CIP Kurztitelaufnahme in der Deutschen Bibliothek
Häcker, Sabine/Ingenhoven, Marita/Ruprecht, Susanne (Redaktion)
Katalog der 56. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 29.4.–4.5.2010

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: 978-3-87468-252-7

Redaktion Editorial Board **Sabine Häcker (Leitung), Marita Ingenhoven, Susanne Ruprecht**
Übersetzung Translation **Gülçin Erentok, Timothy Jones, Mascha Rohner, Anja Schulte**
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 **WAZ-Druck, Duisburg**
Vertrieb Distributed by **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
© Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH 2010 + Autoren

Verantwortlich für die Durchführung der 56. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ist die Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 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 56th International Short Film Festival Oberhausen. 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.

56. Internationale Kurzfilmtage

56th International Short Film Festival

Oberhausen 29.4.–4.5.2010

Festivalkatalog Festival Catalogue

Inhaltsverzeichnis Contents

Sponsoren und Partner Sponsors and Partners **4**

Institutionelle Partner Institutional Partners **5**

Informationen Information **6**

Grußworte 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 **41**

NRW-Wettbewerb NRW Competition **51**

Kinder- und Jugendkino Children's and Youth Cinema **55**

MuVi-Preis MuVi Award **71**

MuVi International **75**

Thema Theme

Vom Meeresgrund: Das Experiment Film 1898-1918 From the Deep: The Great Experiment 1898-1918 **83**

Profile Profiles

No Wave **113**

Amit Dutta **123**

Gunvor Nelson **129**

Fred Worden **134**

Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals **140**

Podium **144**

Screenings **155**

Ausstellung „Oberhausen. Außenansichten" Exhibition „Oberhausen. Exterior Views" **183**

Register Indexes **186**

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

CREATIVE.NRW
Cluster Kultur- und Kreativwirtschaft

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Stadtsparkasse Oberhausen

BHF BANK STIFTUNG

Hauptsponsor Main Sponsor

NRW.BANK
Wir fördern Ideen

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

evo
Energieversorgung Oberhausen AG

Festivalpartner Partners of the festival

Peter Ustinov Stiftung

NL-RU 2010 HR

Sponsoren Sponsors

Stadtsparkasse Oberhausen

logstoff.com

CITROËN

MEDION

Pilsner Urquell

ARRI FILM & TV

on the rock

Medienpartner Media Partners

arte

3sat

Deutschlandradio Kultur

K.WEST

NRZ

(((rebell.tv)))

Partner des MuVi Partners of the MuVi

intro

netpoint media

tape.tv

ByteFM

RADAR music videos

Partner Partners

AG Kurzfilm

Botschaft von Kanada

FIAPF

film museum

GOETHE-INSTITUT

IHK

KJF

Landesarbeitsgemeinschaft Lokale Medienarbeit NRW

realport

Swedish Film Institute

Institutionelle Partner Institutional Partners

Armenien Armenia
Armenian National Film Centre, Eriwan; **NPAK Center for Experimental Art,** Eriwan; **SHARM,** Eriwan; **Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography,** Eriwan

Australien Australia
National Film and Sound Archive, Canberra

Belgien Belgium
CINEMATEK - Cinémathèque Royale de Belgique, Brüssel

Bosnien und Herzegowina Bosnia and Herzegovina
Goethe-Institut Sarajevo; Kriterion Art House Cinema, Sarajevo

Brasilien Brazil
Ancine, Rio de Janeiro; **Associação Cultural Kinoforum – Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo; Centro Cultural Brasil-Alemanha,** Recife; **Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland in Recife; Janela Internacional de Cinema do Recife**

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
3sat, Mainz; **AG Kurzfilm,** Dresden; **Arsenal – Institut für Film und Videokunst,** Berlin; **Ateliers und Werkstätten Stark,** Berlin; **Bauhaus-Universität Weimar; Bergische Universität,** Wuppertal; **Botschaft des Königreichs der Niederlande,** Berlin; **Botschaft von Kanada,** Berlin; **Bundesarchiv-Filmarchiv,** Berlin; **Deutsche Film- und Fernsehakademie,** Berlin; **Deutsche Kinemathek,** Berlin; **Druckluft,** Oberhausen; **Emek Kindergarten,** Oberhausen; **FH Bielefeld; FH Dortmund; FH Köln; Filmakademie Baden-Württemberg,** Ludwigsburg; **Filmbüros der Länder; Filmmuseum Düsseldorf; Filmtheater Betriebe H. Pesch,** Oberhausen; **Generalkonsulat des Königreichs der Niederlande,** Düsseldorf; **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; **Image Movement,** Berlin; **Institut für zeitbasierte Medien der Universität der Künste,** Berlin; **Internationale Filmschule Köln; Kulturschock,** Oberhausen; **Kunsthochschule für Medien Köln; Kunsthochschule Kassel; Kurz-FilmAgentur,** Hamburg; **LAG Lokale Medienarbeit NRW; Macromedia** Köln; **Medienzentrum Oberhausen; Ruhr-Universität Bochum; Stadt Oberhausen; TMO,** Oberhausen; **Universität zu Köln; Universität Paderborn**

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

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

Frankreich France
ARTE, Straßburg; **CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée,** Paris; **Cinémathèque Française,** Paris; **Festival international du court métrage,** Clermont-Ferrand; **Gaumont Pathé Archives,** Saint-Ouen; **Light Cone,** Paris; **Lobster Films,** Paris; **Unifrance Film,** Paris

Griechenland Greece
Greek Film Centre, Athen

Großbritannien Great Britain
Animate Projects, London; **Aurora,** Norwich; **The British Council – Film & Literature Department,** London; **BFI National Archive,** London; **LUX,** London

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

Indonesien Indonesia
Forum Lenteng, Jakarta

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

Island Iceland
Center for Icelandic Art, Reykjavik; **Iceland Academy of the Arts,** Reykjavik; **Icelandic Film Fund,** Reykjavik

Israel
Center for Contemporary Art, Tel Aviv; **Ha'Midrasha College,** Tel Aviv; **The Israeli Centre for Digital Art,** Holon

Italien Italy
Cineteca di Bologna - Archivio Film; Museo Nazionale del Cinema, Turin

Japan
Art College of Nihon University, Tokio; **Ask (art space kimura),** Tokio; **Eiga-Bi-Gakko (The Film School of Tokyo); Finders Buro,** Kyoto; **IAMAS,** Gifu; **ICC (NTT Inter Communication Center),** Tokio; **Image Forum,** Tokio; **Japan Foundation,** Tokio; **Kawaguchi Art School of Waseda University,** Saitama; **Kobe Art Village Center; Kobe Design University - Department of Visual Communication Design; Kyoto Cinema; Kyoto Student Film Festival; Kyoto University of Art and Design; MIACA - Moving Image Archive of Contemporary Art,** 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.; Tokyo Video Festival; Tokyo Zokei University – Department of Design; Uni Japan Film,** Tokio; **Video Art Center,** Tokio; **Yamagata International Documentary Film Festival,** Tokio

Kanada Canada
The Canada Council for the Arts, Ottawa; **CFMDC,** Toronto; **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

Libanon Lebanon
ALBA, Beirut; **Ashkal Alwan,** Beirut; **Beirut Art Center; Goethe Institut Libanon** Beirut; **Né à Beyrouth,** Beirut

Litauen Lithuania
Vilnius Academy of Fine Arts, Vilnius

Mexiko Mexico
Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexiko-Stadt; **Festival Internacional de Cine de Morelia; Goethe Institut Mexiko** Mexiko-Stadt; **Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE),** Mexiko-Stadt; **Laboratorio Arte Alameda,** Mexiko-Stadt; **Museo Tamayo,** Mexiko-Stadt

Neuseeland New Zealand
New Zealand Film Commission, Wellington

Niederlande The Netherlands
EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam; **Goethe-Institut Rotterdam; Holland Film Promotion,** Amsterdam; **Netherlands Media Art Institute,** Amsterdam; **Rotterdam International Film Festival**

Norwegen Norway
Kortfilmfestivalen, Grimstad; **Norsk Filminstitutt,** Oslo

Österreich Austria
Akademie der bildenden Künste Wien; Austrian Film Commission, Wien; **Filmarchiv Austria,** Laxenburg; **Österreichisches Filmmuseum,** Wien; **sixpackfilm,** Wien; **Universität Wien; Viennale**, Wien

Palästinensische Gebiete Palestinian territories
International Academy of Art – Palestine, Ramallah

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

Russland Russia
ArtDokFest, Moskau; **Cinefantom,** Moskau; **Dokfilmstudios,** St. Petersburg; **Flahertiana,** Perm; **Galerie Regina,** Moskau; **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; **Svenska Filminstitutet,** Stockholm

