständig in Metamorphose befindender barocker Windungen, in denen unser Verstand versucht, beruhigende Formen zu finden, bevor gespenstische Dämonen unsere Sicht trüben.

Letting go of realist constraints, and going back to the mirror-images of some of Provost's famous previous works, we are diving into a cosmic ocean of ever metamorphosing baroque circumvolutions in which our minds try to capture reassuring forms before letting the ghostly demons blur our vision.

Putting the Balls Away

Tara Mateik, USA 2009, 22', DV, Farbe, Ton

In *Putting the Balls Away* stellt Tara Mateik den legendären Tennis-Schaukampf „Battle of the Sexes" nach, in dem Billie Jean King 1973 den ehemaligen Herrenchampion Bobby Riggs besiegte. Indem sie in dieser Videoversion des Matches beide Rollen übernimmt und die Kommentare der Sportkommentatoren Howard Cosell und Rosie Casals wiederaufleben lässt, ruft Mateik die Kontroverse in Erinnerung, die dieses Sportereignis mit den damals höchsten Zuschauerzahlen auslöste.

In *Putting the Balls Away*, Tara Mateik reenacts the legendary "Battle of the Sexes", Billie Jean King's 1973 defeat of the former Wimbledon men's champion, Bobby Riggs. By playing both roles in a video version of the match, and reviving remarks by sports commentators Howard Cosell and Rosie Casals, Mateik recalls the controversy sparked by the most watched televised sporting event of the era.

LUX — Samstag 2.5.09, 22:30 Uhr, Star

LUX
3rd Floor
Shacklewell Studios
18 Shacklewell Lane
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 öffentliche Kunstagentur mit Sitz in London, die sich der Unterstützung und Förderung von Video- und Filmkunst durch Verleih, Ausstellung, Bildungsarbeit, Publikationen und Forschung verschrieben hat. LUX ist in Großbritannien die einzige Institution ihrer Art und verfügt über die einzig bedeutende Video- und Filmkunstsammlung des Landes. LUX arbeitet mit zahlreichen wichtigen Institutionen zusammen, wie etwa Museen, Galerien, Festivals und Bildungsinstitutionen, aber auch unmittelbar mit der Öffentlichkeit und den Künstlern. LUX konzentriert sich vor allem auf das Bewegtbild in der bildenden Kunst – eine Definition, die Experimentalfilme, Videokunst, Installationen, Performances, autobiografische Dokumentarfilme, Essayfilme und Animationen einschließt sowie deren Kontext und kritischen Diskurs.

LUX is a public arts agency based in London that exists to support and promote artists' moving image work, through distribution, exhibition, education, publishing and research. LUX is the only organisation of its kind in the UK, it represents the country's only significant collection of artists' film and video. LUX works with a large number of major institutions including museums, galleries, festivals and educational establishments, as well as directly with the public and artists. The particular focus of LUX is visual arts-based moving image work – a definition which includes experimental film, video art, installation art, performance art, personal documentary, essay films and animation, and is inclusive both in terms of context and critical discourse.

6 Essential Books

Stephen Sutcliffe, Großbritannien 2008, 2', Beta SP, s/w, Ton

Ein mürrischer alter Mann zählt zu einem respektlosen Soundtrack die sechs wichtigsten Schulbücher auf.

A grumpy old man points out the six essential books for student learning to an irreverent soundtrack.

Origin of the Species

Ben Rivers, Großbritannien 2008, 16', 16 mm, Farbe, Ton

Der Film beginnt als Porträt von S., einem 75-jährigen Mann, der in einem entlegenen Winkel von Inverness-Shire lebt. Er hat einen großen Teil seines Lebens damit verbracht, sich mit Darwins Werken zu beschäftigen. Von Kindheit an hat er das Leben auf der Erde bestaunt und obgleich er nie Wissenschaftler wurde, fand er bei Darwin viele Antworten auf seine Fragen. Die Filmbilder konzentrieren sich auf die geheimnisvolle Geografie seiner Welt; ein isolierter Flecken Land, auf dem er sein Haus baute, nachdem er sein Leben lang die Welt bereist und überall gearbeitet hatte.

The film begins as a portrait of S., a 75 year old man living in a remote part of Inverness-shire. S. has been obsessed with Darwin's works for much of his life. Since a child he has wondered at life on Earth and, though he never became an academic, found in Darwin many answers to his questions. The film images concentrate on the mysterious geography of his world; his isolated patch of land where he has built his house after a life of travelling and working around the world.

Cobra Mist

Emily Richardson, Großbritannien 2008, 7', Beta SP, Farbe, Ton

***Cobra Mist* erkundet die Beziehung zwischen der Landschaft von Orford Ness und den Spuren ihrer militärischen Geschichte, insbesondere die Radarexperimente und die außergewöhnliche Architektur des Atomic Weapons Research Establishment. Vieles von dem, was sich dort ereignete, fällt als Amtsgeheimnis immer noch unter den Official Secrets Act und wird daher nur im Laufe der Zeit offenbart werden. Der Ort hat eine düstere Atmosphäre, die die Architektur selbst allmählich enthüllt bzw. andeutet.**

Cobra Mist explores the relationship between the landscape of Orford Ness and the traces of its military history, particularly the experiments in radar and the extraordinary architecture of the Atomic Weapons Research Establishment. Much of what took place there is still under the official secrets act so will only be revealed over time. The place has a sinister atmosphere, which the architecture itself begins to reveal or hint at.

The Ancient Set

Steve Claydon, Großbritannien 2008, 9', Beta SP, Farbe, Ton

„Eine stakkatoartige Kollision monadischer Pixel, antiker Statuen, moderner Männer und Frauen in jämmerlichen Nylon-Togas und ein Soundtrack, der die Partitur einer Komposition nährt, die dazu gedacht war, mittels eines etwas unmodernen Synthesizers auf Repliken römischer Instrumente gespielt zu werden. Claydons Arbeit mag viel mit Geschichte zu tun haben, eigentlich geht es aber um das Jetzt – ein auf Fiktionen basierender Moment und einer, der in den kommenden Jahren fiktionalisiert werden wird." Tom Morton, *Frieze* September 2008.

"A staccato collision of monadic pixels, antique statuary, modern-day men and women in woeful nylon togas and a soundtrack that feeds the score of a composition designed to be played on replica Roman instruments through a slightly outmoded synthesizer. Claydon's work may do much business with history, but in truth it is about now – a moment built on fictions, and one that will be fictionalized in the years to come." Tom Morton, *Frieze* September 2008

Cyril Connolly

Stephen Sutcliffe, Großbritannien 2008, 1', Beta SP, s/w, Ton

Ein kurzes Video, das uns Cyril Connolly, den Literaturkritiker und Mitbegründer der Literaturzeitschrift *Horizon*, wieder ins Gedächtnis ruft.

Short video re-introducing Cyril Connolly, the literary critic and joint founder of *Horizon* magazine.

Paddington Collaboration

Luke Fowler, Großbritannien 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Ein Film, den meine Partnerin und ich an einem Tag während der Weihnachtsfeiertage gedreht haben, als wir in der Wohnung ihrer Schwester in Paddington waren. Wir drehten den Film, da wir eine Pause von Familie und Arbeit brauchten. Der Rest des Films erklärt sich von selbst.

A film my partner and I made in a day over the Christmas holidays whilst staying in her sister's flat in Paddington. We made it because we needed a break from family and work. The rest of the film is self-explanatory.

Le Déjeuner en fourrure The Lunch in Fur

Ursula Mayer, Großbritannien 2008, 8', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

Ausgangspunkt des Films sind drei wichtige Frauenfiguren der frühen Avantgarde-Bewegung. Er inszeniert deren fiktive Begegnung in späteren Jahren. Der Fokus liegt auf den Künstlerinnen Dora Maar, Meret Oppenheim und Josephine Baker. Diese Beschreibung kultureller Mythen soll die Implikationen und das ungenutzte Potential dieser Epoche beleuchten, indem eine alternative Art angeboten wird, Geschichte zu verstehen, anstatt die Vergangenheit zu idealisieren.

The film takes its starting point from three important female figures of the early avant-garde movement and stages a fictional meeting of them in their later years. The focus is laid on the artists Dora Maar, Meret Oppenheim and Josephine Baker. This rehearsal of cultural myths tries to look at the implications and unrealised potential of that period by offering an alternative way of reading history rather than idealising the past.

The Diamond (Descartes' Daughter)

Emily Wardill, Großbritannien 2008, 15', 16 mm, Farbe, Ton

Die mythische Geschichte über den Tod von Descartes' Tochter dient als Ausgangspunkt, um ohne Verankerung im rationalen Denken erneut nach ihr zu suchen. *The Diamond (Descartes' Daughter)* ist eine körperlose Wanderung durch Szenen aus einem Film, in dem ein Diamant von Laserstrahlen beschützt wird, zu Bildern eines Mädchens, das auf einer Nintendo Wii spielt, über logische Experimente, Ready-mades und Wörter, die zersplittern wie ein lichtbrechender Kristall.

Taking the mythical story of the death of Descartes' Daughter as a starting point to search for her again without the anchor of rational thought, *The Diamond (Descartes' Daughter)* is a disembodied wandering through scenes from a film where a diamond is protected by lasers, to images of a girl playing on a Nintendo Wii, through logic experiments, Ready-mades and words shattered like a crystal refracting light.

We'll Let You Know

Stephen Sutcliffe, Großbritannien 2008, 1', Beta SP, Farbe, Ton

Das Stück beginnt mit einem jungen Ian McKellen, in der Mitte der Bühne sitzend und über die korrekte Darstellung von Shakespeare schwadronierend. Eine genervte Stimme aus dem Off attackiert stichelnd seine affektierten Plattitüden: „Sie können ruhig schon anfangen!" Sutcliffe hinterfragt eine Kultur des Statusdenkens und der intellektuellen Selbstgefälligkeit, wobei er das offensichtliche Selbstvertrauen des ehrgeizigen jungen Schauspielers unterminiert.

The piece opens on a young Ian McKellen, sat centre stage and waxing lyrical on the correct approach to the presentation of Shakespeare. His mannered platitudes are skewered by a hectoring voice off-screen: "Begin as soon as you like, would you?" Sutcliffe questions a culture of class aspiration and intellectual complacency, undermining the apparent self-confidence of the ambitious young actor.

Netherlands Media Art Institute — Sonntag 3.5.09, 12:30 Uhr, Star

Netherlands Media Art Institute
Montevideo/Time Based Arts
Keizersgracht 264
1016 EV Amsterdam
Niederlande
Fon +31-20-623 7101
Fax +31-20-624 4423
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 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 online distribution through the streaming of selected works directly from our servers will be possible soon.

Heads and Globes, Similarity Matrix

eddie d, Niederlande 2008, 1'30'', DVD, Farbe, Ton

Es ist vollkommen egal, ob man sich die täglichen Nachrichten auf BBC, dem niederländischen NOS, auf französischen oder türkischen Fernsehkanälen anschaut: Auf der ganzen Welt sind die Nachrichten blau, die Intros zeigen immer den Erdball, alle Nachrichtensprecher und Nachrichtensprecherinnen befinden sich genau am gleichen Platz. In *Heads and Globes, Similarity Matrix* hat eddie d einige erstaunliche Parallelen zwischen Nachrichtensendungen aus verschiedenen Ländern untersucht, die er in den letzten zehn Jahren gesammelt hat.

It doesn't matter if you're watching your daily news broadcast on BBC, the Dutch NOS, on French or Turkish TV channels: all over the world the news is blue, intros always feature a terrestrial globe, all anchormen and -women are positioned in exactly the same spot. In *Heads and Globes, Similarity Matrix*, eddie d has investigated some striking similarities between news broadcasts from several countries, collected over the past ten years.

Oracle

Sebastian Diaz Morales, Argentinien/Niederlande 2007, 11'30'', DVD, Farbe, Ton

***Oracle* konfrontiert uns mit einer scheinbar willkürlichen Bilderfolge. Ein regloser Mann, von hinten gefilmt, starrt auf das Meer. Zwei Goldfische schwimmen in einem Teich, der mit Banknoten übersät ist. Eine zerknüllte Plastiktüte wird über die Straße geweht und landet im Rinnstein. Diese Bilder stellen Zeichen dar; wie ein Orakel sprechen sie ohne Urteil und Interpretation über die Zukunft als eine kontinuierliche Ausdehnung des Jetzt.**

Oracle confronts us with a seemingly random succession of images. An immobile man, filmed from the back, stares out to the sea. Two goldfish swim in a pond littered with banknotes. A crumpled plastic bag is blown over the street and arrives in the gutter. These images act as signs; like an oracle, they speak about the future as a continuous extension of the present, without judgement or interpretation.

Von einer Welt About a World

Corinna Schnitt, Deutschland 2007, 9', DVD, Farbe, Ton

In *Von einer Welt* ist die Welt eine idyllische Alpenlandschaft mit Wäldern und Wiesen. Ein Mann schreitet hindurch, allein, und steht in der nächsten Szene auf einer Wiese mit einem Dutzend im hohen Gras liegender nackter Frauen. Jede hat sich so drapiert, als würde sie von einem Maler gezeichnet. Mit minimalen Mitteln der Inszenierung eröffnet die Künstlerin einen Diskurs über die Formen von Aphasie zwischen den Geschlechtern, zwischen Körper und Intellekt, zwischen dem Emotionalen und dem Rationalen, zwischen Natur und Kultur.

In *Von einer Welt*, the world is an idyllic Alpine landscape of forests and meadows. A man is striding through it, alone, to stand in the next scene on a meadow with a dozen nude women lying in high grass; each is draped as they would be if drawn from life by a painter. With minimal staging devices, the artist opens a discourse on the forms of aphasia between the sexes, between body and intellect, between the emotional and the rational, between nature and culture.