Schweiz Switzerland
Art Basel; Internationale Kurzfilmtage Winterthur; Solothurner Filmtage; Swiss Films, Zürich; **videoart.ch,** Zofingen; **Zürcher Hochschule der Künste,** Zürich

Spanien Spain
Alcine, Alcala de Henares; **L'Alternativa,** Barcelona; **OVNI,** Barcelona

Thailand
Thai Film Foundation, Bangkok

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

USA
CalArts, Valencia; **Cooper Union,** New York; **Electronic Arts Intermix,** New York; **ExitArt,** New York; **Filmmaker's Coop,** New York; **Goethe Institut Los Angeles; MoMA,** New York; **San Francisco Art Insitute; San Francisco Cinematheque; School of the Arts Institute,** Chicago; **University of Illinois at Chicago; Video Data Bank,** Chicago; **Whitney Museum,** New York

Informationen Information

Festivalorte & Öffnungszeiten Festival Venues & Opening Hours

Lichtburg Filmpalast
29.4.–4.5. von 9.00–24.00 Uhr April 29 to May 4 from 9 am to 12 pm
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

Gästebüro Guest Office
29.4.–1.5. von 9.00–22.00 Uhr, 2.5. und 3.5. von 9.00–20.00 Uhr, 4.5. von 9.00–18.30 Uhr April 29 to May 1 from 9 am to 10 pm, May 2 and 3 from 9 am to 8 pm, May 4 from 9 am to 6.30 pm
Finanzen Cash Desk
29.4. von 9.00–18.00 Uhr, 30.4.–3.5. von 9.00–19.00 Uhr, 4.5. von 9.00–17.00 Uhr April 29 from 9 am to 6 pm, April 30 to May 3 from 9 am to 7 pm, May 4 from 9 am to 5 pm
Pressebüro Press Office
29.4.–4.5. von 10.00–18.00 Uhr April 29 to May 4 from 10 am to 6 pm
Organisationsbüro Organisation Office
29.4. von 10.00–18.00 Uhr, 30.4.–3.5. von 10.00–20.00 Uhr, 4.5. von 10.00–18.00 Uhr April 29 from 10 am to 6 pm, April 30 to May 3 from 10 am to 8 pm, May 4 from 10 am to 6 pm
Elsässer Str. 21

Podium
30.4.–4.5. von 10.00–12.00 Uhr April 30 to May 4 from 10 am to 12 noon

Petit Café und and **Pressefächer** Boxes
29.4. von 10.00–18.00 Uhr, 30.4.–3.5. von 10.00–20.00 Uhr, 4.5. von 10.00–18.00 Uhr, April 29 from 10 am to 6 pm, April 30 to May 3 from 10 am to 8 pm, May 4 from 10 am to 6 pm
Elsässer Str. 17

Video Library und and **Internet-Café**
29.4. von 9.00–18.00 Uhr, 30.4.–3.5. von 9.00–21.30 Uhr, 4.5. von 9.00–18.00 Uhr April 29 from 9 am to 6 pm, April 30 to May 3 from 9 am to 9.30 pm, May 4 from 9 am to 6 pm
Luise-Albertz-Halle, Düppelstr. 1

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

Festival Café/Festival Bar
Café: 29.4. von 12.00–18.00 Uhr, 30.4.–3.5. von 12.00–20.30 Uhr, 4.5. von 12.00–18.00 Uhr April 29 from 12 noon to 6 pm, April 30 to May 3 from 12 noon to 8.30 pm, May 4 from 12 pm to 6 pm
Bar: 30.4.–3.5. ab 23.00 Uhr, 4.5. ab 22 Uhr April 30 to May 3 from 11 pm, May 4 from 10 pm
Fabrik K14, Lothringer Str. 64

Taschenkino Cinema-in-a-Box
29.4., 17.00–21.00 Uhr, 30.4.–4.5. 17.00–22.00 Uhr
April 29 from 5 pm to 9 pm, April 30 to May 4 from 5 pm to 10 pm

Poetry Slam
1.5., 19.00 Uhr mit Wolfgang Hogekamp, 20.30 Uhr Kurzfilm-Paten-Slam
May 1 from 7 pm with Wolfgang Hogekamp, from 8.30 pm Short Film Patron Slam
Zentrum Altenberg, Schlosserei, 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: **Eva Hegge**
Auswahlkommission Selection Committee: **Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Angela Haardt, Olaf Möller, Herbert Schwarze, Reinhard W. Wolf**
Berater Advisers: **Thomas Beard, Andrés Denegri, Gridthiya Gaweewong, Kathy Geritz, Hafiz, Shai Heredia, Jyoti Mistry, Nakazawa Aki, Beth Sá Freire, David Teh, Chalida Uabumrungjit, Wong Tuck Cheong, Zhou Fei**

Deutscher Wettbewerb/NRW-Wettbewerb German Competition/NRW Competition
Carsten Spicher
Mitarbeit Assistant: **Constanze Berschuck**
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
Nadine Breuer
Mitarbeit Assistant: **Laura Merken**
Schulakquise School contacts: **Anja Schmid, Agentur SehSternchen**
Auswahlkommission Selection Committee: **Nadine Breuer, Christian Exner, Sara Laukner, Stephan Leinen, Petra Rockenfeller, Herbert Schwarze**
MuVi 14+: Nadine Breuer, Jessica Manstetten
Trailer des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs Trailer Children's and Youth Film Competition **Sara Laukner, Schüler der Grundschule Buschhausen und der Anne-Frank-Realschule, Oberhausen**

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

Thema Theme
Vom Meeresgrund: Das Experiment Film 1898–1918 From the Deep: The Great Experiment 1898–1918
Kuratoren Curators: **Eric de Kuyper, Mariann Lewinsky**
Organisationsleitung Head of Organisation: **Kristina Henschel**
Mitarbeit Assistants: **Christiane Athmer, Iris Hablé**

Profile Profiles
Amit Dutta: Kurator Curator **Marcel Schwierin**
Gunvor Nelson: Kuratoren Curators **Anna-Karin Larsson, Gunvor Nelson**
No Wave: Kurator Curator **Christian Höller**
Fred Worden: Kurator Curator **Olaf Möller**

Leitung Profile Heads of Profiles: **Hilke Doering, Lars Henrik Gass, Kristina Henschel, Carsten Spicher**

Podium
Moderation und Konzeption Presentation and Conception
Lars Henrik Gass, Mike Sperlinger, Ian White

Screenings Screenings
Kristina Henschel
Mitarbeit Assistants: **Christiane Athmer, Iris Hablé**

Video Library
Natascha Frankenberg
Mitarbeit Assistants: **Pascal Bovée, Michaela Taschek, Miriam Timmermann**

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

Gästebüro Guest Office
Nicole Rebmann, Irini Lasaridis
Mitarbeit Assistants:
Julia Arnold, Barbara Brzozka, Alexander Christian, Dorian Doberstein, Sina Doberstein, Sascha Eckart, Janine Ficker, Ronja Lebeda, Sabrin M'Barek, Benjamin Raith, Lisa John für Destination NRW
Fon +49-208-825 3061/3059, Fax +49-208-825 5413
guestoffice@kurzfilmtage.de

Organisationsbüro Organisation Office
Alexandra Hesse
Mitarbeit Assistant: **Christine Sutoris**
Fon +49-208-825 2925, Fax +49-208-825 5413, hesse@kurzfilmtage.de

Kaufmännische Leitung Commercial Management
Petra Sprenger
Mitarbeit Assistant: **Petra Okolowitz**
Fon +49-208-825 2858, Fax +49-208-825 5413, sprenger@kurzfilmtage.de

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

Öffentlichkeitsarbeit Public Relations
Iris Gasenzer
Mitarbeit Assistant: **Janina Hoffmeister**
Fon +49-208-825 2633, Fax +49-208-825 5413, gasenzer@kurzfilmtage.de

Sponsoring/Anzeigen Sponsors/Advertising
Marcus Schütte
Mitarbeit Assistants: **Svenja Bednarczyk, Anja Keienburg**

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

Fahrdienst Shuttle Service
Sven Berger, Andreas Frank, Christopher Pinders, Michael Preusser, Andreas Vogel

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: **Claudia Baldeau, Sabrina Cannarozzo, Anna-Lena Celentano, Manuel Strohm, Tanja Zaremba**
Fon +49-208-824 2913/2922

Kartenverkauf Ticket Office
Karla-Alessandra Brena-Curzado, Dora Celentano, Tina Ebelt, Melanie Fritsch, Gesche Jeromin, Vanessa Kornelius, Danijela Markez, Dinah Oyebade, Tina Moritz vom Scheidt

Platzanweiser Ushers
Sena Atik, Edna Becker, Sebastina Gicalone, Lara Kumpfe, Jessica Merugu, Michel Nienerza, Erich Pannier, Robin Rößing, Tegist Schauenburg, Melissa Theißen, Mesut Uluocakli, Sabrina Wichert, Sofia Wrede, Tugba Yilmaz

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

Technischer Leiter der Kurzfilmtage Technical Supervisor, Festival
Volker Köster
Mitarbeit Assistants: **Tobias Diener, Oliver Hütten, Lars Klostermann, Freek Weitering**

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

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

Betreuung der Jurys Jury Secretary
Tijen Olcay

Moderationen Presentations
Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Hans-Christian Grimm, Cornelia Klauß, Jessica Manstetten, Olaf Möller, Diana Rudolph, Herbert Schwarze, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf
Moderation Abschlussveranstaltung Presentation Closing Ceremony
Peter G. Dirmeier

Musik-Programm Music Programme
Eröffnung Opening, **29.4.: DJ Grimmo**
Bar 30.4.: Mogul: Jantronix Schulte und Rearview Radio DJ Sets
Bar 1.5.: Tolouse Low Trax DJ Set und Lucas Croon (Live)
Bar 2.5.: No Wave Night mit Henryk Gericke und Oliver Tepel DJ Sets
Bar 3.5.: Bits 'n Pieces Night mit Stummfilm-DJs Rokin und sad.sad.calzone
Abschlussparty Closing Party, **4.5.: Lars Henrik Gass und d.e.r.**
Booking
Detlef Weinrich

Dekoration Decoration
FH Dortmund
Heidi Franke, Nadege Gassmann, Riecke Jawando, Britta Nemec, Kathrin Rutschmann, Mila Schachnowitsch, Magdalena Semrau
betreut durch supervised by **Prof. Ovis Wende**

Taschenkino Cinema-in-a-Box
Bruno Fioretti Marquez Architekten, Berlin

Festival Café
Arpad Dobriban & Team

Key Visuals
Idee und Gestaltung Concept and Design
BOROS, Wuppertal

Trailer der 56. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen
Mattuschka/Haring/Cumming
Standbilder Freeze Frames
Volker Köster

EDV Koordination EDP Coordination
Thomas Doberstein

Website Layout
BOROS Interaktiv, Wuppertal
Website Programmierung Website Programming
MoSCH:::Z, Monika Schwarz, Essen
Webmistress
Nadine Breuer, Iris Gasenzer
Mitarbeit Assistant: **Janina Hoffmeister**

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Oberhausen

A Greeting from the Lord Mayor of the City of Oberhausen

„Ruhr 2010" ist ein einzigartiges Kulturereignis, die einmalige Chance für unsere Region, ihre ganze kulturelle Kraft, ihre enorme schöpferische Vielfalt, ihre einzigartige Wandlungs- und Handlungsfähigkeit zu beweisen.

In der Sparte „Film" mobilisieren die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen Jahr für Jahr die Filmschaffenden aus der Region und der ganzen Welt – seit mehr als einem halben Jahrhundert.

Oberhausen ist dabei nicht nur der Ort der Präsentation. Die Internationalen Kurzfilmtage sind stets auch pulsierende Quelle neuer Inspiration.

Es geht bei diesem traditionellen Filmfestival nicht nur um die bewegten und bewegenden Bilder. Es geht darüber hinaus um die unterschiedlichen Entwicklungen innerhalb der Sparte „Kurzfilm".

Die Internationalen Kurzfilmtage haben 1954 regional und analog begonnen, heute sind sie längst im digitalen, globalen Zeitalter mit seinen zahllosen thematisch-technischen Möglichkeiten angekommen.

Auf den Podien wird nicht nur über Kurzfilme diskutiert, dort geht es auch um Chancen und Risiken für das gesamte Genre, bis hin zu den essentiellen Fragen: „Hat der Kurzfilm Zukunft?" „Haben Filmfestivals im Zeitalter bewegter, weltumspannender Internetplattformen noch Überlebenschancen und eine Daseinsberechtigung?" Das sind Fragen, auf die immer wieder Antworten gefunden werden müssen, auch in Oberhausen.



Ein so renommiertes Filmfestival wie die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ist ohne zahlreiche und zuverlässige Sponsoren nicht auf die Leinwand zu bringen, erst recht in wirtschaftlich schwierigen Zeiten. Daher gilt mein (unser) Dank all denen, die mit ihrer materiellen und medialen Unterstützung dafür sorgen, dass auch im Kulturhauptstadtjahr die 56. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen stattfinden.

Wir freuen uns über jeden Gast – eine Reise nach Oberhausen lohnt sich immer!

"Ruhr 2010" is a unique cultural happening: an unparalleled chance for our region to demonstrate its entire cultural energy, its enormous creative diversity and its exceptional capacity for change and action.

In the "film" category, the International Short Film Festival Oberhausen has mobilised filmmakers from this region and throughout the world year upon year - for more than half a century.

But Oberhausen is far more than just a venue for presenting films: the International Short Film Festival has also always been a vibrant source of new inspiration.

This traditional film festival does not focus solely on the moving – in both senses of the word – image, but also engages with the great variety of developments within the field of "short film".

The International Short Film Festival began in 1954 as a regional, analog event; today, it has long established a place in the digital, global era with its countless thematic and technical possibilities.

In the Festival podium discussions, it is not just short films that are debated, but also the chances and risks for the entire genre, including the essential questions: "Does short film have a future?" "Do film festivals have a chance to survive and a raison d'être in the era of high-power global Internet platforms?" These are questions that constantly need to be answered, in Oberhausen as well.

A prestigious film festival such as the International Short Film Festival Oberhausen cannot be put on the screen without many reliable sponsors, particularly in times of economic difficulty. For this reason, my (and our) thanks go to all those who have given their material and media support to ensure that the 56th International Short Film Festival Oberhausen can take place once more, in the year the Ruhr area is the Cultural Capital of Europe.

We are happy to welcome every single guest - a trip to Oberhausen is always worthwhile!

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

Im vergangenen Jahr fragte Festivalleiter Lars Henrik Gass in seiner Eröffnungsrede allenthalben nach der „Zukunft von Filmfestivals". Zu diesem Thema hatte vor einem Jahr auch das Filmmagazin *Schnitt* viele gewichtige Stimmen der Europäischen Festivalszene versammelt. Lars Henrik Gass hat darauf aufmerksam gemacht, dass Filmfestivals heute oftmals der einzige Verwertungsort für Filme sind. Obgleich es die Bedeutung der Festivals steigert, ist diese Entwicklung für Filmemacher bedrohlich. Eine Konsequenz könnte sein, dass Festivals, die ja wie Oberhausen zweifellos auch Marken sind, ihre Programme viel mehr vermarkten und auf Reisen schicken.

Unbill droht zur Zeit von ganz anderer Seite. Denn Festivals – ob stationär oder als Roadshow - brauchen Standorte, Abspielorte. Wie selbstverständlich gehen wir davon aus, dass diese Orte, in der Regel Programmkinos, als Wirtschaftsunternehmen funktionieren und ihr Fortbestehen aus eigener Kraft bestreiten können. Programmkinos, die sich über die Jahre einen festen Platz neben den Multiplexen erkämpft haben, stehen heute vor der Herausforderung der Digitalisierung. Politiker und Verleiher haben – teilweise bislang nur theoretisch – begriffen, dass der digitale „Roll-out" nicht zu einer Überlebensfrage für die finanzschwächsten Kinos werden darf. Trotz vieler Diskussionen und Verhandlungen konnte man sich bisher auf kein gemeinschaftliches Finanzierungsmodell einigen. Immerhin fangen nun einzelne Länder an, finanzielle Ressourcen für die Digitalisierung zur Verfügung zu stellen, darunter Nordrhein-Westfalen. Allein, es fehlt ein flächendeckendes Modell, bei dem alle mittun: Bund, FFA, Verleiher, Kinobetreiber und Länder. Dabei geht es um viel: Ein unbezahlbares Stück kulturelle Infrastruktur - denn nichts weniger sind Kinos, die es zu erhalten und zu stärken gilt.



Aber auch Festivals sind ein wichtiger Bestandteil dieser „kulturellen Infrastruktur". Sie hauchen den Abspielorten Geist ein und sind – wie im Fall der Internationalen Kurzfilmtage – ein herausragendes kulturelles Ereignis für die Stadt Oberhausen und die Region. Seit Jahrzehnten schreibt und beschreibt Oberhausen als „wilder Kurzfilmkontinent" (Zitat Programmflyer) Kurzfilmgeschichte, stellt beeindruckend unbeeindruckt von Moden politische und künstlerische Fragen zur Disposition, zeigt den internationalen Kurzfilm unterschiedlichster Ausprägung. Zudem hat Oberhausen die besondere Eignung des Kurzfilms für ein junges Publikum früh erkannt und daraus inzwischen ein viel beachtetes und hervorragendes Kinder- und Jugendprogramm entwickelt.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen - das beweist ihre Programmierung über viele Jahre - ruhen sich nicht aus auf ihrem „Markennamen", das möge so bleiben. Ich wünsche allen Besuchern und Beteiligten überraschende Entdeckungen, bereichernde Begegnungen und neue Impulse.