Owner of the Voyage

Roy Villevoye, Jan Dietvorst, Niederlande 2007, 16', DVD, Farbe, Ton

Seit 1992 hat Roy Villevoye Papua besucht, das ehemalige niederländische Neuguinea. Der Künstler Jan Dietvorst hat ihn dabei regelmäßig begleitet. Gemeinsam haben sie ein Filmœuvre geschaffen, das sich mit den Einflüssen befasst, denen die lokale Bevölkerung, das Volk der Asmat, seit dem ersten Kontakt mit den Fremden aus dem Westen in den 1950er Jahren ausgesetzt ist. Im Jahre 2000 reisten zwei langjährige Asmat-Freunde Villevoyes, die Brüder Rufus Satí und Rodan Omomá, in die Niederlande.

Since 1992, Roy Villevoye has frequently visited Papua, the former Dutch New Guinea. Visual artist Jan Dietvorst has joined him regularly; together they produce an oeuvre of films that deal with the influences to which the local people, the Asmat, have been exposed since their first contact with Western outsiders in the 1950s. In 2000, two of Villevoye's long-time Asmat friends made a journey to the Netherlands: the brothers Rufus Satí and Rodan Omomá.

A Thousand Scapes

Martijn van Boven, Niederlande 2009, 10'30'', DVD, s/w, Ton

In einer imaginären schwarzweißen Landschaft angesiedelt, versucht *A Thousand Scapes* die wesentlichen Elemente des Films zu beschreiben: die Erfahrung von Zeit, die Beziehung zwischen Ton und Bild, Schnitt. Der Film entwickelt sich in drei Teilen von einer programmierten audiovisuellen Landschaft zu einer komplexen Sphäre abstrakter Formen und Linien und wird innerhalb einer eindringlichen Klangkulisse komplementiert.

Constituted in an imaginary black and white landscape, *A Thousand Scapes* is a search to describe the basic elements of cinema: the experience of time, the relationship between sound and image, editing. In three parts the film unfolds, in a programmed audiovisual landscape, into a complex realm of abstract forms and lines complemented within an immersive sound landscape.

Les Ruissellements du diable The Devil's Streams

Keren Cytter, Deutschland 2008, 10'30'', DVD, Farbe, Ton

***Les Ruissellements du diable* ist ein Kurzfilm, in dem Realität und Fiktion subtil vermischt werden, während die Grenzen des Männlichen und Weiblichen ausgedehnt werden. Ein Mann macht ein Foto in einem Park und findet heraus, warum ihn das Foto so sehr fasziniert: Es ist intensiver als sein eigenes Leben. Danach entfaltet sich eine anspruchsvolle philosophische Geschichte über einen Mann und eine Frau, in der Fiktion und Wirklichkeit wiederholt den Platz tauschen.**

Les Ruissellements du diable is a short film in which reality and fiction are subtly mixed while the boundaries of male and female are extended. A man takes a photo in a park and finds out why the image intrigues him so much: the photo is more intense than his own life. After this, a refined philosophical story develops about a man and a woman in which fiction and fact repeatedly swap positions.

Buoy

Seoungho Cho, USA 2008, 7', DVD, Farbe, Ton

Das Death Valley in Kalifornien ist eine sehr heiße und trockene Wüstenregion, tief unter dem Meeresspiegel. Im Pleistozän war ein Teil des Tals das Becken mehrerer Binnenmeere. Auf seinen Fahrten durch Death Valley hat Seoungho Cho die vielschichtige Landschaft wiederholt aus dem fahrenden Auto auf Video aufgenommen. Die Videokamera wurde zu einer durch die glühend heiße Luft schwebenden Boje, die bei dem Versuch, Balance zu halten, die virtuellen Horizonte der Gesteinsschichten filmt.

Death Valley in California is a very hot and dry desert area, located deep below sea level. In the Pleistocene era, part of the valley was the basin of several inland seas. While driving through Death Valley, Seoungho Cho has repeatedly videotaped the layered landscape from a moving car; the video camera became a buoy floating through the extremely hot air, trying to maintain balance while filming the virtual horizons of strata.

Film (Hôtel Wolfers)

Dora Garcia, Belgien 2008, 11'30'', DVD, Farbe, Ton

In *Film (Hôtel Wolfers)* sind Ton und Bild zwar unabhängig voneinander, aber auf seltsame Weise verbunden. Der Film stellt zwei Erzählungen gegenüber. Die erste entfaltet sich visuell mit subjektiver Kamera. Es handelt sich um einen personifizierten, detaillierten Rundgang durch das verfallende Hotel Wolfers in Brüssel. Die zweite Erzählung ist eine gesprochene Beschreibung, scheinbar ohne Verbindung zu den Bildern, die die Handlungen und Einstellungen von Samuel Becketts einzigem Drehbuch *Film* (1965) nacherzählt.

In *Film (Hôtel Wolfers)*, sound and image are independent but strangely connected. The film juxtaposes two narratives. The first is played out visually in subjective camera mode. It takes a personified, detailed, tour of the decaying Hotel Wolfers in Brussels. The second narrative is that of a spoken description, seemingly unconnected with the visuals, recounting the actions and shots of Samuel Beckett's only screenplay *Film* (1965).

Canadian Filmmakers Distribution Centre — Sonntag 3.5.09, 14:30 Uhr, Star

Canadian Filmmakers Distribution Centre
401 Richmond Street West, Suite 119
M5V 3A8 Toronto
Kanada
Fon +1-416-588 0725
Fax +1-416-588 7956
cfmdc@cfmdc.org
www.cfmdc.org

Das 1967 gegründete CFMDC ist Kanadas wichtigster gemeinnütziger Verleih und Ressource für unabhängig produzierte Filme. Wir vertreten weltweit etwa 550 Filmemacher und über 2.500 Filmtitel, darunter einige der originellsten und meistgeschätzten Kunstwerke Kanadas. Der Bestand des CFMDC ist sehr vielfältig und reicht von den 1950er Jahren bis in die Gegenwart und wächst stetig an. Das CFMDC wird von Künstlern geleitet und widmet sich dem Verleih von Filmen, die es außerhalb des Mainstreams zwar schwer haben, aber innovativ und vielfältig sind, was Entstehung und Ausdruckkraft angeht.

Founded in 1967, the CFMDC is Canada's foremost non-commercial distributor and resource for independently produced film. We represent approximately 550 filmmakers worldwide and over 2,500 film titles, including some of Canada's most original and well-respected works of art. The CFMDC's collection is diverse, ranging from the 1950s to the present, and continues to grow steadily. The CFMDC is artist-driven and dedicates itself to distributing films which operate not simply outside of the mainstream, but which are innovative and diverse in their origins and expressions.

Pat's First Kiss

Pat Mills, Kanada 2007, 4'30'', Beta SP, s/w, Ton

Die traurige, aber urkomische und wahre Geschichte des ersten Kusses des Filmemachers. Objekt der Begierde war eine unerwünschte Person, die er im Ausland traf.

The sad-but-hilariously-true story of the filmmaker's first kiss with an undesirable stranger he met overseas.

In the NA

Joel Gibb, Kanada 2008, 6'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***In the NA* kombiniert Gebärden von modernem Interpretationstanz mit einem ekstatischen, energiegeladenen Popsong und veranschaulicht so ein wissenschaftliches Experiment über Hypnose und absurdes menschliches Verhalten. Die kognitiven Informationen der Versuchspersonen werden untersucht, aufgezeichnet, eingespeist und schließlich von den Tanzenden ausgelöscht. In ihrem surrealistischen Höhepunkt übertönt die Musik das Experiment und fordert die Etablierung einer neuen Sprache für wissenschaftliches Verständnis.**

Pairing the gestures of modern, interpretive dance to an ecstatically high-energy pop song, *In the NA* depicts a scientific experiment in hypnotism/human behaviour gone awry. The subjects' cognitive information is examined, recorded, inputted and finally obliterated by the performers. In its surrealistic climax, the music overpowers the experiment, demanding that a new language for scientific understanding be established.

Sparklene

Leigh Fisher, Kanada 2007, 3', Beta SP, Farbe, Ton

***Sparklene* ist das erste in einer Reihe von narrativen Fragmenten über haptische Visualität und Präsenz. Der Film spielt mit der Möglichkeit von Körperkontakt mit Objekten und Lebewesen jenseits festgelegter Vorstellungen vom Sehen, Berühren und Sprechen.**

Sparklene is the first in a series of narrative fragments about haptic visuality and presence. It plays with the possibility of embodied contact with objects and living creatures that can occur outside of fixed ideas of vision, touch and speech.

10th Avatar

Charuvi Agrawal, Kanada 2007, 2', Beta SP, Farbe, Ton

Der Einfluss des Fernsehens ist immens; wie unter Hypnose zieht es uns in seinen Bann und wird zu einer neuen Form der Anbetung. Laut der hinduistischen Mythologie erschien ein Avatar, erlebte das Leid der Menschen noch einmal und stellte ihren Glauben an Gott wieder her. Bislang sind neun Avatare bzw. Inkarnationen von Gott erschienen. Der zehnte kam mit der Verschmelzung von Massenmedien und Gebet.

Television's influence is so great that it has left us completely mesmerized and has become our new form of worship. According to Hindu mythology, an avatar appeared who relieved man's distress and re-established the belief in God. Nine incarnations of God or avatars have appeared thus far and the 10th avatar appeared with the fusion of mass media and formal worship.

Hello, My Name Is Herman

Karine Silverwoman, Kanada 2007, 10', Beta SP, Farbe, Ton

***Hello, My Name Is Herman* ist die ebenso bissige wie humorvolle Beschreibung der Beziehung zwischen einem 91-jährigen jüdischen Mann, seiner lesbischen Enkelin und deren Freundin. Der zehnminütige Dokumentarfilm erforscht generations- und ethnienübergreifende Beziehungen, Coming out, das Alter und wie man lernt, Unterschiede zu akzeptieren und zu lieben.**

Hello, My Name Is Herman poignantly and humorously describes the relationship between a 91-year-old Jewish man, his lesbian granddaughter and her girlfriend. This ten-minute documentary explores intergenerational and interracial relationships, coming out, aging, and the process of accepting difference and love.

Ghosts and Gravel Roads

Mike Rollo, Kanada 2008, 16', Beta SP, Farbe, Ton

Eine Bestandsaufnahme aus Erinnerungen und Orten in der kanadischen Prärielandschaft. Durch Fahrten zu vergessenen Städten und alte Familienfotos katalogisiert die Kamera bewegende Spuren der Vergangenheit – morsche Monumente und kahle Orte, zerbrochen unter der Last des wirtschaftlichen Zerfalls. Unter dem schweren Präriehimmel offenbart sich im Trost der freien Fläche eine intuitive persönliche Begegnung.

An inventory of lost memories and places in the Canadian prairie landscape. Traveling to forgotten towns and channeled through old family photographs, the camera catalogues the haunting remnants of the past – frail monuments and communities laid bare, broken under economic collapse. Under the weight of the prairie skies a visceral, personal encounter is revealed in the solace of open space.

A Firefly

Kelly Egan, Kanada 2007, 2', 35 mm, Farbe, Ton

***A Firefly* basiert auf einem Gedicht von Souvankham Thammavongsa und spielt mit Worten, Buchstaben und optischen Klängen. Der Film wurde für die LIFT Poetry Projections 2007 produziert.**

Based on a poem by Souvankham Thammavongsa, *A Firefly* plays with words, letters and optical sound. Produced for LIFT Poetry Projections 2007.

Three Hours, Fifteen Minutes before the Hurricane Struck

Christina Battle, Kanada 2006, 5', 35 mm, s/w, stumm

Der Film wurde inspiriert von Joseph Cornells Diorama-artigen Kästen. Mit Texten von Opfern des Hurrikans Katrina versucht sich *Three Hours, Fifteen Minutes Before the Hurricane Struck* die Momente kurz vor einem heftigen Unwetter auszumalen.

Inspired by the diorama-like boxes of Joseph Cornell, and with text taken from victims of hurricane Katrina, *Three Hours, Fifteen Minutes Before the Hurricane Struck* imagines moments just before a violent weather storm.

Mean

Clive Holden, Kanada 2006, 3', 35 mm, Farbe, Ton

***Mean* ist ein Diptychon aus Super-8-Filmen und altem Videomaterial. Die Doppeldeutigkeit im Titel verweist auf die zusätzlichen Bedeutungsschichten (mean: 1. gemein; 2. bedeuten), die wir Nation, Religion, Sportteams und selbst Kunstgenres wie Film und Video beimessen. Die Hockeyspieler wurden mit Super 8 von einem Fernseher abgefilmt und anschließend mit groben, spielzeugartigen Effekten versehen – das Resultat fängt scheinbar das tragikomische Wesen der Hockeyduelle ein.**

Mean is a diptych made from Super 8 film and old video footage. The pun of the title comes from the extra levels of "mean" we attach to nation, religion, sports teams, and even to art genres like film and video. The hockey players were shot in Super 8 off a TV set and then subjected to cheap and crude "toy-like" effects – the result seems to capture the tragicomic nature of hockey fights.

Bonne mère The Good Mother

Maxime Desmons, Kanada 2007, 3'30", 35 mm, Farbe, Ton

Alfred verlässt Nordfrankreich, um seine Mutter zu suchen, die in Marseille als Prostituierte arbeitet. Um ihr nah zu sein, nimmt er eine neue Identität an und geht selbst anschaffen. *Bonne mère* ist ein nostalgisches Gedicht über Sehnsucht.

Alfred leaves the north of France to find his estranged mother, who has become a prostitute in Marseille. He changes his identity and begins hooking in order to be close to her. *Bonne mère* is a nostalgic poem of longing.