In his opening speech last year, Festival Director Lars Henrik Gass explored the question of the "future of film festivals". A year ago, the film magazine *Schnitt* also gathered many important opinions on this topic from the European festival scene. Lars Henrik Gass pointed out that, these days, film festivals are often the only place where films are presented. Although this trend augments the importance of festivals, it represents a danger for filmmakers. One consequence could be that festivals, which, like Oberhausen, are brand names as well, will market their programmes and send them on tour much more.

At present, there are troubles looming from a completely different side. For festivals - whether stationary or as roadshows - need locations, venues. We take it entirely for granted that these locations, mostly arthouse cinemas, function as businesses and can finance their existence under their own steam. Arthouse cinemas, which over the years have carved themselves out an established place alongside the multiplexes, are now facing the challenge of digitisation. Politicians and distributors have realised - sometimes only in theory – that the digital "roll-out" must not become a survival issue for the financially weakest cinemas. Despite many discussions and negotiations, no agreement has so far been reached on a common financing model. At least some German Länder are starting to provide financial resources for digitisation, including North Rhine-Westphalia. But there is no universal model that all can join in: the German Federal Government, the German Federal Film Board, distributors, cinema operators and Länder. Yet there is much at stake: a priceless piece of cultural infrastructure – for that is what cinemas are, and they need to be preserved and strengthened.

But festivals are also an important part of this cultural infrastructure. They bring vitality to the venues and they are - as in the case of the International Short Film Festival - an outstanding cultural event for the city of Oberhausen and the region. For decades, Oberhausen, as a "wild continent of short film" (quote from the programme brochure), has been making and describing short film history, tackling political and artistic issues in a manner that is impressively unimpressed by fashion, and screening international short films of a very wide variety. Moreover, early on, Oberhausen realised that short film is particularly suited to young audiences and has since developed a much respected and outstanding programme for children and young people.

The International Short Film Festival Oberhausen – as is proven by its programmes over many years – does not rely on its brand name, and that's how it should stay. I wish all visitors and participants surprising discoveries, enriching encounters and new impulses.

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

Das Ruhrgebiet steht im Kulturhauptstadtjahr im Zentrum des kulturellen Interesses in Europa. Damit bietet sich auch für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen die Chance, den Kurzfilm in seinen vielfältigsten Erscheinungsformen einem noch größeren Publikum zu erschließen. Ich bin mir sicher, dass die Kurzfilmtage diese Gelegenheit nutzen und den ohnehin schon beeindruckenden Publikumszuspruch noch einmal steigern werden. Doch die Besucherzahlen sind nur ein Teil des Erfolgs. Verschiedene Wettbewerbe sowie ein umfangreiches Programm aus Workshops und Podiumsdiskussionen ziehen Jahr für Jahr mehr als tausend Fachbesucher nach Oberhausen. Wer hierher kommt, sucht nicht nur die Unterhaltung, sondern vor allem auch die Auseinandersetzung – künstlerisch, inhaltlich und politisch. Oberhausen steht international für den Eigensinn und die künstlerische Freiheit des Genres; es ist geradezu ein „Bayreuth des Kurzfilms". Darum hat der Bund im vergangenen Jahr die Förderung dieses herausragenden Festivals um ein Drittel erhöht.

Die Erhöhung der Förderung für das Oberhausener Festival ist jedoch nur ein Baustein der Kurzfilmförderung der Bundesregierung. Das Filmförderungsgesetz, das im vergangenen Jahr verabschiedet wurde, beschreitet ganz neue Wege. Zum einen werden Kinos unterstützt, die Kurzfilme regelmäßig als Vorfilme in ihr Programm nehmen, zum anderen können Verleiher im Rahmen der Absatzförderung Mittel speziell für die Vermarktung von Kurzfilmen beantragen. Die Resonanz ist ermutigend und ich bin zuversichtlich, dass eine Renaissance des Kurzfilms als Vorfilm im Kino möglich ist.

Allen Besuchern der 56. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen wünsche ich gute Gespräche und besondere Filmerlebnisse sowie den Veranstaltern einen erfolgreichen Verlauf.



Since its selection as "Cultural Capital" for 2010, the Ruhr region has been at the centre of cultural interest in Europe. This is also a chance for the International Short Film Festival Oberhausen to attract an even larger audience for short film in all its variety of forms. I am sure that the Short Film Festival will use this opportunity and that the already impressive audience numbers will rise still further. But the number of visitors is only a part of the Festival's success. Every year, various competitions and a wide-ranging programme of workshops and podium discussions attract more than a thousand specialist guests to Oberhausen. Those who come here are not just looking to be entertained, but above all to be challenged - artistically, thematically and politically. Oberhausen has an international reputation for representing the individuality and artistic freedom of this genre; it could be called the "Bayreuth of the short film". That is why the German Federal Government last year increased its financial support for this outstanding festival by a third.

But increasing support for the Oberhausen Festival is only one facet of the government's backing for short film. The Film Promotion Act that was passed last year strikes out in completely new directions. On the one hand, support will be given to cinemas that regularly show short films in their supporting programme; on the other, distributors can apply for funds specifically for the marketing of short films as part of sales support. The response has been encouraging, and I am confident that a renaissance of short film in supporting programmes in cinemas is possible.

I hope all visitors to the 56th International Short Film Festival Oberhausen have good discussions and special film experiences, and wish the organisers every success.

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

Warum Oberhausen? Why Oberhausen?

Die Station mit Namen „Arbeitsamt" war auf einmal verschwunden. Die Station, die ich zweimal täglich auf dem Weg zwischen Wohnung und Büro passiere, heißt nun „Feuerwache". Wahrscheinlich passte der neue Namen „Agentur für Arbeit" nicht auf das Schild und „Arbeitsamt" nicht mehr in die Zeit. Zweimal täglich werde ich so auf die soziale Realität, in der ich arbeite, gestoßen, weil ich die Leute, die hier in den Bus ein- oder aussteigen, unwillkürlich genauer betrachte. Zweimal täglich ist der Bus der Raum, in dem mir die Verhältnisse die Frage stellen, für wen und wie wir dieses Festival machen und warum in Oberhausen.

Seit diesem Jahr lebe und arbeite ich auch nicht mehr in „Oberhausen", sondern in einem „Erlebnisareal". Das Ruhrgebiet wurde für das laufende Jahr zur „Kulturhauptstadt Europas" erklärt. Das Leitbild heißt „Wandel durch Kultur". Zugleich macht die Stadt Oberhausen mit der Verschuldung ihres Haushaltes mehr Schlagzeilen als mit ihren kulturellen Nachrichten. Sie war landesweit die erste Stadt, in der die Schulden das Vermögen überstiegen. Eine Stadt, in der Schwimmbäder und Kindergärten vor der Schließung stehen, ist kein Umfeld, in dem positive Resonanz für Kulturausgaben leicht zu erzeugen ist. Es werden Stimmen laut, die jede Förderung von Kultur für überholt erklären. Unweit von Oberhausen haben die Verantwortlichen der Stadt Solingen bereits ihre Verantwortung abgetreten und lassen über die Prioritäten des städtischen Haushalts im Internet abstimmen. Kultur wird es dort künftig vielleicht nicht mehr geben. Sie hat keine Mehrheit mehr. Es ist daher kaum verwunderlich, dass „RUHR.2010" mehr als ein großes Volksfest erscheint denn als Versuch, das Ruhrgebiet künstlerisch zu profilieren. Auf der Autobahn A40, die in diesem Sommer für einen Tag gesperrt werden wird, um dort eine kilometerlange Tafel aufzubauen, feiert das Ruhrgebiet sein letztes Abendmahl.



© Volker Hartmann/ddp/Kurzfilmtage

Oberhausen ist keine Stadt des Bürgertums. Kultur war hier immer ein anderes Stück Arbeit und weniger selbstverständlich zu vermitteln. Als man Anfang der 1950er Jahre – das Fernsehen war noch kaum bekannt – hier begann „Kulturfilmtage" abzuhalten, so vor allem in der Hoffnung, mit einer ganz und gar unbürgerlichen Kunst einen sozialen Auftrag zu erfüllen: aus der Vergangenheit zu lernen und aus den Deutschen bessere Menschen zu machen. Man ging mit den Programmen sogar unter Tage, um die Leute zu erreichen. Heute sitzen die meisten Oberhausener abends lieber vorm Fernseher und gehen gar nicht mehr aus dem Haus. Heute belegen empirische Studien ein erhebliches Nachfrageproblem von Kultur generell, hier und anderswo. Fast sieht es so aus, als verliere Kultur derzeit ihre sozialen Bindungskräfte.