Anamnesis

Scott Miller Berry, Kanada 2009, 3', 35 mm, s/w, stumm

***Anamnesis* ist ein handgemachter Tagebuchfilm, der sich mittels stark bearbeiteter gemalter Sequenzen mit Zuhause, Erinnerung und Geschichte beschäftigt. Der Film wurde im Independent Imaging Retreat (The Film Farm) in Mount Forest, Ontario, gedreht.**

Anamnesis is a handmade diary film exploring home, memory, and history through heavily processed painterly sequences. The film was shot at the Independent Imaging Retreat (The Film Farm) in Mount Forest, Ontario.

Refraction Series

Chris Gehman, Kanada 2008, 6', 35 mm, Farbe, stumm

***Refraction Series* bietet einen experimentellen Ansatz zum Thema Optik. Mit einfachen Materialien und Techniken generiert der Film aus purem Licht und bewegten Farben eine Reihe von Bildern. Inspiriert wurde er von den Ideen früher Wissenschaftler, die das Wesen des Lichts und der visuellen Wahrnehmung erforschten, insbesondere von den Experimenten und Schriften Ibn al-Haythams, einem arabischen Mathematiker und Wissenschaftler aus dem 10. Jahrhundert, sowie dem englischen Mathematiker und Wissenschaftler Isaac Newton.**

Refraction Series offers an experimental approach to optics, using simple materials and techniques to generate a range of images of pure light and colour in motion. The film is inspired by the ideas of early scientists who investigated the nature of light and visual perception, particularly the experiments and writings of the tenth-century Arab mathematician/scientist Ibn al-Haytham and the English mathematician/scientist Isaac Newton.

Vive le film Long Live the Film

Madi Piller, Kanada 2006, 2', 35 mm, Farbe, Ton

***Vive le film* zelebriert das Medium Film und seine Fähigkeit, Erinnerungen zu bewahren. Im Mittelpunkt des Films steht ein Foto von der Verlobungsfeier der rumänischen Großeltern des Filmemachers im Jahre 1927. Am Ende des zweiten Weltkriegs waren die beiden die einzigen Überlebenden der auf dem Foto zu sehenden Personen.**

Vive le film celebrates the film medium and its capacity to preserve memories. At the centre of the film is a photograph of the filmmaker's Romanian grandparents, taken at their engagement party in 1927. By the end of the Second World War, the couple were the only surviving members of the group depicted in the photograph.

Electronic Arts Intermix — Sonntag 3.5.09, 17:00 Uhr, Star

Electronic Arts Intermix (EAI)
535 West 22nd Street, 5th Floor
New York City, NY 10011
USA
Fon +1-212-337 0680
Fax +1-212-337 0679
rcleman@eai.org
www.eai.org

Das 1971 gegründete Electronic Arts Intermix (EAI) ist eine der größten Non-Profit-Organisationen und Bezugsquelle für Video- und Medienkunst. Der Schwerpunkt von EAI liegt auf dem Verleih und der Archivierung einer umfassenden Sammlung von mehr als 3.500 neuen und historischen Videoarbeiten von Künstlern. EAI unterstützt Künstler durch Verleih, Archivierung, Ausstellung und Repräsentation ihrer Medienarbeiten und arbeitet eng mit Pädagogen, Kuratoren, Programmplanern und Sammlern zusammen, um Ausstellungen, Akquisitionen und den pädagogischen Einsatz von Medienarbeiten zu ermöglichen.

Founded in 1971, Electronic Arts Intermix (EAI) is a nonprofit arts organisation that is a leading international resource for video and media art. EAI's core programme is the distribution and preservation of a major collection of over 3,500 new and historical video works by artists. EAI supports artists through the distribution, preservation, exhibition and representation of their media artworks, and works closely with educators, curators, programmers and collectors to facilitate exhibitions, acquisitions and educational uses of media artworks.

Novel City

Leslie Thornton, USA 2008, 7', DV, Farbe, Ton

In *Novel City* kehrt Thornton zu ihrem Film *Adynata* aus dem Jahre 1983 zurück, der Fragen über das Andere nachging, und zwar mithilfe dessen, was Thornton ein „orientalistisches Spektakel" nannte, „was dazu diente, eine kritische Reaktion auf das Selbst, gleichzeitige Anziehung und Abstoßung auszulösen, was einen Prozess der kulturellen Selbsterfahrung provozieren sollte." Thornton filmte das neue Material vom Fenster des Jin Jiang Hotels in Shanghai, dem Ort, wo Mao 1972 Nixon traf.

In *Novel City*, Thornton revisits her 1983 film *Adynata*, which explored questions of the Other through what Thornton has termed an "Orientalist spectacle" that was "intended to bring about a critical self-response, a simultaneous attraction and repulsion that provoke an instance of cultural self-awareness." Thornton shot the new footage from her window of the Jin Jiang Hotel in Shanghai, the site of Mao's 1972 meeting with Nixon.

Opera Sextronique

Jud Yalkut, USA 1967, 5', DV, Farbe und s/w, stumm

Yalkuts Film ist das einzige Zeugnis von Nam June Paiks legendärer Performance *Opera Sextronique* 1967 in New York, die durch die Verhaftung der mit nacktem Oberkörper spielenden Cellistin Charlotte Moorman abgebrochen wurde. Diese Wiederholung der ersten beiden Sätze von *Opera Sextronique*, von Moorman gespielt und von Yalkut im Studio gefilmt, wurde unmittelbar nach der Verhaftung gedreht, um sie bei Moormans Prozess zu präsentieren. (Der Richter erlaubte nicht, das Material vor Gericht zu zeigen.)

Yalkut's film is the only record of Nam June Paik's legendary 1967 performance *Opera Sextronique* in New York, which was interrupted by the arrest of cellist Charlotte Moorman, who was performing topless. This restaging of the first two movements of *Opera Sextronique*, performed by Moorman and filmed by Yalkut in a studio, was shot immediately after the arrest incident to present at Moorman's trial. (The judge did not permit it to be shown in court.)

SweetBerry Sonnet (Remixed)

Kalup Linzy, USA 2008, 7'30'' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

***SweetBerry Sonnet (Remixed)* ist ein Remix von Linzys neuester Videoanthologie, die für die Songs auf Linzys 2008er Album *SweetBerry Sonnet* gestaltet wurde. In den Rollen seiner immer wiederkehrenden Charaktere entwirft Linzy ein Musikvideo für jeden R&B inspirierten Song auf dem Album. Mit Titeln wie *Dirty Trade* und *Edge of My Couch* folgen die Songs einem melodramatischen Bogen aus Sehnsucht und Verlust.**

SweetBerry Sonnet (Remixed) is a remixed version of Linzy's recent video anthology, which was created to accompany the songs on Linzy's 2008 album, *SweetBerry Sonnet*. Performing as his recurring characters, Linzy created a music video for each R&B-inspired song on the album. With titles such as *Dirty Trade* and *Edge of My Couch*, the songs trace a melodramatic arc of desire and loss.

Untitled (Pink Dot)

Takeshi Murata, USA 2007, 5', DV, Farbe, Ton

In *Untitled (Pink Dot)* verwandelt Murata Material aus dem Sylvester-Stallone-Film *Rambo* von 1982 in ein Wirrwarr elektronischer Abstraktion. Unter Muratas akribischer, digitaler Neubearbeitung lösen sich die Actionszenen auf und werden in einem fast greifbaren, wasserfallartigen digitalen Matsch subsummiert, über dem ein hypnotisierend pulsierender rosa Punkt thront.

In *Untitled (Pink Dot)*, Murata transforms footage from the 1982 Sylvester Stallone film *Rambo: First Blood* into a morass of seething electronic abstraction. Subjected to Murata's meticulous digital reprocessing, the action scenes decompose and are subsumed into an almost palpable, cascading digital sludge, presided over by a hypnotically pulsating pink dot.

Selected Films by Stuart Sherman

Scotty and Stuart, Stuart Sherman, USA 1977, 2'30'', DV, Farbe und s/w, stumm
Piano/Music, Stuart Sherman, USA 1979, 1'30'', DV, s/w, stumm
Fountain/Car, Stuart Sherman, USA 1980, 0'30'', DV, s/w, stumm
Racing, Stuart Sherman, USA 1981, 1', DV, s/w, Ton
The Discovery of the Phonograph, Stuart Sherman, USA 1986, 6', DV, Farbe, Ton

Der einflussreiche Filmemacher, Videomacher, Autor und Künstler Stuart Sherman ist vielleicht am bekanntesten für seine idiomatischen Manipulationen von Alltagsgegenständen und Situationen in Performances, die er selbst „Spektakel" nennt. Shermans trockene Vortragsweise und humoristische Sensibilität liegen irgendwo zwischen Buster Keaton und René Magritte. In seinen manchmal nur sekundenlangen Filmen erschuf Sherman absurde Tableaus.

The influential filmmaker, videomaker, writer, and performer Stuart Sherman is perhaps best known for his idiomatic manipulations of everyday objects and situations in performances he called Spectacles. Sherman's dead-pan delivery and comedic sensibility are somewhere between Buster Keaton and René Magritte. In his films, which were sometimes only seconds long, Sherman created absurd tableaux.

Le Cruel et curieux vie du la Salmonellapod The Cruel and Curious Life of the Salmonellapod

Alex Bag, Ethan Kramer, USA 2000, 12', DV, Farbe, Ton

Bags Pseudo-Tierfilm zeigt ein amphibisches, fleischfressendes Flugtier: den Salmonellapod. Ein Erzähler spricht mit gedämpfter, aber fröhlicher Stimme von tödlicher männlicher Schwangerschaft, angeborenem weiblichem Sadismus, kannibalistischem Infantizid und anderen Fakten im grausamen Kreislauf des Lebens bei den Salmonellapods. *Le cruel et curieux vie du la Salmonellapod* ist eine Satire über die menschliche Interpretation des Tierreiches, die komplett mit aus Tierteilen bestehenden Marionetten dargestellt wird.

Bag's mock nature show stars an amphibious, carnivorous flying animal, the Salmonellapod. A hushed narrator cheerfully describes the lethal male pregnancy, inborn female sadism, infant cannibalism, and other facts about the Salmonellapod's vicious life cycle. Performed entirely with marionettes made of animal parts, *Le cruel et curieux vie du la Salmonellapod* is a satire about human interpretations of the animal kingdom.

Beirut Outtakes

Peggy Ahwesh, USA 2007, 7'30'', DV, Farbe, Ton

***Beirut Outtakes* ist eine Collage einzigartiger Ansichten, komplett aus Filmfragmenten bestehend, die aus einem ehemaligen Beiruter Kino gerettet wurden. Ed Halter schreibt in *The Village Voice*: „... Schon eine einzige Sequenz einer Go-Go-Stiefel tragenden Bauchtänzerin, die sich durch eine arabischsprachige Kinowerbung für private Klimaanlagen schlängelt, hat die Macht, mehr Stereotypen zu zerstören als 500 Seiten Edward Said."**

Composed entirely of film scraps salvaged from a closed Beirut cinema, *Beirut Outtakes* is a collage of sensational visions. Ed Halter writes in *The Village Voice*: "... Just one sequence of a go-go-booted belly dancer wriggling in an Arabic-language cinema advertisement for home air conditioners alone has the power to shatter more stereotypes than 500 pages of Edward Said."

Run with Zeros

Antek Walczak, USA 1999, 9', DV, Farbe, Ton

In *Run with Zeros*, entstanden im Auftrag der New Yorker Konzeptkünstlerin und Modedesignerin Susan Ciancolo für ihre „Run 8 Kollektion", betrachtet Walczak die Modeindustrie der späten 1990er Jahre. Mit seinen Worten: „Im Modegeschäft, in alle Läden, Märkten und Börsen geht es darum, das Produkt der Arbeit zu zeigen. ... Es geht nicht so sehr darum, Waren herzustellen, sondern eine Welt zu erschaffen, ein Haus. Ein Haus bauen, ... die eigene Arbeit bewohnen – eine einsame Tätigkeit, sich von der Welt abwenden, um eine Welt zu erschaffen."

Commissioned by the New York conceptual artist/fashion designer Susan Cianciolo for her "Run 8 Collection", *Run with Zeros* is Walczak's meditation on the fashion industry of the late 1990s. In his words: "How the fashion business works, how all shops, markets and exchanges work, is to show the product of work. ... Not really manufacturing commodities, but building a world, a house. Making a house. ... Inhabiting one's work – a solitary practice, turning away from the world to build a world."

AV-arkki **Sonntag 3.5.09, 20:00 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 Distribution Centre for Finnish Media Art AV-arkki ist eine Non-Profit-Künstlerorganisation. Sie wurde 1989 gegründet und zählt 150 finnische Künstler zu ihren Mitgliedern. AV-arkkis Hauptaufgabe besteht im weltweiten Verleih finnischer Medienkunst und Experimentalfilme sowie -videos an Festivals, Veranstaltungen, Museen und Galerien. Der Verein bietet Veranstaltungen individueller Werke oder kuratierte Kompilationen und sein Know-how für gemeinsame Projekte. AV-arkkis Verleihkatalog und das Archiv beinhalten zurzeit mehr als 1.000 Titel. Jedes Jahr kommen etwa 100 neue Titel zum Archiv hinzu.

The Distribution Centre for Finnish Media Art AV-arkki is a non-profit artists' association. It was founded in 1989 and has 150 Finnish artist members. AV-arkki's main function is to distribute Finnish media art and experimental film and video to festivals, events, museums and galleries around the world. The association offers individual works or curated compilations to events and its know-how in collaborative projects. AV-arkki's distribution catalogue and archive includes currently more than 1,000 titles. Approximately 100 new titles are added every year to the archive.

Out of Place

Alppilan Ilmestys Apparition in Alppila

Petra Innanen, Finnland 2008, 1', DV, Farbe, Ton

An einer Wand erscheint eine gespenstische Figur und beschert einem sich ausruhenden Cowboy einen exorzistischen Moment. Der Film basiert auf meinem Gemälde mit demselben Titel und Thema.

A ghostlike figure appears on a wall a drags and relaxing cowboy into an excorcistic moment. Based on my painting with the same name and theme.

Purgatory

Pirjetta Brander, Finnland 2008, 5'30'', DV, Farbe, Ton

Ein animierter Traum von der Hölle: Menschliche Figuren schweben für immer im Nichts.

Animated dream about purgatory: human figures floating for ever in void.

Pori – Helsinki

Miia Rinne, Finnland 2008, 16', DV, Farbe, Ton

Ein Film über eine Landschaft, die sich von einem Zugfenster aus präsentiert. Mit der Hand auf 35-mm-Film gemalt.

A film about a landscape seen from a train window. Hand painted on 35 mm film.

Vantaa

Erkka Nissinen, Niederlande 2008, 12', DV, Farbe, Ton

Eine Reise mit Musik.

A journey with music.

Koiravideo 200810 Edit 1 Dog Video 200810 Edit 1

Samuli Alapuranen, Finnland 2008, 10', DV, Farbe, Ton

Hunde und Männer bereiten sich auf den Start eines Rennens vor.

Dogs and men prepare for the start of a race.

Gig

Liisa Lounila, Finnland 2007, 3'30'', DV, Farbe, Ton

Ein dreiminütiges Video über das Publikum bei einem Club-Gig. Anstatt auf die Bühnenstars konzentriert sich der Film auf die Gäste, die sich gegenseitig beobachten.

A three minute video of people attending a club gig. Instead of the performance onstage the attention focuses on clubgoers observing each other.

Spellbound

Petra Innanen, Finnland 2008, 1'30'', DV, Farbe, Ton

Dies ist eine Geschichte darüber, wie man mondsüchtig wird. Ein Monddämon bringt eine Frau zum Tanzen, was sie zur Bestie werden lässt. Inspiriert von klassischen Horrorgeschichten und japanischen Dämonen.

It is a story about getting moonstruck. The moon-demon makes a woman dance and she turns into a wild beast. Inspiration from classic horror stories and Japanese demons.

Argos Centre for Art and Media — Montag 4.5.09, 12:30 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
distribution@argosarts.org
www.argosarts.org

Argos ist eines der wichtigsten zeitgenössischen Kunstzentren Belgiens mit einem Fokus auf audiovisuelle und bildende Kunst und die innovative Vielfalt, die diese Disziplinen zunehmend charakterisiert. Als Vermittler zwischen Künstler und Öffentlichkeit bietet Argos eine Plattform für Begegnungen, Dialog und Austausch und widmet sich der Produktion, Erhaltung und Archivierung sowie der Präsentation von Videokunst. Argos' Medienbibliothek ist für die Öffentlichkeit zugänglich und steht Kuratoren, Forschern, Studenten und auch den Künstlern selbst zur Verfügung.

Argos is one of Belgium's leading contemporary art centres focussing on the audiovisual and visual arts and the cutting-edge diversity that increasingly characterises these disciplines. Serving as an intermediary between the artist and the public, Argos strives to be a platform for meeting, dialogue, and exchange by committing itself to the production, conservation and archiving, as well as presentation of artists' videos. Argos' media library is accessible to the public and caters for curators, researchers, students as well as the artists themselves.

Silver Leaf

Adam Leech, USA/Belgien 2007, 6', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

„Adam Leech produziert Videos mit einem narrativen Anstrich. Die Protagonisten dieser Geschichten sind für gewöhnlich archetypische Bewohner der ‚amerikanischen Suburbia', die wir aus zahllosen Fernsehserien kennen. Ihre Lieblingsfreizeitbeschäftigungen sind Einkaufen, Partys und Innenarchitektur. Leech unterzieht diese Charaktere weder einer kritischen Analyse noch einer moralischen Beurteilung vom Standpunkt des unbeteiligten Beobachters aus, sondern zeigt ihre Welt einfach von innen …" (Frank Maes und Beatrijs Eemans)

"Adam Leech produces videos with a narrative touch. The protagonists of these stories are usually archetypical inhabitants of 'the American suburbia' we are familiar with from countless television series. Their preferred pastimes are shopping, parties and interior design. Leech does not subject these characters to critical analysis or a moral judgment from a detached point of view, but simply presents their world from inside …" (Frank Maes and Beatrijs Eemans)

Altogether

Herman Asselberghs, Belgien 2008, 17'30'', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

Die symbolische Präsenz von Flaggen und historischen Gebäuden sowie das Festhalten an (nationalen) Hauptstädten als solchen sind fragwürdig geworden. In die (nahe) Zukunft projiziert, erscheinen sie in einem höchst diffusen Licht und die Filmsprache unterstreicht dies: bruchstückhaft und assoziativ, in schwarzweiß gedreht, zeigt das Video skizzenhafte Bilder urbaner Landschaften, wovon einige mit einer beweglichen Handykamera auf einer Autofahrt durch Brüssel gedreht wurden.

The symbolic presence of flags and historical buildings, and of maintaining (national) capitals as such has become arguable; projected into the (near) future, they appear in a most uncertain light, and the cinematographic language underlines this: fragmented and associative, shot in black and white, the video shows sketchy images of urban scenery, some of them shot with a moving cell-phone camera on a car ride through Brussels.

Dear Advisor

Vincent Meessen, Belgien/Indien 2009, 8', Beta SP, Farbe, Ton

Meessens Arbeit wurde in Chandigarh gedreht, einer von Le Corbusier in den 1950er Jahren geplanten modernen Modellstadt, Symbol der neuen, progressiven Nation Indien, die damals gerade aus ihrer kolonialen Vergangenheit aufstieg. Aufgrund ihrer strategischen Lage – in der Nähe der pakistanischen Grenze und an der Grenze der beiden indischen Bundesstaaten Punjab und dem später abgespaltenen Haryana – beherbergt Chandigarh gemeinsame Institutionen beider Sprachgruppen.

Meessen's work is set in Chandigarh, the paragon of the modernist city planned by Le Corbusier in the 1950s as a symbol of the new, progressive nation of India who had just emerged from its colonial past. Due to its strategic situation – close to the frontier with Pakistan and on the border between two Indian states, Punjab and the subsequently created state of Haryana – Chandigarh houses common institutions for both linguistic communities.

A Necessary Music

Beatrice Gibson, USA 2008, 29', Beta SP, Farbe, Ton

Roosevelt Island ist ein schmales Stück Land zwischen Manhattan und Queens, geteilt durch die Queensborough Bridge. Ehemals Sitz der größten Nervenheilanstalt New Yorks und eines Hospitals für Pockenkranke, beherbergt sie heute eines der sichtbarsten, aber dennoch kaum bekannten modernen sozialen Wohnungsprojekte der Stadt. *A Necessary Music* lässt die Bewohner der Insel als Autoren und Akteure auftreten und versteht sich als musikalisches Angebot sowie als Anregung für eine gemeinschaftliche Produktion.

Roosevelt Island is a small sliver of land situated between Manhattan and Queens, intersected by the Queensborough Bridge. Originally home to New York's largest insane asylum, a small pox hospital, it now houses one of the city's most visible, yet little-known modernist social housing projects. Employing the residents of the island as authors and actors, *A Necessary Music* acts both a musical proposition and a proposal for collective production.

Boy/Analysis: An Abridgement of Melanie Klein's „Narrative of a Child Analysis"

Steve Reinke, USA 2008, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Der Inhalt von *Boy/Analysis* wird durch den vollständigen Titel perfekt wiedergegeben, da es sich nämlich um eine drastische Kürzung von Melanie Kleins 1961 erschienenem Hauptwerk über Kinderpsychologie handelt. Die eigentlich 93 Sitzungen, die die Psychoanalytikerin mit einem zehnjährigen Jungen durchführte, wurden von Reinke auf 16 reduziert und gründlich durchleuchtet. Vor einem schwarzen Hintergrund erscheinen und verschwinden Textfragmente wie Wellen. Eine Partitur Benjamin Brittens orchestriert dieses semantische Ballett.

The content of *Boy/Analysis* is perfectly illustrated by the integral title, namely, a drastic abbreviation of Melanie Klein's 1961 key study on child psychology. The initial 93 sessions the "psychoanalyst booked with a ten-year-old boy, are reduced down to 16 by Reinke, and thoroughly illuminated. Appearing and disappearing in waves against a black background are text fragments. A score from Benjamin Britten orchestrates this semantic ballet.

Arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V. Montag 4.5.09, 14:30 Uhr, Star

Arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V.
Potsdamer Str. 2
10785 Berlin
Deutschland
Fon +49-30-269 551 00
Fax +49-30-269 551 11
mail@arsenal-berlin.de
www.arsenal-berlin.de

Mit der Einführung des neuen Namens „Arsenal – Institut für Film und Videokunst" präsentieren sich die ehemaligen Freunde der Deutschen Kinemathek mit veränderter Programmstruktur, neuem Erscheinungsbild und neuer Monatsbroschüre. Neben Kino und Verleih leistet das Arsenal – Institut für Film und Videokunst begleitende Vermittlung, Forschung und Wissenstransfer. „arsenal distribution" umfasst ein Verleihprogramm von rund 2.000 Titeln. 2003 wurde der Bereich um das künstlerisch experimentelle Filmschaffen an der Schnittstelle zur Bildenden Kunst erweitert (arsenal experimental). Die Präsentation von Videokunst und Experimentalfilmen, die inhaltlich und formal häufig nicht der Kinonorm entsprechen, sei es im eigenen Haus, auf Festivals oder in Kunst- und Galerieräumen, trägt dazu bei, die Bedingungen des Kinos ständig neu zu erforschen.

With the introduction of a new name, Arsenal – Institute for Film and Video Art, the former Friends of the German Cinema present themselves with a different programme structure, a new appearance and new monthly brochure. In addition to cinema and distribution, Arsenal – Institute for Film and Video Art carries out education, research and knowledge transfer. "arsenal distribution" has around 2,000 films to be lent. In 2003, artistic, experimental films at the interface to the fine arts were added (arsenal experimental). The presentation of video art and experimental films whose form and content often fail to conform to cinematic norms, whether at the Institute, at festivals, or in art venues and galleries, goes towards a constant exploration of the state of cinema.

Through

Guillaume Cailleau, Benjamin Krieg, Deutschland 2008, 3', 16mm, s/w, stumm

Eine Zeitraffer-Aufnahme und ein Standfoto, übereinander gelegt, beide zeigen einer Wasserfläche. Die Sonne geht auf und unter, während Wellen durch das Bild rollen, die zuweilen beinahe, aber nie ganz mit ihrer fotografierten Vorlage übereinstimmen. Der 16 mm-Loop wurde durch Michael Snows Installation *Windowed Water* hindurch aufgenommen, die 2007 im Rahmen von „Forum expanded" gezeigt wurde.

A timelapse-shot and a still photograph of water, superimposed. The sun rises and sets, while the waves curl steadily through the frame, at times almost, but never perfectly matching their photographic blueprint. The 16 mm loop was shot 'through' Michael Snow's installation *Windowed Water*, presented in 2007 at "Forum expanded".

Puccini Conservato

Michael Snow, Italien/Kanada 2008, 10', DVD, Farbe, Ton

Für *Puccini Conservato* wurde eine CD mit Tonaufnahmen aus *La Bohème* verwendet. Die Quelle des Tons (die Lautsprecher) wird in einem durchgehenden, per Hand geführten Schwenk abgetastet (wobei die Musik die Bewegung vorgibt). Dazwischen sind Bilder von Blumen und einem Kaminfeuer montiert, die beispielhaft auf die Lyrik Puccinis verweisen. Als Aufzeichnung einer Aufzeichnung proklamiert die Arbeit die Künstlichkeit des Tons. Schönheit und Menschlichkeit der Musik scheinen jedoch ebenfalls durch.

Puccini Conservato uses a CD, a sound recording of some Puccini music (from *La Bohème*). The source of the sound (the loudspeakers) in a continuous hand-held panning (guided by the music), intercut with shots of flowers or wood-fire, exemplifying the lyricism in Puccini's music. By being a recording of a recording, the work proclaims the artificiality of the sound. However, the beauty and humanity of the music comes through too.

Farewell

Stefan Zeyen, Deutschland 2009, 2', DVD, Farbe, Ton

Niemand möchte alleine bleiben. *Farewell* ist der vergebliche Versuch, mithilfe kinematografischer Postproduktion einen Abschied zu verhindern. Das Filmbild einer im Auto entschwindenden Person wird gegenläufig und kontinuierlich so hochskaliert, dass die Bewegung neutralisiert wird und die Protagonistin ihre Größe behält. Durch den Zoom ins Filmmaterial hinein nimmt die Schärfe ab, und das Filmkorn wächst so lang, bis sich das Bild komplett im Bildmaterial auflöst.

Nobody likes to be left behind. The cinematographic postproduction tries to neutralise a farewell, or tries at least to suspend it. The film image of a person disappearing in a car is continually scaled up in such a way that the departing movement is completely neutralised and the protagonist retains her original size. Because of the physical zoom into the film material the image degrades continually. Film grain increases, sharpness decreases, until the image gets completely absorbed in the film material.