Neulich fragte mich jemand mitleidigen Blicks, ob es nicht trostlos sei, in Oberhausen ein Filmfestival zu organisieren, das es schwer hat, hier eine Anerkennung zu erlangen, die ihm international zuteil wird, in einer Stadt, in der die Alten in der Überzahl sind gegenüber den Jungen, die wegziehen, weil sie hier kaum Ausbildungs- und Arbeitsangebote finden. Ich antworte dem Fragenden, genau hier und nirgendwo sonst müsse dieses Festival stattfinden – und so, wie es ist. Genau hier, wo die Herausforderungen sichtbarer zu Tage treten, vielleicht auch brutaler als anderswo, ist der Ort für diese Arbeit. Die Forderung nach Bestandsgarantien von kulturellen Institutionen wird ebenso wenig weiter helfen wie die Forderung nach deren Abschaffung. Entweder werden wir in Oberhausen Kultur neu begründen können oder gar nicht. Entweder wird diese Stadt dieses Festival als seine Zukunft erkennen oder keine haben. Wo kein Geld ist, helfen nur Ideen.

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

The bus stop with the name "Job Centre" suddenly vanished. The stop, which I go past twice a day on the way from home to office, is now called "Fire Station". Probably the new name, "Agency for Work", didn't fit on the sign and "Job Centre" didn't fit our times. In this way, I am faced twice a day with the social reality in which I work, because I involuntarily look more closely at the people who get on or off the bus here. Twice a day, the bus is the space in which circumstances confront me with the question regarding for whom and how we run this festival, and why we do it in Oberhausen.

As of this year, what is more, I no longer live and work in "Oberhausen", but in an "experience area". The Ruhr area has been declared this year's "European Capital of Culture". The motto is "Change through culture". At the same time, the city of Oberhausen is making headlines more with its budget deficit than with its cultural affairs. It was the first city in the whole state to have debts exceeding its assets. A city in which public swimming pools and kindergartens are threatened with closure is no easy place for creating a positive response to cultural expenditure. Voices are heard declaring any promotion of culture to be outdated. Not far from Oberhausen, the authorities in the city of Solingen have already abdicated their responsibility and are letting citizens vote on the Internet on the priorities of the municipal budget. Perhaps there won't be any culture there in the future. It no longer has a majority. It is therefore barely surprising that "RUHR.2010" seems more like a big popular festival than an attempt to give the Ruhr area an artistic profile. The Ruhr area will celebrate its last supper on the A40 motorway, which will be closed to traffic for a day this summer so that an about 60-kilometre-long banqueting table can be set up.

Oberhausen is not a bourgeois city. Culture here was always another sort of work and less easy to promote and justify. When, at the start of the 1950s – television was still barely known – an "educational film festival" started to be held here, the main aspiration was to use a completely non-bourgeois kind of art to fulfil a social task: to learn from the past and turn the Germans into better people. The programmes were even taken into the mines to reach people. These days, most people in Oberhausen prefer to spend their evenings in front of the television and don't even leave their houses. Empirical studies show that there is a considerable problem regarding demand for culture in general, here and elsewhere. It almost seems as if culture is losing its power to promote social coherence.

Someone recently asked me, with a pitying look, whether it wasn't depressing to organise a film festival in Oberhausen, where it has a hard time gaining the recognition it already has internationally - in a city where old people outnumber the young, who are moving away because they have barely any opportunities for training or work. My answer is that this festival has to take place here and nowhere else – and just the way it is. This location, where the challenges are more visible and perhaps even more brutal than elsewhere, is exactly the right place for this work. The demand for guarantees of the continued existence of cultural institutions will help just as little as the demand for their abolition. We will either be able to give culture a new basis in Oberhausen or not. This city will either recognize this festival as its future, or have none. Where there is no money, the only thing that helps is ideas.

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 einen Preis, verbunden mit einer Ankaufsoption durch die KurzFilmAgentur Hamburg für die prämierte Arbeit.
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 a prize in connection with a buying option on the awarded work 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 in der Luise-Albertz-Halle 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 5.400 eingesandten Filmen und Videos, entsprechend den spezifischen Anforderungen von Sendern, Festivals, Verleihern u. ä., zu sichten und anhand der Kontaktadressen des Kataloges für ihre Arbeit auszusuchen. Detaillierte Suchmöglichkeiten der CD-ROM erleichtern die Recherche.

Kontakt contact: **Hilke Doering, doering@kurzfilmtage.de**

The Video Library can be found at the Luise-Albertz-Halle 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 5,400 films and videos according to the specific demands and selection criteria of TV channels, distributors and festivals etc. by using the contact addresses in our catalogue. Detailed 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 1.750 Titeln mit über 2.400 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 1,750 titles with more than 2,400 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: **Alexandra Hesse, hesse@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

Jutta Albert, Berlin
Peter Anders, Johannesburg
Alvaro Arroba, Barcelona
Sandra Arslanian, Beirut
Kofi Asihene, Köln
David Atfield, Canberra
Rudolf de Baey, San Francisco
Craig Baldwin, San Francisco
Navot Barnea, Jerusalem
Thomas Beard, New York
Anita Beckers, Frankfurt/M.
Agnès Bertola, Saint-Ouen
Katja Birnmeier, Straßburg
Ines Bongartz, Düsseldorf
Christian Boros, Wuppertal
Familie Brieden, Oberhausen
Volker Buchloh, Oberhausen
Emilie Cauquy, Paris
Jet Christiaanse, Rotterdam
Gabrielle Claes, Brüssel
Inge Classen, Mainz
Andrés Denegri, Buenos Aires
Ellen Diederich, Oberhausen
Ute Dilger, Köln
Bryony Dixon, London
Marie-Luise Dött, Oberhausen
Sergio Edelsztein, Tel Aviv
Felix Eich, Düsseldorf
Bernhard Elsemann, Oberhausen
Andrea Ernst, Köln
Ralph Eue, Berlin
Christian Exner, Remscheid
Zhou Fei, Hannover
Bernd Fesel, Bonn
Katharina Fichtner, Berlin
Kleber Mendonça Filho, Recife
Barbara Fischer-Rittmeyer, Münster
David Fisher, Tel Aviv
Andreas Fock, Stockholm
Achim Forst, Mainz
Reinhard Frind, Oberhausen
Amrit Gangar, Mumbai
Gridthiya Gaweewong, Bangkok
Kathy Geritz, San Francisco
Geye-Joong Kim, Seoul
Luca Giuliani, Turin
Rotraut Greune, Berlin
Michael Groschek, Oberhausen
Annette Groschke, Berlin
Dirk Grünewald, Oberhausen
Ralph Güth, Köln
Maria Guthoff, Oberhausen
Jing Haase, Kopenhagen
Barbara Häbe, Straßburg
Hafiz, Jakarta
Barney Hanenberg, Oberhausen
Daniel Häni, Zürich
Monika Hansen, Oberhausen
Sigrún Hardadottír, Reykjavik
Peter Hasenberg, Bonn
Rosie Hays, Brisbane
Kejsa Hedström, Stockholm
Charlotte Heidrich, Oberhausen
Jördis Heizmann, Görlitz
Nelson Henricks, Montreal
Shai Heredia, Mumbai
Gisela Hohlwein, Oberhausen
Peter van Hoof, Rotterdam
Alexander Horwath, Wien
Sebastian Huber, Mexiko-Stadt
Agung Hujatnikajennong, Bandung
Lukrezia Jochimsen, Berlin
Christoph Kaiser, Oberhausen
Thilo Kaiser, Oberhausen
Katrine Kiilgaard, Kopenhagen
Wolfgang Knauff, Berlin
Martin Koerber, Berlin
Sabine Köhncke, Wuppertal
Hartwig Kompa, Oberhausen
Angelika Krüger-Leißner, Berlin
Helmut Krutsch, Köln
Marleen Labijt, Amsterdam
Mark Ladage, Berlin
Connie Lam, Hongkong
Norbert Lammert, Berlin
Eric Lange, Paris
Kelly Langgard, Ottawa
Anna-Karin Larsson, Stockholm
Eric Le Roy, Bois-d'Arcy
Jesse Lerner, Los Angeles
Sascha Liebermann, Witten
Ross Lipman, Los Angeles
Christian Lüffe, München
Martin Mahn, Recife
Matthias Mahr, Laxenburg
Rolf Maibaum, Oberhausen
Helga Marx, Amsterdam
Bjørn Melhus, Berlin
Andrea Meneghelli, Bologna
Daniela Michel, Morelia
Jyoti Mistry, Johannesburg
Gabriela Monroy, Berlin
Olga Myasnikova, Moskau
Folco Näther, Mexiko-Stadt
Nakazawa Aki, Köln
Lise Nellemann, Berlin
Sasha Nixon, London
Torunn Nyen, Oslo
Vassilisa Orestova, Moskau
Christoph Ostendorf, Recife
Hans-Joachim Otto, Berlin
Caroline Patte, Bois-d'Arcy
Jürgen Pesch, Oberhausen
Bjarki Petursson, Reykjavik
Rusudan Pirveli, Tiflis
Ricardo Pretti, Fortaleza
Victor Jan Prokovjev, Moskau
Mark Pytlik, London
Immo Quenzel, Rheinberg
Katharina Quint, Essen
Jed Rapfogel, New York
Brigid Reagan, Chicago
Jennifer Reeder, Chicago
Petra Rockenfeller, Oberhausen
Elif Rongen-Kaynakçi, Amsterdam
Claudia Roth, Berlin
Beth Sá Freire, São Paulo
Ulrike Schauz, Berlin
Sigrid Scherer, Frankfurt/M.
Ruth Schiffer, Düsseldorf
Regina Schlagnitweit, Wien
Hartmut Schmidt, Oberhausen
Christian Schoen, Ansbach
Daniel Schranz, Oberhausen
Rüdiger Schumann, Oberhausen
Stefan M. Seydel, Berlin
Gudrun Sommer, Duisburg
Hajo Sommers, Oberhausen
Mike Sperlinger, London
Christoph Stark, Berlin
Olga Storchak, Moskau
Russell Storer, Brisbane
Caspar Stracke, Berlin
Eberhard Streier, Essen
Nadim Tabet, Paris
Tanaka Yuki, Yokohama
David Teh, Singapur
Erçan Telli, Oberhausen
Andreas Thein, Düsseldorf
Gary Thomas, London
Christine Tohme, Beirut
Marc Toscano, Los Angeles
Apostolos Tsalastras, Oberhausen
Quentin Turnour, Canberra
Chalida Uabumrungjit, Bangkok
Stefan Unglaube, Mainz
Michael Urban, Oberhausen
Hans Venhuizen, Rotterdam
Janine Verbeeten, Oberhausen
Karsten Visarius, Frankfurt/M.
Christine Vogt, Oberhausen
Christof Wehmeier, Reykjavik
Helmut Weinreich, Oberhausen
Ovis Wende, Dortmund
Bärbel Werner-Mertins, Oberhausen
C. Cay Wesnigk, Bad Schwartau
Andreas Wilink, Essen
Katrin Willmann, Berlin
Kirsten Winter, Valencia
Barbara Winter-Riesterer, Oberhausen
Elgin Wolf, Wuppertal
Tuckcheong Wong, Selangor
Nikolaus Wostry, Laxenburg
Akram Zaatari, Beirut
Florian Zimmer, Berlin
Olaf Zimmermann, Berlin
Christian Zwarg, Berlin

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



Mara Mattuschka, Österreich Austria

Mara Mattuschka, geboren 1959 in Sofia, Bulgarien, lebt als Filmregisseurin und Performance-Künstlerin in Wien. Sie studierte Ethnologie und Sprachwissenschaften in Wien und machte 1990 ihren Abschluss an der Hochschule für Angewandte Kunst Wien bei Prof. Maria Lassnig. 1994-2001 war sie als Professorin für Freie Kunst an der HBK Braunschweig tätig. Turbokoloratur, One-Woman-Shows, zahlreiche Filme. Mara ist auch bekannt als Mimi Minus, Madame Ping Pong, Mahatma Gobi, Ramses II.

Mara Mattuschka, born 1959 in Sofia, Bulgaria, is a Vienna-based film director and performance artist. She studied ethnology and linguistics in Vienna and in 1990 graduated at the University for Applied Arts Vienna under Prof. Maria Lassnig. From 1994-2001 she was Professor for Fine Arts at HBK Braunschweig. Turbokoloratur, one-woman shows, various films. Mara is also known as Mimi Minus, Madame Ping Pong, Mahatma Gobi, and Ramses II.



Maria Pallier, Spanien Spain

Maria Pallier war Gründerin und von 1990-95 Leiterin der „Trimaran Arts Promotion". Außerdem produzierte und leitete sie das internationale Symposium für elektronische Kunst „Ciberría" in Bilbao und war Mitglied des Beirats sowie Videokunstkuratorin für „Arco Electrónica". Seit 1995 arbeitet sie bei *Metropolis,* einer wöchentlichen Sendung zu Kunst und zeitgenössischer Kultur von Televisíon Española, zunächst als Beraterin, seit 1999 als inhaltliche Koordinatorin und seit 2008 als Chefredakteurin.

Maria Pallier founded and directed "Trimaran Arts Promotion" from 1990-95. She also produced and directed "Ciberría" – International Symposium on Electronic Art in Bilbao, and was an Advisory Board member and video art curator for "Arco Electrónico". Since 1995, she has worked at *Metropolis,* a weekly programme on art & contemporary culture broadcast on Televisión Española, as advisor, since 1999 as a content coordinator and since 2008 as editor-in-chief.



Ellen Pau, VR China PR China

Ellen Pau begann als autodidaktische Videokünstlerin und ist in der Hongkonger Kunstszene in vielen Rollen präsent, u. a. als Filmemacherin, Kunstkuratorin, Kunstkritikerin und MTV-Regisseurin. Pau, die eigentlich ausgebildete Röntgentechnikerin ist, war Mitbegründerin der Medienkunstgruppe „Videotage" und des internationalen Festivals für neue Medienkunst „Microwave". Sie ist Beraterin für verschiedene Museen in Hongkong und unterrichtete u. a. an der Hong Kong Academy of Performing Arts und der Lingnam-Universität. Mit ihrem neu gegründeten Unternehmen „Inter-Act Arts" ist sie als Kunstberaterin tätig.

Having started as a self-taught video artist, Ellen Pau takes many roles in the Hong Kong art scene, for example as an independent cinematographer, art curator, art critic and MTV director. A full-time radiographer by profession, Pau co-founded the media art group "Videotage" and the "Microwave" International New Media Art Festival. She advises various Hong Kong museums and has lectured among others at the Hong Kong Academy of Performing Arts and Lingnam University. She works as an art consultant with her newly founded company "Inter-Act Arts".



Adam Pugh, Großbritannien Great Britain

Adam Pugh ist freier Kurator aus Norwich, Großbritannien. Bis 2009 war er Leiter von „AURORA", einem Festival in Norwich mit Schwerpunkt Künstlerfilm. Aktuell arbeitet er u. a. an Projekten mit „The Barbican", London und „Aid & Abet", Cambridge. Adam hat zahlreiche Artikel in *Vertigo, Schnitt* und anderen Publikationen veröffentlicht, war Herausgeber der jährlichen AURORA-Publikation sowie der dazugehörigen DVD-Edition und ist auf vielen Festivals als Vortragender und Programmkurator tätig.

Adam Pugh is an independent curator based in Norwich, UK. Until 2009, he directed "AURORA", a festival which focused on artists' moving image. He is currently working on projects with "The Barbican", London and "Aid & Abet" Cambridge, amongst others. Adam has contributed articles to *Vertigo, Schnitt* and other publications, to the annual AURORA publication, which he edited alongside its DVD edition, and has also delivered talks and curated programmes for various festivals worldwide.



Fred Worden, USA

Fred Worden, geboren 1946, studierte englische Literatur und Film. Seit Mitte der 1970er Jahre dreht er Experimentalfilme. Seine Filme waren auf der Whitney Biennale 2002, New York, im MoMA, New York, im Centre Pompidou, Paris, auf dem Hong Kong International Filmfestival und zahlreichen anderen Experimentalfilm-Veranstaltungen zu sehen. Wordens Filme basieren auf seinem Interesse an der intermittierenden Projektion als Quelle der ursprünglichen Kraft des Kinos. Worden lebt und arbeitet in der Nähe von Washington D.C.

Fred Worden, born in 1946, studied English literature and filmmaking. He has been making experimental film since the mid 1970's. His films have been shown in the 2002 Whitney Biennial, MoMA, New York, Centre Pompidou, Paris, Hong Kong International Film Festival and numerous other experimental film venues. Worden's films develop out of his interest in intermittent projection as the source of cinema's primordial powers. Worden lives and works outside of Washington, D. C.

Jury des Deutschen Wettbewerbs Jury of the German Competition



Züli Aladağ

1968 wurde Züli Aladağ im Osten der Türkei geboren. 1973 kam er nach Deutschland. Er studierte Regie an der KHM Köln und gründete die Filmemacher-Initiative „junges europäisches kino" (jek). 2002 feierte Züli Aladağ mit dem Boxerdrama *Elefantenherz* sein Kinodebüt. Er drehte zwei *Tatort*-Folgen und den Dokumentarfilm *Die Türken kommen*. Sein vieldiskutiertes Drama *Wut* erhielt den Adolf-Grimme Preis. Gemeinsam mit seiner Frau Feo Aladağ gründete er 2005 die Produktionsfirma „Independent Artists", die Feo Aladags Kinodebüt *Die Fremde* produzierte.