The Pitch

Isabell Spengler, Deutschland 2008, 16', DV, Farbe, Ton

***The Pitch* ist eine Implosion des Metaphorischen: Große Ideen werden in kleinen Modellen visualisiert und verwandeln sich daraufhin … in kleine Modelle. Die 16-minütige, ungeschnittene Videoaufnahme dokumentiert die Begegnung zwischen einer im Bild gezeigten Filmproduzentin und einer Filmemacherin, die aus dem Off eine Filmstory vorschlägt, die sie gleichzeitig mit Feuerwerk und Pappmaché-Eisbergen illustriert.**

The Pitch is an implosion of the metaphorical: Big ideas are visualized in small models and transform consequently … into small models. The 16 minutes uncut video lets us sit in on the encounter of a film producer shown on screen listening and a filmmaker talking from behind the camera. While pitching the film she wants to make, the filmmaker simultaneously illustrates her story with fireworks and papier-mâché icebergs.

Ascolta! Listen!

Stephen Dwoskin, Italien/Großbritannien 2008, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Liu singt weinend: „Signore, ascolta!" Sie kann es nicht länger ertragen. Sie sinkt zu Boden, erschöpft und schluchzend. Puccini erzeugt Tränen des Glücks und der Trauer. *Ascolta!* wurde von Puccinis Oper *Turandot* inspiriert.

Liu, crying sings "Signore, ascolta!" Liu can bear it no more. She sinks to the ground, exhausted and sobbing. Puccini makes tears of joy and of sadness. *Ascolta!* was inspired by Puccini's opera *Turandot*.

Lerne Deutsch mit Petra von Kant Learn German with Petra von Kant

Ming Wong, Deutschland 2007, 2'30'' (Ausschnitt), DVD, Farbe, Ton

Diese Arbeit wurde vom Künstler als Teil eines persönlichen, selbst konzipierten Immersionsprogramms zum Erlernen der deutschen Sprache und Kultur entwickelt. In der Überzeugung, dass der beste Weg zum Verständnis einer fremden Kultur über die Filme dieses Landes führt, lässt der Künstler sich von einem seiner deutschen Lieblingsfilme anleiten, nämlich Rainer Werner Fassbinders *Die bitteren Tränen von Petra von Kant* (1972), in dem es um eine Modedesignerin Mitte 30 geht, die verzweifelt, als sie die Frau verliert, die sie liebt.

This work was developed by the artist as part of a personal, self-designed German language and cultural immersion program. Believing that one of the best ways to get insight into a foreign culture is through the films of that country, the artist has adopted one of his favourite German films as his guide, *Die bitteren Tränen von Petra von Kant* (1972) by Rainer Werner Fassbinder, about a fashion designer in her mid-thirties, who falls into despair when she loses the woman she loves.

Toss It Baby!

Beate Rathke, Sharon Blonde, USA 2007, 6', DV, Farbe, Ton

Die Frau-zu-Frau-Performance analysiert den medialisierten Zwang zu Schönheit und Glück. Eine blonde Frau steht an einer kalifornischen Strandpromenade und schüttelt ihr langes Haar. Die Bewegung ist bekannt stereotyp und wirkt in den ersten Sekunden wie Shampoowerbung, entpuppt sich jedoch als roboterhaft endlos wiederholt. Eine scheinbar harmlose Geste wird in ihrer Wiederholung unangenehm schmerzhaft und enthüllt ihre normative Struktur.

The female-to-female performance analyses the medialised ideal of happiness and beauty. A blonde woman tosses her hair at a Californian beach. The well-known stereotypical gesture at first looks like a shampoo advertising, but turns out to be robot-like endlessly repeated. The seemingly innocent gesture gets tantalising in the repetition and reveals its normative structure.

Papal Broken-Dance

Marie Losier, USA 2008, 6', DV, Farbe, Ton

Ein kitschiges Musikvideo im Stil der Scopitones der frühen 1960er Jahre, mit einer wunderbaren Besetzung: Zehn Jungs in sexy roten Hemdchen und Mädchen in roten Tutus, die alle fröhlich mit Genesis P-Orridge in einem Boxring tanzen … eben alle Zutaten, die für einen Musik-Slapstick-Boxkampf benötigt werden.

A campy music video in the style of a scopitone from the early 1960s, with the wonderful cast of 10 boys in sexy red singlets and girls in red tutus, all dancing with joy with Genesis P-Orridge in a boxing ring … all the ingredients for a slap stick boxing match in music.

The Rooms

Tim Blue, Paul Rowley, USA 2008, 7', DVD, Farbe, Ton

***The Rooms* ist eine Studie über Erinnerungen und Orte aus der imaginären Perspektive der Architektur des Raumes selbst. Der Umriss eines architektonischen Details oder einer Form wird extrahiert und benutzt, um die Details eines anderen Raums auszublenden und zu formen. Im Sommer 2008 hat Tim Blue zum ersten Mal seit 20 Jahren das Wohnviertel seiner Kindheit besucht und sein erstes Zuhause sowie dessen Umgebung auf Video aufgenommen. Er schickte das Material an Paul Rowley, der damit in New York zu experimentieren begann.**

The Rooms is a study of memory and place seen from the imagined perspective of the architecture of a space itself. The shape of one architectural detail or form is extracted and used to mask out and shape the details of another space. In the summer of 2008, Tim Blue visited his childhood neighbourhood for the first time in over 20 years, shooting video of his first home and its surroundings. He sent the footage to Paul Rowley who began experimenting with it in New York.

Schulen Schools

Judith Hopf, Deutschland 2008, 1', DVD, Farbe, Ton

Einer jungen Teenagerin fällt es schwer, sich von ihrem Spiegelbild loszureißen und täglich zur Schule zu gehen. Von ihren Eltern weggepfiffen und in die Schule geschickt, schlendert sie zielstrebig am Schultor vorbei. Nach Schulschluss zurück im Jugendzimmer angekommen, entspricht ihr Gezwitscher auf die elterliche Frage, Wie war es?", nicht ganz der Wahrheit.

A young teenager finds it difficult to remove herself from her mirror to find her way to school. As her parents whistle her off to school she strolls onto the streets and passes the school door without entering the building. After school is over and she is back in her room her twittered response to her parents' question "How was it?" is not the whole truth.

V2 (Puccini)

Christian Lebrat, Italien/Frankreich 2008, 4', DV, Farbe, Ton

Eine Musikerin spielt eine freie Interpretation einiger berühmter Melodien aus Puccinis *La Bohème* auf dem Cello. Diese musikalische Performance wird von einer Kamera im extremen Close-up gefilmt. In einer einzigen Einstellung aufgenommen, geht es der Arbeit weniger darum, eine Geschichte zu erzählen, als vielmehr um das Einfangen jenes Augenblicks, in dem Musik und Bild entstehen.

A cellist freely interprets some famous melodies from Puccini's *La Bohème*. A camera films the musical "performance" from very close up. Shot in a single take, the point is not to tell a story, but to attempt to render the pure moment in which music emerges and an image is formed.

sixpackfilm **Montag 4.5.09, 17:00 Uhr, Star**

sixpackfilm
Neubaugasse 45/13
1071 Wien
Österreich
Fon +43-1-526 099 00
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.

I Turn over the Pictures of My Voice in My Head

VALIE EXPORT, Österreich 2009, 12', Beta SP, Farbe, Ton

„Die widerspenstige Stimme, die gespaltene Stimme. Die Stimme ist Suture, die Stimme ist Naht, die Stimme ist Schnitt, die Stimme ist Riss, die Stimme ist meine Identität, sie ist nicht Körper oder Geist, sie ist nicht Sprache oder Bild, sie ist Zeichen, sie ist Zeichen der Bilder, sie ist ein Zeichen der Sinnlichkeit. (...) Der Lebensatem ist ihre Quelle." (VALIE EXPORT: Ausschnitt aus dem gesprochenen Text)

"The rebellious voice, the split voice. The voice is suture, the voice is seam, the voice is cut, the voice is tear, the voice is my identity, it is not body or spirit, it is not language or image, it is sign, it is a sign of the images, it is a sign of sensuality. (...) The breath of life is its source." (VALIE EXPORT: Segment from the spoken text)

In Transit

Lida Abdul, Afghanistan 2008, 4', Beta SP, Farbe, Ton

„Dieser Film spielt am Stadtrand von Kabul, wo die Landschaft von Trümmern aus mehr als 20 Jahren Krieg übersät ist. Es ist hier nichts Ungewöhnliches, Kinder zu sehen, die mit den Skeletten von Flugzeugen und Panzern spielen. Solche Anblicke haben etwas Unheimliches, weil diese metallischen Riesen ein Symbol für die Präsenz der physischen und psychischen Kriegstraumata sind, die die Geschichte Afghanistans seit nunmehr drei Jahrzehnten prägen." (Lida Abdul)

"This piece takes place on the outskirts of Kabul, where the landscape is littered with the detritus of more than 20 years of war. It's not unusual to see children playing around sometime within the carcasses of the planes and tanks. These are uncanny sights because the presence of these metallic giants is a symbol for the presence of the physical and psychological traumas of wars that have defined the history of Afghanistan for three decades now." (Lida Abdul)

In the Mix

Jan Machacek, Österreich 2008, 4', Beta SP, s/w, Ton

Durch die stete Kreisbewegung der Kamera entsteht ein hypnotischer Strudel, der nicht nur Waschmaschinen-Assoziationen, sondern auch den Wunsch nach ständig neuer Fokussierung auslöst. Doch die Tanzperformance, das Annähern an die und Entfernen von der Kamera, machen dies bis zum Schluss fast unmöglich. Sind wir schon drin?

The constant circling movement of the camera creates a hypnotic swirl that is not only reminiscent of the movement of washing-machines, but causes the continuous desire to try and focus which is made impossible by the danceperformance and the constant approaching and distancing from the camera right until the end. Are we already "in the mix"?

Polterabend Night before the Wedding

Friedl vom Gröller, Österreich 2009, 3', 16 mm, s/w, stumm

„Das Setting ist einfach: Gruppenbild mit sechs in zwei Reihen hintereinander platzierten älteren Frauen, die alle in die Kamera schauen. Nur eine Frau riecht an einem Fläschchen. Anlass des Films war vom Gröllers bevorstehende Hochzeit. *Polterabend* zeigt die Reaktionen der Freundinnen, die in den Gesichtern der Frauen pointiert zum Ausdruck kommen. Gesichter erzählen bekanntlich auch Geschichten." (Dietmar Schwärzler)

"The setting is simple: a group picture with six elderly women arranged in two rows, everyone looks into the camera. One of them sniffs at a vial. The occasion for the film's production was vom Gröller's upcoming wedding. *Polterabend* shows friends' reactions, which are expressed pointedly in their faces. Faces, as is well known, are able to tell stories." (Dietmar Schwärzler)

Passage Briare

Friedl vom Gröller, Österreich 2009, 3', 16 mm, s/w, stumm

„Eine Frau, ein Mann, ein Lachen. Sie sitzen in der Sonne und was sie verbindet, ist die eigentliche Überraschung des Films: eine Geste der Selbstverständlichkeit, für andere wahrscheinlich ein Tabu. Was diese Geste ist, bleibt dem Film selbst zu verraten. Der anarchische Humor von *Passage Briare* befreit einen jedenfalls für einen kurzen, schönen Moment von der Angst vor dem Altern." (Maya McKechneay)

"A woman, a man, a smile. They sit in the sun, and what links them is the film's real surprise: a matter-of-fact gesture which is probably taboo for others. It's up to the film itself to reveal what this gesture is. The anarchic humour of *Passage Briare* liberates the viewer for a brief, beautiful moment from the fear of getting old." (Maya McKechneay)

Pareidolia

Maria Petschnig, Österreich 2008, 4', Beta SP, Farbe, Ton

„Ausgangsbasis des Videos bildete eine Performance namens „Belly Faces", die Petschnig in einer leerstehenden Wohnung in New York vor Live-Publikum präsentierte. Je nach Ein- und Ausschalten des Lichtes erhellt sich der zentrale Bildausschnitt. Mit diesem einfachen gestalterischen Mittel folgt Petschnig den Wahrnehmungsmechanismen der Pareidolie: Pixelierung, bestimmte Lichteinfälle und Schattenspiele lassen bestimmte Gesichter oder Texturen erkennen." (Dietmar Schwärzler)

"The video's starting off point came from a performance called "Belly Faces", which Petschnig performed in front of a live audience in a vacant apartment in New York City. With the light switched on, the window display provides illumination as one body sculpture appears at a time. With this simple, creative method, Petschnig follows the perceptive mechanism of pareidolia – resolution, certain incidences of light and shadow games allow the viewer to recognise certain faces or textures." (Dietmar Schwärzler)

Stroboscopic Noise

Manuel Knapp, Österreich 2009, 10', Beta SP, s/w, Ton

„In *Stroboscopic Noise* oszillieren zwei Linien in unterschiedlichen Frequenzen auf dem Bildfeld in unterschiedlichen Abständen. Die Geschwindigkeit der Bewegung, Lichtstärke, Unschärfe, Verzerrung und zurückgelegter Weg der Linien werden verändert. Dadurch erscheinen unerwartete Konstellationen von Flächen und Räumen. Diese gibt es jedoch nicht, sie entstehen allein aus Wahrnehmungsunschärfen, aus der Trägheit des Auges, aus seiner visuellen Überforderung." (Reinhard Braun)

"In *Stroboscopic Noise* two lines oscillate at different frequencies and at varying distances from each other in the picture field. The speed of their movement increases. Parameters such as light intensity, blur, distortion and distance the lines have traveled change along with the speed. This produces unexpected constellations of planes and spaces. These planes and spaces, however, are not really there, having been created through unclarities in perception, through the eye's lethargy, through its visual overstimulation." (Reinhard Braun)

12 Explosionen 12 Explosions

Johann Lurf, Österreich 2008, 6', Beta SP, Farbe, Ton

***„12 Explosionen* zeigt eine Reihe von Tableaus, aufgenommen im nächtlichen Wien. Die ausgewählten Orte, schwach erleuchtete Spazierwege, einsame Parkplätze, eine Fußgängerbrücke aus Stahl, lauern geradezu darauf, dass an ihnen etwas passiert. Und wir wiederum wissen durch den Titel des Films: es wird. *12 Explosionen* ist eine kleine, feine Wahrnehmungsstudie eines Filmemachers, der Humor hat und einfach ausprobiert, was ihn am Kino interessiert." (Maya McKechneay)**

"12 Explosionen shows a series of tableaux filmed in Vienna at night. Before the big bangs occur, the locations selected for them resemble crime scenes: There are shots of dimly lit footpaths, deserted parking lots, a pedestrian bridge made of steel. These places are virtually waiting for something to happen. And because of the film's title we know that something will. *12 Explosionen* is a fine little study of perception by a filmmaker with a sense of humour who simply wanted to try out what interests him about cinema." (Maya McKechneay)

Corners

Derek Roberts, Österreich 2008, 10', Beta SP, Farbe, Ton

„*Corners* zeigt einige von vielen Möglichkeiten, wie man mit einer Stadt interagieren kann. Der Protagonist, Derek Roberts selbst, durchläuft Wien in einem hohen Tempo. Sämtliche Ecken überwindet er beschwingt. Dabei wird dem Betrachter eine wechselnde Kulisse präsentiert, die Wien facettenreich porträtiert. Derek Roberts weist dabei auf das Potenzial urbaner Strukturen, deren Spielraum sich in unserer Nutzung längst nicht erschöpft." (Steffi Schöne)

"*Corners* shows several of the many possibilities of interacting with a city. The protagonist, Derek Roberts himself, is dashing through Vienna, vivaciously overcoming all obstacles. Presenting the spectator with changing sceneries and a multi-faceted portrait of Vienna, Derek Roberts shows us the potential of urban structures, the scope of which is not at all exhausted in the way we make use of them." (Steffi Schöne)

Die Geburt der Venus Birth of Venus

Moucle Blackout, Österreich 1972, 5', 35 mm, s/w, Ton

Trickfilm aus Fotografien von vier Freunden und einem toten Schwein. Hommage an eine Liebesgeschichte. Die meisten Bilder bewegen sich symmetrisch über eine Mittelachse. Das Titelbild zeigt Botticellis „Geburt der Venus", wobei die Gestalten links und rechts der Venus mit symmetrischen Schweinemontagen überblendet werden. Am Ende des Films erscheint ein Detail desselben Bildes auf der Packung eines Toilettengeruchsverbesserers (Snif).

Animation film based on the photographs of four friends and a dead pig. Homage to a love story. Most pictures move symmetrically along a central axis. The introductory scene shows Botticelli's "Birth of Venus", the figures on her left and right are superimposed with symmetrical pig-montages. At the end of the film, a detail of the same picture appears on the wrapping of a lavatory-deodorant (Snif).

Register Indexes

Originaltitel
Original Title

10th Avatar 174
12 Explosionen 183
13 September 90
15.000.000 Parachutes 103
2476 Constitution Ceremony 86
6 Essential Books 169
6 Fragments of the Endless Journey Called Life 165
7A 25

A Walk/Im Park/Zuoz 37
Abi: Pinguïn vrouwtjes 57
Adriaan: Een kist voor Stippie 58
After the Rehearsal 39
Again and Again 109
Aju J.'s New Year Feast – In the Year of the Fire Dog 94
Akbulak 61
Aku tidak mau menjadi bagian legendamu 94
All Shades of Grey 61
All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx) 102
Alppilan Ilmestys 177
Altogether 179
Aman Suluke, canim Sulukule 99
Ami 56, 62
AMPO jôyaku 119
Ana 131
Anak negara vs. Anak pidana 88
Anamnesis 175
Ancient Set, The 170
Andy Warhol: Fukubukusei 117
Anthem, The 87
Ar ti buy kam wha 'thai' 106
Ari 24
Artist's Song, The 167
Ascolta! 181
Âtman 120
Augen auf 57
Autovern 60

Baba Yaga 57
Bachab 62
Bad Painting (Warren Suicide) 70
Bait 62
baño de Frida, El 135
Battements Solaires 162
Because (The Beatles) 71
Beirut Outtakes 177
Bending over Backwards 164
Berlun 41
Bernadette 31
Bertemu Jen 86
Better Than Friends 92
Better Than Prince (Flairs) 75
Beyond the Light 108
Bilal 105
Birds of Passage 90
Birthday 48
Blackworms 24
Block B 90
Bongseng 85
Bonne mère 174
Booo 55
Boy/Analysis: An Abridgement of Melanie Klein's „Narrative of a Child Analysis" 179
Brooklyn Go Hard (Jay-Z feat. Santogold) 77
Buoy 172
Burmese Man Dancing 107
Burning Palace 23
Butterfly Effect 165

C'est dimanche! 54
Carski dan 127
Cash in My Pocket (Wiley feat. Mark Ronson) 78
Chalma 135
Chan rean 102
Checkpoint 91
Cheering for Art/Sophia University Cheerleading Squad 93
Chinese Ghost Story 30
Clangour and Flutes (Sin Fang Bous) 77
Coal Spell 31
Cobra Mist 170
Con el viento 33
Connection 117
Conservatory, The 23
Contre-jour 39
Corners 184
Corporate Cannibal (Grace Jones) 75
Council Estate (Tricky) 75
Cruel et curieux vie du la Salmonellapod, Le 176
Cyril Connolly 170

Đaci Pješaci 129
Daily Checkup 93
Dear Advisor 179
Deep Six 162
Déjeuner en fourrure, Le 170
Dial M for Mother 48
Diamond, The (Descartes' Daughter) 171
Direct Action 87
Disconnection 165
Discovery of the Phonograph, The 176
Domenica 6 aprile ore 11:42 26
Dow song duang 98
DSW 48
Duhové skličko 58
Đurđa 130
Dva zakona 129

Echo 25
Ecstasis : Kôkotsu 116
Egodyston (Groenland Orchester) 71
Elan, L' 22
Elefantenhaut 29
Elephants 58
Empty Body, The 165
endfilm (Tannhäuser, Sterben & das Tod) 71
Engram : Kioku kizuato 118
Entrevista con la tierra 26
Erster Tag 39
Eureka 135
Evergreen 109
Everyday Everyday 149
Evoluutioita 60
Exit 40

Fallen Flags 161
Farewell 180
Fasade 127
Fiction Follows Forms 40
Film (Hôtel Wolfers) 173
Firefly, A 174
Firuze 59
Flight Rehearsals 104
Fountain/Car 176
Freude (Holrich Gelken) 71

Gaze 166
Geburt der Venus, Die 184
Generescence Soustractive 161
Ghosts and Gravel Roads 174
Gig 178
Ginrin 118
Gobbledigook (Sigur Rós) 77
Graf (Lithops) 72
Granier, Paysages, Etude N°1, Le 162
Greater New York 95
grüne Schaf, Das 54
Guang yin 108

Hahatachi 119
Hai Kou 104
Halloween 56, 62
hamlet_X – Das bisherige Gesamtwerk in sechs Stunden 147
Haru wo yobu kora 119
He shang de ai qing 22
Heads and Globes, Similarity Matrix 171
Heat 38
Hello, My Name Is Herman 174
Hey du (Beatsteaks) 64
Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado 135
Hold Me Now (Thompson Twins) 77
Holy Woods 161
Hong rub khaek 92
Hop Jan 127
Hótel Jörð 55
Hotel Roccalba 26
House of Cards (Radiohead) 78
How Hormones Changed My Life 61
Hunger 39
Hurtling Herself into the Centre 163

I Am from Siam 105
I Can Love You in a Wheelchair Baby (Benni Hemm Hemm) 65
I Haven't Asked for This 166
I Know You 41
I Turn over the Pictures of My Voice in My Head 182
identity lost 106
Imelda Goes to Singapore 91
In Character 30
in ten sity mix 164
In the Mix 183
In the NA 173
In Transit 182
Inertia 163
Išpažintis 24
Irama hari 108
Ishi no uta 120
Islands 163
It Never Did Sink 32

Jalan tak ada ujung 109
Jangarh Film – Ek 22
Jedan dan Rajka Maksima 128
Jiro a Miu 56, 62
Judea: Semana Santa entre los Coras 136
Juicy (Rafter) 63

Kalawang 86
Kamunting 94
Kematian di Jakarta 102
Ketamin – Hinter dem Licht 33, 38
Ki – Breathing 120
Kiku sadud rak 107
Kobarweng or Where Is Your Helicopter 104
Koiravideo 200810 Edit 1 178
Kolam 109
Krung thep thon yen yen 88

Lamb 25
Leavenworth, WA 49
Leiden des Herrn Karpf – Der Geburtstag, Die 43
Lerne Deutsch mit Petra von Kant 181
Letter to Uncle Boonmee, A 33
Lil'A 55
Lögner 150
Long for the City (Patti Smith in New York) 31
Lossless #5 168
Love You More 150
Luft 49

Magnificent 4, The 62
Man Called Love (II), A 32
Man in the Tunnel Alley 60
Mangga golek matang di pohon 91
Marcher 28
Marker 29
Mean 174
Medley 76
Membaca Kafka di Amerika 91
Memorial del 68 136
Metastasis : Shinchintaisha 117
Midnight Madness (The Chemical Brothers) 76
Mio Fratello Yang 92
Misija Ismeta Kozice 130
Mona Lisa 117
Morakot 99
Moruk 41
Moving House 102
Muralla Roja 41
Murmurs of Earth 166
Muro 149
Murphy 40
My Absolution 28

n. n. 27, 38
Na objedu 128
Nada 131
Naked 167
Nashi 32
Necessary Music, A 179
Ngư'ời nông dân và nhũng chiếc trực thăng 103
Nicht wie jeder 43
Nishijin 116
No School Today 108
Noise 106
Nora 31
Notebook 54
Novel (Moderndog) 72
Novel City 175

O sonho da casa própria 23
Ohrenwurm, Der 147
One Bright Day 168
One Up Down Left Right (Rusconi) 64
Opera 21
Opera Sextronique 176
Oracle 172
Origin of the Species 170
Our Voices Are Mute 161
Owner of the Voyage 172

Packing 57
Paddington Collaboration 170
Papal Broken-Dance 181
Papikatuk 59
Parable of the Tulip Painter and the Fly, The 33
Pareidolia 183
Pasajeros peregrinos pilotos (Porter Ricks) 72
Passage Briare 183
Pat's First Kiss 173
Pengajian in My School 106
Penjači 128
Perestroika – Songspiel. The Victory over the Coup 142
Phantom : Genmô 120
Phapphayon kom 106
Phi Ta Khon Project, The 98
Piano/Music 176
Pierce, Crush, Escape: Notes on the Boreal 30
Pitch, The 181
Plane Days 27
Please Say Something 42
Poetas campesinos 136
Polar 47
Polterabend 183
Pop Art 54
Pori – Helsinki 178
Presentation Theme, The 24
Printer Jam (Mistabishi) 63
Problem with Pets, The 59
Prrrride 29
Puccini Conservato 180
Pure 94
Purgatory 177
Putting the Balls Away 169

Racing 176
Radfahrer 42
Ralph 60
Ramakien: a Rakumentary 95
Ramses 42
Randevu v butike 143
Re:Looking 88
Rebeca 37
Refraction Series 175

Relation : Kankei 117
Retaliation 167
Return Home 90
Rif 59
Rising Tide (Quio) 65
Rong Xiang 168
Rooms, The 181
Round (XX Teens) 64
Ruissellements du diable, Les 172
Rukoushetki 28
Run with Zeros 177

Sad dlja biznesmenov 143
Sagan om den lille dockpojken 149
Salat 98
Same Problem, The 29
Sanjari 129
Say You Love Me 107
Scarlet Sails 142
Schulen 182
Schwarz zu Blau (Peter Fox) 64
Scotty and Stuart 176
Screaming Videotape #2 164
se(RANG)ga 105
Sea Is a Stereo, Video Number 2, Paris without a Sea, The 30
Season of the Boys 163
Several Ways to Please Valya. The Room of Vickie and Zhenya . . . 143
Shanghai ge: ling xun tian di 21
Shape of Things, The 43
Shift : Dansô 118
Shiki soku ze kû 120
Shiroi nagai sen no kiroku 118
Show and Tell in the Land of Milk and Honey 169
Silver Leaf 178
Sister Drag 167
Sljeme za tjeme 130
Sniff 163
Some of My Best Friends (Luigi Archetti & Bo Wiget) 72
Šou biznis 131
Soundbombing 20081102 167
South of South 92
Sparklene 173
Speakers Cornered 94
Speech Act/Test Mic #081 87
Spellbound 178
Stanarsko pravo lagumaša Safera . . . 127
Storm 163
Street of Two Birds, The 109
Stress (Justice) 63
Stroboscopic Noise 183
Suppe, Die 147
Suspension 169
SweetBerry Sonnet (Remixed) 176

Taste of Honey, A 48
Tender Transitory Transport 27
Terminal 42
Thing for Me (Metronomy) 65
Thousand Scapes, A 172
Three Hours, Fifteen Minutes before the Hurricane Struck 174
Through 180
Ti år fra nå 61
Time of Tall Statues, The 28
Told You So 166
Toss It Baby! 181
Trees of Syntax, Leaves of Axis 162
Tremble 164
Tri 32
Tri materi i chor 141
Trilogy: Kettle's Yard 22
Trilogy: Triumph of Fragility – Immersion – In Memoriam of Poor Lisa 142
True Story 34
Truth and the Pleasure, The 168
Tsuburekakatta migime no tame ni . . 119
Tugas karya akhir 99