Züli Aladağ was born in Eastern Turkey in 1968. In 1973 he came to Germany. He studied directing at the Academy of Media Arts Cologne and founded the filmmakers' initiative "junges europäisches kino" (jek). In 2002 Züli Aladağ made his film debut with *Elefantenherz,* a boxer drama. He directed two episodes of the German TV crime series *Tatort* and the documentary *Die Türken kommen*. He was honoured with the Adolf Grimme Award for his much discussed drama *Wut*. Together with his wife Feo Aladağ, he founded the production company "Independent Artists" in 2005, the company that produced Feo Aladağ's cinema debut *Die Fremde*.



Christine Dollhofer

Christine Dollhofer studierte Theaterwissenschaft und Publizistik in Wien und leitete von 1993-97 das Wiener Programmkino Filmcasino. Von 1997-2003 war sie Co-Intendantin der „Diagonale – Festival des österreichischen Films" in Graz. 2003 übernahm sie die Konzeption und seit 2004 die Leitung des „Crossing Europe"-Filmfestival Linz, das sich dem jungen Autorenkino aus Europa widmet. Dollhofer ist Mitglied von diversen Filminstitutionen, Filmkommissionen und internationalen Festivaljurys. 2007 erhielt sie den Würdigungspreis für Filmkunst der Republik Österreich.

Christine Dollhofer studied theatre and journalism in Vienna and managed the Vienna arthouse cinema Filmcasino from 1993-97. From 1997-2003 she was artistic and managing co-director of the "Diagonale", the national Austrian film festival in Graz. In 2003 she conceptualised the "Crossing Europe" Filmfestival Linz, dedicated to the young European auteur film, and took over its management in 2004. Dollhofer is a member of various film institutions, commissions and international festival juries. In 2007, she was honored with the "Würdigungspreis für Filmkunst," the cinematic art award of the Republic of Austria.



Gabrielle Schultz

Gabrielle Schultz wurde 1961 geboren. Sie absolvierte ein Studium der Politik-, Sprachenwissenschaft und Anglistik und arbeitet heute als Film- und Medienfachjournalistin. Ihre Veröffentlichungen erschienen in internationalen Fachbüchern, u. a. in der *Conversations with Filmmakers*-Serie der University Press Mississippi. 1994-99 war sie als Korrespondentin der Filmzeitschrift *Moving Pictures* in London tätig. Seit 1994 arbeitet sie als Ressortleiterin Medien und Film für die Fachzeitschrift *MEDIA BIZ* in Wien und seit 1999 als Autorin für die Filmredaktion der Tageszeitung *Die Welt*.

Gabrielle Schultz was born in 1961. She graduated in political sciences, linguistics and English studies. Today she works as a journalist specialised in film and media. Her publications appeared in international reference books, e.g. in the series *Conversations with Filmmakers* by the University Press of Mississippi. From 1994-99 she worked as a correspondent with the *Moving Pictures* Magazine in London. Since 1994 she has been working as media and film editor with the trade magazine *MEDIA BIZ* in Vienna and since 1999 as an author for the film section of the daily newspaper *Die Welt*.

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, **Christiane Heuwinkel** Bielefeld, **Nikolaj Nikitin** Köln, **Ulrike Sprenger** Konstanz, **Stefan Westerwelle**, Köln

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

Claudia Lenssen Berlin, Deutschland, **Gözde Onaran** Istanbul, Türkei, **Jonathan Rosenbaum** Chicago, USA

Ökumenische Jury Ecumenical Jury

Brigitte Affolter Biel, Schweiz, **Achim Forst** Mainz, **Bernadette Meier** Zürich, Schweiz, **Eberhard Streier** Essen

Kino Jury Cinema Jury

Alexandra Gramatke Hamburg, **Jörg Jacob** Kaiserslautern, **Paul Müller** Regensburg

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

Ahsen Akkaya 10 Jahre, **Sarah Bovenkerk** 9 Jahre, **Marvin Kleine-Vogelpoth** 9 Jahre, **Paula Limberg** 9 Jahre, **Lena Slavik** 9 Jahre
Bartosz Czaja 17 Jahre, **Chantal Hecken** 17 Jahre, **Jasmin Liesemanns** 16 Jahre, **Delia Porth** 16 Jahre, **Kira Weifenbach** 16 Jahre

Zeitplan Timetable

	Lichtburg	Gloria	Sunset	Star	Andere Orte
	Donnerstag 29. April 2010 Thursday, April 29, 2010				
10:30	**Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren)** S. 65	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)** S. 55			**10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K 14 Lothringer Str. 64**
17:00		**Preisträger anderer Festivals** S. 140			**17:00-21:00 Taschenkino Friedensplatz**
19:00	**Eröffnung**				
	Freitag 30. April 2010 Friday, April 30, 2010				
8:30	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)** S. 56				
10:30		**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)** S. 58		**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)** S. 59	**10:00-12:00 Podium 1** S. 145 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**From the Deep 1: Sensation Bewegung, Dimension Zeit, Präsenz der Absenz** S. 88	**Profil: No Wave 1** S. 119			**10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K14 Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 1** S. 21	**Profil: Amit Dutta 1** S. 125	**Screening: MIACA – Moving Image Archive of Contemporary Art** S. 155		
17:00	**MuVi International** S. 75	**Profil: No Wave 2** S. 120	**Screening: videoart.ch** S. 156		**17:00-22:00 Taschenkino Friedensplatz**
20:00	**Internationaler Wettbewerb 2** S. 23	**From the Deep 2: Les Mystères du méta** S. 90	**Screening: Netherlands Media Art Institute – Montevideo/Time Based Arts** S. 158	**Open Screening**	**21:00 Filmgeflacker Druckluft Am Förderturm 27**
22:30	**Profil: Amit Dutta 2** S. 126	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 1**			**ab 23:00 Festival Bar Fabrik K14**
	Samstag 1. Mai 2010 Saturday, May 1, 2010				
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren) im Anschluss „Laute Kinder“** S. 65	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 2**		**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**	**10:00-12:00 Podium 2** S. 146 **Festival Space Elsässer Str. 17** **10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K14**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 1** S. 41	**From the Deep 3: Farbe und Schwarzweiß** S. 93	**Screening: Electronic Arts Intermix** S. 161	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)**	**Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 3** S. 25	**NRW-Wettbewerb 1** S. 51	**Screening: Canadian Filmmakers Distribution Centre** S. 162		
17:00	**Deutscher Wettbewerb 2** S. 43	**Profil: Fred Worden 1** S. 136		**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)**	**17:00-22:00 Taschenkino Friedensplatz** **18:00 Gespräch: Bedingungsloses Grundeinkommen Friedensplatz (bei Regen im Festival Space)**
19:00					**Poetry Slam Zentrum Altenberg Hansastr. 20**
20:00	**Internationaler Wettbewerb 4** S. 26	**From the Deep 4: 1. Mai: Tag der Arbeit** S. 96	**Screening: sixpackfilm** S. 165		
22:30	**MuVi-Preis** S. 72	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 3**	**Screening: Arsenal – Institut für Film und Videokunst** S. 167		**ab 23:00 Festival Bar Fabrik K14**