U kafani 128
U zavjetrini vremena 130
Ugljari 129
Unidentified Vietnam No. 18 87
Untitled (Pink Dot) 176
Urban Effect, The 165
Utama – Every Name in History Is I . . 86

V2 (Puccini) 182
Vantaa 178
Varde 55
Vaterverwandlung und Kinderchor . . . 142
verlernt zu lieben (Bärensprung) 73
Vertraute Fremde 49
Videotape (Radiohead) 64, 73
Vielfalt erforschen 49
Vive le film 175
Von einer Welt 172
Voyeur 38
Vsjo budet choroscho 143

Wan tee yao nan 98
Wanderlust (Björk) 76
We'll Let You Know 171
Welcome to the Neighborhood 53
When I Grow Up (Fever Ray) 78
When Worlds Collude 25
While the Mouth Is Still Full … 105
Who's Gonna Save My Soul (Gnarls Barkley) 76
Window, The 58
Wish Away 167
Without You 27

Xiao jiang 26

Yet in Exile – „Family Script" 165
You Can 23
Youthless (Beck) 63
Yugong yishan 88
Yuragi : Sway 116

Zapiski ideal'nomu vozljublennomu . . 141
Zitterchor 147
Zum König geboren (Marteria) . . . 63, 73
Zwei Projekte von Friedrich Kiesler . . 40
zwemles, De 56
Zwischenzeit 47

Länder
Countries

Afghanistan
In Transit 182

Argentinien Argentinia
Oracle 172

Armenien Armenia
7A 25
Window, The 58

Australien Australia
It Never Did Sink 32
Ngư'ời nông dân và nhũng chiếc trực thăng 103
Phi Ta Khon Project, The 98

Belgien Belgium
Altogether 179
Dear Advisor 179
Film (Hôtel Wolfers) 173
Kobarweng or Where Is Your Helicopter 104
Magnificent 4, The 62
Silver Leaf 178
Suspension 169
zwemles, De 56

Brasilien Brazil
Muro 149
O sonho da casa própria 23

VR China PR China
6 Fragments of the Endless Journey Called Life 165
Brooklyn Go Hard (Jay-Z feat. Santogold) 77
Butterfly Effect 165
Coal Spell 31
Empty Body, The 165
Guang yin 108
Hai Kou 104
He shang de ai qing 22
Shanghai ge: ling xun tian di 21
Tremble 164
Yet in Exile – „Family Script" 165
Yugong yishan 88

Dänemark Denmark
Artist's Song, The 167
Man Called Love (II), A 32
When I Grow Up (Fever Ray) 78

Bundesrepublik Deutschland Federal Republic of Germany
A Walk/Im Park/Zuoz 37
After the Rehearsal 39
Augen auf 57
Baba Yaga 57
Bad Painting (Warren Suicide) 70
Because (The Beatles) 71
Berlun 41
Birthday 48
Contre-jour 39
Dial M for Mother 48
DSW 48
Egodyston (Groenland Orchester) 71
endfilm (Tannhäuser, Sterben & das Tod) . . . 71
Erster Tag 39
Exit 40
Farewell 180
Fiction Follows Forms 40
Freude (Holrich Gelken) 71
Graf (Lithops) 72
grüne Schaf, Das 54
Halloween 56, 62
Heat 38
Hey du (Beatsteaks) 64
Hunger 39
I Know You 41
Ketamin – Hinter dem Licht 33, 38
Leavenworth, WA 49
Leiden des Herrn Karpf – Der Geburtstag, Die 43
Lerne Deutsch mit Petra von Kant . . . 181
Lil'A 55
Luft 49
Medley 76
Moruk 41
Muralla Roja 41
Murphy 40
n. n. 27, 38
Nicht wie jeder 43
No School Today 108
Novel (Moderndog) 72
Packing 57
Pasajeros peregrinos pilotos (Porter Ricks) 72
Pitch, The 181
Please Say Something 42
Polar 47
Radfahrer 42
Ramses 42
Rebeca 37
Return Home 90
Rising Tide (Quio) 65
Ruissellements du diable, Les 172
Schulen 182
Schwarz zu Blau (Peter Fox) 64
Shape of Things, The 43
Some of My Best Friends (Luigi Archetti & Bo Wiget) 72
Taste of Honey, A 48
Terminal 42
Through 180
Vaterverwandlung und Kinderchor . . . 142
verlernt zu lieben (Bärensprung) 73
Vertraute Fremde 49
Videotape (Radiohead) 64, 73
Vielfalt erforschen 49
Von einer Welt 172
Voyeur 38
Zum König geboren (Marteria) . . . 63, 73
Zwei Projekte von Friedrich Kiesler 40
Zwischenzeit 47

Finnland Finland
Alppilan Ilmestys 177
Deep Six 162
Evoluutioita 60
Gig 178
Koiravideo 200810 Edit 1 178
Pori – Helsinki 178
Purgatory 177
Rukoushetki 28
Spellbound 178

Frankreich France
Battements Solaires 162
Better Than Prince (Flairs) 75
C'est dimanche! 54
Council Estate (Tricky) 75
Elan, L' 22
Generescence Soustractive 161
Granier, Paysages, Etude N°1, Le 162
Holy Woods 161
Marcher 28
Stress (Justice) 63
Thing for Me (Metronomy) 65
V2 (Puccini) 182
While the Mouth Is Still Full … 105

Georgien Georgia
Tender Transitory Transport 27
Window, The 58

Großbritannien Great Britain
6 Essential Books 169
Akbulak 61
All Shades of Grey 61
All That Is Solid Melts into Air (Karl Marx) 102
Ancient Set, The 170
Ascolta! 181
Bernadette 31

Cash in My Pocket (Wiley feat. Mark Ronson) 78
Cobra Mist 170
Conservatory, The 23
Corporate Cannibal (Grace Jones) ... 75
Council Estate (Tricky) 75
Cyril Connolly 170
Déjeuner en fourrure, Le 170
Diamond, The (Descartes' Daughter) . 171
Elephants 58
Gobbledigook (Sigur Rós) 77
Hotel Roccalba 26
I Am from Siam 105
Lamb 25
Love You More 150
Marker 29
Midnight Madness (The Chemical Brothers) 76
Origin of the Species 170
Paddington Collaboration 170
Plane Days 27
Pop Art 54
Printer Jam (Mistabishi) 63
Problem with Pets, The 59
Ralph 60
Round (XX Teens) 64
Trilogy: Kettle's Yard 22
Truth and the Pleasure, The 168
Wanderlust (Björk) 76
We'll Let You Know 171
Without You 27

Indien India
Daily Checkup 93
Dear Advisor 179
Jangarh Film – Ek 22
Pure 94
Return Home 90
Yet in Exile – „Family Script" 165

Indonesien Indonesia
13 September 90
15.000.000 Parachutes 103
Aku tidak mau menjadi bagian legendamu 94
Anak negara vs. Anak pidana 88
Bertemu Jen 86
Bilal 105
Bongseng 85
Direct Action 87
Evergreen 109
Irama hari 108
Jalan tak ada ujung 109
Kematian di Jakarta 102
Mangga golek matang di pohon 91
Noise 106
Pengajian in My School 106
Tugas karya akhir 99

Iran
Disconnection 165

Israel
Bait 62
Prrrride 29

Island Iceland
Clangour and Flutes (Sin Fang Bous) . 77
Gobbledigook (Sigur Rós) 77
Hótel Jörð 55
I Can Love You in a Wheelchair Baby (Benni Hemm Hemm) 65

Italien Italy
Ascolta! 181
Domenica 6 aprile ore 11:42 26
Mio Fratello Yang 92
Puccini Conservato 180
V2 (Puccini) 182

Japan
AMPO jôyaku 119
Andy Warhol: Fukubukusei 117
Ari 24
Âtman 120
Cheering for Art/Sophia University Cheerleading Squad 93
Connection 117
Ecstasis : Kôkotsu 116
Engram : Kioku kizuato 118
Ginrin 118
Hahatachi 119
Haru wo yobu kora 119
Inertia 163
Ishi no uta 120
Ki – Breathing 120
Kiku sadud rak 107
Man in the Tunnel Alley 60
Metastasis : Shinchintaisha 117
Mona Lisa 117
Nishijin 116
Phantom : Genmô 120
Relation : Kankei 117
Screaming Videotape #2 164
Shift : Dansô 118
Shiki soku ze kû 120
Shiroi nagai sen no kiroku 118
Speech Act/Test Mic #081 87
Tsuburekakatta migime no tame ni .. 119
Yuragi : Sway 116

Jugoslawien Yugoslavia
Ana 131
Carski dan 127
Đaci Pješaci 129
Đurđa 130
Dva zakona 129
Fasade 127
Hop Jan 127
Jedan dan Rajka Maksima 128
Misija Ismeta Kozice 130
Na objedu 128
Nada 131
Penjači 128
Sanjari 129
Sljeme za tjeme 130
Šou biznis 131
Stanarsko pravo lagumaša Safera ... 127
U kafani 128
U zavjetrini vremena 130
Ugljari 129

Kanada Canada
10th Avatar 174
Anamnesis 175
Bending over Backwards 164
Block B 90
Bonne mère 174
Fallen Flags 161
Firefly, A 174
Ghosts and Gravel Roads 174
Hello, My Name Is Herman 174
Hurtling Herself into the Centre 163
in ten sity mix 164
In the NA 173
Islands 163
Kolam 109
Mean 174
Papikatuk 59
Pat's First Kiss 173
Pierce, Crush, Escape: Notes on the Boreal 30
Puccini Conservato 180
Refraction Series 175
Same Problem, The 29
Season of the Boys 163
Sparklene 173
Storm 163
Three Hours, Fifteen Minutes before the Hurricane Struck 174
Trees of Syntax, Leaves of Axis 162
Unidentified Vietnam No. 18 87
Vive le film 175

Kroatien Croatia
Tri 32
Laos .....
Phapphayon kom 106

Libanon Lebanon
Sea Is a Stereo, Video Number 2, Paris without a Sea, The 30

Litauen Lithuania
Išpažintis 24

Malaysia
Block B 90
Checkpoint 91
Everyday Everyday 149
Kamunting 94
Kolam 109
Re:Looking 88
se(RANG)ga 105
South of South 92
Xiao jiang 26

Mexiko Mexico
baño de Frida, El 135
Chalma 135
Entrevista con la tierra 26
Eureka 135
Hikuri-Tame: la casa del Peyote-Venado 135
Judea: Semana Santa entre los Coras 136
Memorial del 68 136
Poetas campesinos 136

Myanmar
Again and Again 109
Beyond the Light 108
identity lost 106

Neuseeland New Zealand
Our Voices Are Mute 161

Niederlande The Nederlands
Abi: Pinguïn vrouwtjes 57
Adriaan: Een kist voor Stippie 58
Ami 56, 62
Firuze 59
Flight Rehearsals 104
Heads and Globes, Similarity Matrix . 171
How Hormones Changed My Life 61
Nashi 32
Notebook 54
Oracle 172
Owner of the Voyage 172
Prrrride 29
Rif 59
Thousand Scapes, A 172
Vantaa 178
You Can 23
zwemles, De 56

Norwegen Norway
Autovern 60
Opera 21
Ti år fra nå 61
Varde 55

Österreich Austria
12 Explosionen 183
Aju J.'s New Year Feast – In the Year of the Fire Dog 94
Burning Palace 23
Corners 184
Elefantenhaut 29
Geburt der Venus, Die 184
I Turn over the Pictures of My Voice in My Head 182
In the Mix 183
Pareidolia 183
Passage Briare 183
Polterabend 183
Re:Looking 88
Stroboscopic Noise 183

Philippinen Philippines
Blackworms 24
Kalawang 86
Salat 98
Yugong yishan 88

Polen Poland
Birds of Passage 90
Echo 25

Russland Russia
My Absolution 28
Perestroika – Songspiel. The Victory over the Coup 142
Randevu v butike 143
Sad dlja biznesmenov 143
Scarlet Sails 142
Several Ways to Please Valya. The Room of Vickie and Zhenya ... 143
Tri materi i chor 141
Trilogy: Triumph of Fragility – Immersion – In Memoriam of Poor Lisa 142
Vsjo budet choroscho 143
Zapiski ideal'nomu vozljublennomu .. 141

Schweden Sweden
Booo 55
Gaze 166
I Haven't Asked for This 166
In Character 30
Lögner Lies Lügen 150
Murmurs of Earth 166
Naked 167
Retaliation 167
Sagan om den lille dockpojken 149
Sister Drag 167
Soundbombing 20081102 167
Told You So 166
Wish Away 167

Schweiz Switzerland
Bachab 62
Elan, L' 22
hamlet_X – Das bisherige Gesamtwerk in sechs Stunden 147
Ohrenwurm, Der 147
One Up Down Left Right (Rusconi) ... 64
Suppe, Die 147
Zitterchor 147

Singapur Singapore
Hai Kou 104
Imelda Goes to Singapore 91
Moving House 102
Speakers Cornered 94
Utama – Every Name in History Is I .. 86

Spanien Spain
Con el viento 33
Taiwan .....
Urban Effect, The 165

Thailand
2476 Constitution Ceremony 86
Aju J.'s New Year Feast – In the Year of the Fire Dog 94
Anthem, The 87
Ar ti buy kam wha 'thai' 106
Burmese Man Dancing 107
Chan rean 102
Dow song duang 98
Hong rub khaek 92
I Am from Siam 105
Krung thep thon yen yen 88
Letter to Uncle Boonmee, A 33
Morakot 99
Phapphayon kom 106
Phi Ta Khon Project, The 98
Ramakien: a Rakumentary 95
Street of Two Birds, The 109
Wan tee yao nan 98
Yugong yishan 88

Tschechische Republik Czech Republic
Duhové skličko 58
Jiro a Miu 56, 62

Türkei Turkey
Aman Suluke, canim Sulukule 99

USA
Beirut Outtakes 177
Boy/Analysis: An Abridgement of Melanie Klein's „Narrative of a Child Analysis" ...179
Buoy 172
Chinese Ghost Story 30
Cruel et curieux vie du la Salmonellapod, Le 176
Discovery of the Phonograph, The ...176
Fountain/Car 176
Greater New York 95
Hold Me Now (Thompson Twins) 77
House of Cards (Radiohead) 78
I Am from Siam 105
Juicy (Rafter) 63
Kobarweng or Where Is Your Helicopter 104
Long for the City (Patti Smith in New York) 31
Lossless #5 168
Membaca Kafka di Amerika 91
Necessary Music, A 179
Nora 31
Novel City 175
One Bright Day 168
Opera Sextronique 176
Papal Broken-Dance 181
Parable of the Tulip Painter and the Fly, The 33
Piano/Music 176
Presentation Theme, The 24
Putting the Balls Away 169
Racing 176
Ramakien: a Rakumentary 95
Rong Xiang 168
Rooms, The 181
Run with Zeros 177
Say You Love Me 107
Scotty and Stuart 176
Season of the Boys 163
Show and Tell in the Land of Milk and Honey 169
Silver Leaf 178
Sniff 163
SweetBerry Sonnet (Remixed) 176
Time of Tall Statues, The 28
Toss It Baby! 181
True Story 34
Unidentified Vietnam No. 18 87
Untitled (Pink Dot) 176
Wanderlust (Björk) 76
Welcome to the Neighborhood 53
When Worlds Collude 25
Who's Gonna Save My Soul (Gnarls Barkley) 76
Youthless (Beck) 63

Vietnam
Better Than Friends 92
Ngu·ời nông dân và nhũng chiếc trực thăng 103

Regisseure
Directors

Abrahams, Anna 25
Abdul, Lida 182
Abgaryan, Sona 25
Agrawal, Charuvi 174
Agustin, Ucu 102
Ahtila, Eija-Liisa 28
Ahwesh, Peggy 177
Akbar, Muhammad 87, 106, 109
Alapuranen, Samuli 178
Albano, Jimbo 86
Alimpiev, Victor 28
Arahmaiani 94
Archetti, Luigi 72
Arifwaran, Mohamad 88
Arni & Kinski 77
Arrhenius, Lars 166
Aryaningtyas, Bagasworo 105
Asada, Tamami 164
Aschmann, Carsten 33, 38
Asselberghs, Herman 179
Aurand, Ute 37

Bag, Alex 176
Baron, Rebecca 168
Battle, Christina 174
Bihać, Zoran 72
Birgisdóttir, Ingibjörk 77
Blackout, Moucle 184
Blue, Tim 181
Bokanowski, Patrick 162
Bongers, Dominique 56
Boord, Dan 30
Boven, Martijn van 172
Boyle, Amanda 54
Brander, Pirjetta 177
Brauer, Katharina Sophie 55
Broc, Stéphane 62
Brutmann, Sirah Foighel 29
Buraja, Oksana 24

Cahen, Daya 32
Cailleau, Guillaume 180
Campbell, Duncan 31
Chan, Marcus 165
Chen, Xuegang 164
chi too 91
Chidgasornpongse, Sompot 88
Cho, Seoungho 172
Chong, Chris Chan Fui 90, 109
Claydon, Steve 170
Cohen, Jem 31, 168
Cohene, Aleesa 29
Cortiñas Hidalgo, Eli 48
Craig, Catriona 59
Cruz, Khavn de la 24
Cuenca, Lilibeth 167
Cytter, Keren 172

Dabernig, Josef 26
Dawn Christie, Amanda 161
De Serio, Gianluca 92
De Serio, Massimiliano 92
Desmons, Maxime 174
Dević, Goran 32
Diaz Morales, Sebastian 103, 172
Dinter, Richard 166
Dom & Nic 76
Draschan, Thomas 71
Dusseldorp, Simone van 57
Dutta, Amit 22
Dwoskin, Stephen 181
Dziurlikowska, Magdalena 166

Echevarría, Nicolás 135, 136
eddie d 171
Efrat, Eitan 29
Egan, Kelly 174
Egger, Rainer 43
Egorova, Olga (Tsaplya) 141-143
Emigholz, Heinz 40
Encyclopedia Pictura 76
eRikm 161

Fiala, Severin 29
Filipović, Vlatko 127, 130
Fisher, Leigh 173
Flatform 26
Fontaine, Cécile 161
Fouchard, Olivier 162
Fowler, Luke 170
Frank, Robert 34
Franke, Daniel 63, 73
Frankland, Kenny 63
Fritsch, Herbert 147
Frost, James 78
Fung, Richard 163
Furu, Bodil 21

Garcia, Dora 173
Gavell-Mohlin, Andreas 167
Gavras, Romain 63
Gehman, Chris 175
Gehrig, Kim 78
Gen'ichirô, Higuchi 118
Gibb, Joel 173
Gibson, Beatrice 179
Gierke, Milena 41
Girardet, Christoph 39
Giunashvili, Nona 58
Goodwin, Douglas 168
Gothong Tan, Brian 91
Grimonprez, Johan 104
Gröller, Friedl vom 183
Guesmi, Samir 54
Guieb III, Eli 86
Guimarães, Cao 23
Guimarães, Tamar 32
Gunnarsson, Elvar 65
Gupta, Subodh 94

Hadžismajlović, Vefik 128, 129
Hafiz 86
Harder, Daniel 64
Haring, Chris 23
Haukeland, Jon 61
Heitmann, Jörn 64
Hellsgård, Carolina 39
Hemmings, Greg 59
Hendry, Kirk 64
Hernando, Cesar 86
Herry, Jeanne 28
Hillebrand, Nikolaus 56
Hinton, David 31
Ho, Tzu Nyen 86
Holden, Clive 174
Holmkvist, Saskia 30
Hooker, Nick 75
Hopf, Judith 182
Horn, Magnus von 25

Idrizović, Mirza 130, 131
Ingen, Sami van 162
Innanen, Petra 177, 178
Iwaisawa, Kenji 60

Jain, Sonal 90, 93
Jaiser, Wolfgang 64, 73
James, Rupert 95
Jaworski, Alicja 55
Jia, Zhang-Ke 22
Johnson, Ezra 28
Johnson, Scott 53
Jonas & François 75
Jones, Dave 32

Kamp, Mischa 58
Karaça, Serdal 41
Karamizade, Behrooz 57
Karmakar, Romuald 42
Kershaw, Alex 98
Keung, Heather 164
Khairuddin, Nur Hanim Mohamed 105
Kilinçaslan, Ezgi 41
Kjellmark, Tove 166, 167
Kliem, Karl 72
Klöfkorn, Michel 27, 38
Knapp, Manuel 183
Knepperges, Rainer 49
Koch, Michael 47
Kok, Alice 165
Kok Boon, Lim 104
Köner, Thomas 72
Korol, Tatiana 61
Kosovac, Milutin 127
Kovgan, Alla 31
Kracun, Benjamin 27
Kramer, Ethan 176
Krebitz, Gudrun 41
Król, Andrzej 48
Kuhn, Jochen 40

Lai, Linda Chiu-han 21
Landoff Lindberg, Ylva 90
Lang, Christine 65
Lang, Hannes 49
Larsen, Hanne 55
Lavanić, Zlatko 128, 131
Lê, Dinh Q. 103
Lebrat, Christian 182
Lee, Nga-Chung 165
Leech, Adam 178
Leinkauf, Mischa 47
Lekphet, Marut 107
Lesniewski, Xenia 71
Leube, Dominik 48
Leuthe, Katrin 49
Leventhal, Dani 169
Ligthart, Wilma 61
Lim, Charlotte Lay Kuen 26
Lin + Lam 87
Linder, Anna 167
Lindholm, Petra 167
Linzy, Kalup 176
Ljubojev, Petar 127, 130
Ljungh, Hanna 167
Lochten, Hilt 59
Lohbeck, Evelien 54
Losier, Marie 181
Losmann, Carmen 43
Lounila, Liisa 178
Luksch, Manu 94
Lundqvist, Cecilia 166
Lung, Yee-Hang 165
Lurf, Johann 183
Lütter, Dirk 43

Ma, Ming Yuen S. 163
Machacek, Jan 183
Madhukaillya, Mriganka 90, 93
Magee, Micah 38
Maier, Martin W. 63, 73
Majewski, Antje 108
Masao, Yabe 118
Mateik, Tara 169
Matray, Maxime 22
Matsumoto, Toshio 116-120
Mattuschka, Mara 23
Mayer, Ursula 170
McNicol, Ewan 27
McVicar, Andrew 25
Meessen, Vincent 179
Megaforce 65
Meier, Jonas 64
Melhus, Bjørn 40
Milk, Chris 76
Miller Berry, Scott 175
Mills, Pat 173
Min Khin, Myo 108
Mol, Lin de 23
Mori, Hiroharu 87, 93
Moyes, Kris 63
Mrkonjić, Suad 127
Muhammad, Amir 91, 94
Müller, Matthias 39
Muñoz, Manolo 33
Müntzing, Johannes 166
Murata, Takeshi 176
Mutapčić, Midhat 130, 131

Nakadate, Laurel 95, 107
Nakamura, Tomomichi 24

Nemerofsky Ramsay, Benny 29
Nguyen, Tuan Andrew 92
Nissinen, Erkka 178
Nito, Jun 56
Noori, Mahmood 165
Norman, Dax 63
Norouzi, Minou 61
Nyholm, Johannes 149

Odell, Jonas 150
OReilly, David 42
Oschatz, Julia 40

Parker, Jayne 22
Pasha, Maulana Muhamad 109
Patel, Mukul 94
Pearce, Sally 58
Pecho, Jens 76
Pereda, Nicolás 26
Pershina-Yakimanskaya,
Natalia (Gluklya) 141-143
Petek, Ljubo 131
Petschnig, Maria 183
Phaophanit, Vong 102
Phatham, Suphong 106
Pietsch, Oliver 43, 71
Pillar Setiabudi, Steve 108
Piller, Madi 175
Pimenta, Franck 64
Pirson, Valérie 75
Po Po 106
Provost, Nicholas 169
Pryce, Charlotte 33
Pui-Ock, Sudsiri 109
Putzer, Ulrike 29

Raksasad, Uruphong 98
Ramishvili, Koka 27
Randl, Lola 43
Rasdjarmrearnsook, Araya 98, 102
Rathke, Beate 181
Rawanchaikul, Navin 92
Reinke, Steve 179
Richardson, Emily 170
Rinne, Miia 178
Ritter, Elisabeth 57
Rittmeier, Simon 48
Rivers, Ben 170
Roberts, Derek 184
Robinson, Michael 77
Rodríguez, Gonzalo H. 37
Rollo, Mike 174
Rosner, Tal 27
Roth, Evan 77
Ruscica, Jani 60

Saïto, Daïchi 162
Satmowi Atmowiloto, Nala 99
Schaffner, Ulrich 62
Schanelec, Angela 39
Schlüters, Eske 39
Schmidt, Thomas 73
Schnitt, Corinna 172
See, Martyn 94
Shchipak, Maryna 57
Sherman, Stuart 176
Shigeaki, Iwai 107
Silverwoman, Karine 174
Siregar, Shalahuddin 90
SJ.Ramir 161
Snow, Michael 180
Solh, Mounira al 30
Spasoski, Aleksandar 38
Spengler, Isabell 181
Sriwanichpoom, Manit 108
Stanišić, Ranko 128
Steegstra, Eric 59
Stojanová, Šárka 58
Stracke, Caspar 168
Strauch, Carsten 54
Stübi, Corine 70
Stürz, Natalia 49
Stypczynski, Radoslaw 90
Subbaiah, Kiran 104, 105
Sulzer, Martin 71
Sun, Xun 31
Sutcliffe, Stephen 169-171
Suthathongthai, Prateep 106
Sze-Chin, Lee 104

Takamine, Tadasu 163
Tam, Ho 163
Tan, Chui Mui 92, 149
Tan, Pin Pin 102
Taylor-Wood, Sam 150
The Maw Naing 109
Thomas, Jennet 168
Thornton, Leslie 175
Thümmler, Marc 42
Thurah, Martin de 78
Tião 149
Tien Wei, Woon 104
Torres, John 98
Trainor, Jim 24
Trimarsanto, Tonny 91
Tristram, Matilda 23
Turcot, Susan 30

Uhlig, Kyne 56

Vaa Greibrokk, Aasne 60
Valdovino, Luis 30
VALIE EXPORT 182
Vasquez Arong, Joanna 88
Vent, Danny de 56
Villevoye, Roy 172
Vinik, Michal 62

Wagner, Jörg 42
Walczak, Antek 177
Wallin, Susanna 29
Walther, Alexia 22
Wang, Yen-ni 165
Wardill, Emily 171
Weerasethakul, Apichatpong . 33, 87, 99
Wermke, Matthias 47
Wiget, Bo 72
Winckler, Alex 60
Winter, Claus 64, 73
Wong, Gina See-yuen 21
Wong, Hoy Cheong 88, 99
Wong, Ming 181
Wong, Paul 163, 164
Wong, Sze-Ming 165
Worden, Fred 25

Yalkut, Jud 176
Yee, Susanda 163

Zeyen, Stefan 180
Ziegler, Rosa Hannah 49
Zophoníasson, Baldvin 55
Zoranović, Mirjana 131

www.kurzfilmtage.de