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 2. Mai 2010 Sunday, May 2, 2010				
10:30	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 3 Jahren)** S. 60	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 4**			**10:00-12:00 Podium 6** S. 151 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Deutscher Wettbewerb 3** S. 45	**From the Deep 5: Alles sehen, alles hören: ein Panorama** S. 98	**Screening: Vtape** S. 168	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)** S. 62	**10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K14 Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 5** S. 28	**NRW-Wettbewerb 2** S. 52	**Screening: Image Movement** S. 171	**Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 16 Jahren)** S. 63	**14:00 Filmgeflacker Druckluft Am Förderturm 27**
17:00	**Deutscher Wettbewerb 4** S. 46	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 5**	**Screening: LUX** S. 172	**Jugendprogramm MuVi 14+** S. 65	**17:00-22:00 Taschenkino Friedensplatz**
20:00	**Internationaler Wettbewerb 6** S. 30	**Profil: Gunvor Nelson 1** S. 131	**Screening: Hong Kong Arts Centre** S. 173		
22:30	**From the Deep 6: Witz gibt Freiheit und Freiheit gibt Witz** S. 101	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 6**	**Screening: Art Basel** S. 174		**22:00 Podium 3** S. 148 **Fabrik K14 ab 23:00 Festival Bar Fabrik K14**
	Montag 3. Mai 2010 Monday, May 3, 2010				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**			
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 10 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 16 Jahren)**			**10:00-12:00 Podium 4** S. 149 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Profil: Fred Worden 2** S. 137	**From the Deep 7: Marcel (ne) vas (pas) au cinéma** S. 103	**Screening: Filmform** S. 176		**10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 7** S. 31	**Profil: No Wave 3** S. 121	**Screening: Light Cone** S. 178		**14:30 Workshop: Money&Me Festival Space**
17:00	**Profil: Gunvor Nelson 2** S. 132	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 7**	**Screening: Video Data Bank** S. 180		**17:00-22:00 Taschenkino Friedensplatz**
20:00	**Internationaler Wettbewerb 8** S. 33	**From the Deep 8: Attraktion Distruktion** S. 105	**Wiederholung MuVi International**		
22:30	**Profil: No Wave 4** S. 122	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 8**	**Wiederholung MuVi-Preis**		**ab 23:00 Festival Bar Fabrik K14**
	Dienstag, 4. Mai 2010 Tuesday, May 4, 2010				
8:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 6 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 8 Jahren)**			
10:30	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 12 Jahren)**	**Wiederholung Kinder- und Jugendfilmwettbewerb (ab 14 Jahren)**			**10:00-12:00 Podium 5** S. 150 **Festival Space Elsässer Str. 17**
12:30	**Internationaler Wettbewerb 9** S. 34	**From the Deep 9: Räume** S. 107			**10:00-22:00 Ausstellung** S. 183 **Fabrik K14, Lothringer Str. 64**
14:30	**Internationaler Wettbewerb 10** S. 36	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 9**			
17:00	**From the Deep 10: Programm=Publikum** S. 109	**Wiederholung Internationaler Wettbewerb 10**			**17:00-22:00 Taschenkino Friedensplatz**
19:00	**Preisverleihung**				
22:00					**Festival Bar Fabrik K14**

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** **23**

Programm Programme **3** **25**

Programm Programme **4** **26**

Programm Programme **5** **28**

Programm Programme **6** **30**

Programm Programme **7** **31**

Programm Programme **8** **33**

Programm Programme **9** **34**

Programm Programme **10** **36**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

4.216 Beiträge wurden zum Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht. Die Einreichungen kamen aus 86 Ländern. Aus dieser Vielzahl wurden 64 Beiträge aus 36 Ländern für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt, darunter zwei deutsche Produktionen.

Spitzenreiter sind in diesem Jahr die USA mit neun Beiträgen, gefolgt von Großbritannien mit acht und den Niederlanden mit fünf Filmen.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr 26 Festival-Weltpremieren und zehn internationale Festivalpremieren, die übrigen Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

24 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 30 dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und zehn Beiträge sind 20 Minuten oder länger.

4,216 films have been submitted for the International Competition of this year's International Short Film Festival Oberhausen. Entries came from 86 different countries. From this large number, 64 films from 36 countries were selected for the International Competition, including two German productions.

The USA with nine films have taken the lead followed by Great Britain with eight and the Netherlands with five films.

There will be 26 festival world premieres and ten international premieres. All the other films will be shown for the first time in Germany.

24 films are less than ten minutes, 30 contributions are between ten and 20 minutes, and ten films are 20 minutes or longer.

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

Programm 1 — Freitag 30.4.10, 14:30 Uhr, Lichtburg

Sometime. Somewhere. Irgendwann. Irgendwo.

Kanada 2009
7', Beta SP, Farbe, englisch

ein Video von Zohar Kfir
Int. Vertrieb Groupe Intervention Vidéo

Deutsche Festivalpremiere

Nur Worte unterbrechen die Stille, alle anderen Geräusche sind verstummt. Wäre ich still, würde ich nichts hören. Aber wenn ich still wäre, würden die anderen Geräusche von neuem beginnen. Only words break the silence, all other sounds have ceased. If I were silent, I'd hear nothing. But if I were silent, the other sounds would start again.

Bio-/Filmografie Videokünstlerin und Autorin; sie studierte Film und Digitale Medien in Tel Aviv und New York und seit 2008 Studio Arts an der Concordia University in Montreal; internationale Ausstellungs- und Festivalbeteiligungen; 2002 *Urban Shift;* 2003 *Pushpe;* 2005 *That Day;* 2007 *Still.*

Kontakt Groupe Intervention Vidéo, Liliana Nunez, Kanada, Fon +1-514-271 5506, E-Mail giv@videotron.ca, www.givideo.org



Filmas apie nežinomą menininkę Film about an Unknown Artist Film über eine unbekannte Künstlerin

Litauen 2009
11', 16 mm, Farbe, litauisch/englisch

Regie Laura Garbštienė
Kamera Vilius Mačiulskis
Schnitt Laura Garbštienė, Vilius Mačiulskis
Musik Arnaud Methivier
Produktion Laura Garbštienė

Festival-Weltpremiere

Eine Künstlerin hat ein schlechtes Gewissen, weil sie nicht berühmt ist, und beschließt, an Wallfahrtsorten in Litauen Buße zu tun. An artist feels guilty about being an unknown artist and decides to travel to places of pilgrimage in Lithuania to do penance.

Bio-/Filmografie geboren in 1973 in Vilkija; lebt und arbeitet in Vilnius; 2000 MA in Textilkunst an der Kunstakademie Vilnius; 2005 *Blind Messages;* 2006 *Three of Us;* 2007 *Home Version. Circles with Melody To Let a Squirrel Wander;* 2008 *The Bremen Town Musicians.*

Kontakt Laura Garbštienė, Litauen, E-Mail laura73lt@yahoo.com



Fly in the Sky Fliege am Himmel

Großbritannien 2010
5', Beta SP, Farbe, englisch

Regie, Kamera, Schnitt, Animation Vera Neubauer
Musik Philip Mulloy
Produktion Vera Neubauer

Festival-Weltpremiere



„Nehmen wir an, eine Fliege ist in ein Spinnennetz geraten und die Spinne hat sie ausgesaugt. Das ist eine universelle Tatsache und eine solche Tatsache kann man nicht vergessen. Sollte eine solche Tatsache in Vergessenheit geraten, wäre dies ein Schandfleck im Universum. Verstehen Sie mich?" Isaac Bashevis Singer "Let us say a fly has fallen into a spiderweb and the spider has succed it dry. This is a fact of the universe and such a fact cannot be forgotten. If such a fact should be forgotten, it would create a blemish in the universe. Do you understand me or not?" Isaac Bashevis Singer

Bio-/Filmografie geboren in Prag; unabhängige Filmemacherin und Künstlerin; Kunststudium in Prag, Düsseldorf und Stuttgart; Filmstudium in London; Lehrtätigkeit an diversen Filmhochschulen in Europa; Filmauswahl: 1988 *Passing on;* 1993 *Live T. V.;* 1995 *The Lady of the Lake* (in Oberhausen 1996); 1997 *The Dragon and the Fly;* 1999 *La Luna* (in Oberhausen 2000); 2001 *Woolly Wolf* (in Oberhausen 2003); 2002 *Hooked;* 2005 *Woolly Town – Woolly Head* (in Oberhausen 2006).

Kontakt Vera Neubauer, Großbritannien, E-Mail e.neubauervera@hotmail.com, www.veraneubauer.com

This Is Alaska Das ist Alaska

Schweden 2009
11', 35 mm, Farbe
schwedisch/englisch mit engl. UT

Regie Gunilla Heilborn, Mårten Nilsson
Drehbuch Gunilla Heilborn
Kamera, Schnitt Mårten Nilsson
Musik Kim Hiorthoy
Int. Vertrieb Svenska Filminstitutet

Deutsche Festivalpremiere



Eine Gruppe von Menschen ist nach Alaska gezogen. Sie sind auf der Suche nach einer höheren Ebene von Freiheit. A group of people have moved to Alaska. They are searching for a higher level of freedom.

Biografie G. Heilborn geboren 1964 in Schweden; Studium an der Tanzhochschule Stockholm; sie arbeitet als Choreografin und Performancekünstlerin.

Biografie M. Nilsson geboren 1962 in Schweden; Tätigkeit als Regisseur für Kurzfilme und Kameramann für Spiel-, Dokumentar- und Kurzfime.

gemeinsame Filmografie 2003 *Rewind;* 2005 *Sportstugan,* 2007 *Hur man gör.*

Kontakt Svenska Filminstitutet, Andreas Fock, Schweden, Fon +46-8-665 1136, E-Mail andreas.fock@sfi.se, www.sfi.de

Terres de pommes de terre Potato Potato Kartoffeln Kartoffeln

Libanon 2009
4', DV, Farbe, stumm

ein Video von Ziad Antar
Produktion Ziad Antar

Internationale Festivalpremiere



Ein Filmessay über die Kartoffelernte im Bekaa Tal. A cinematic essay on the potato harvest in Bekaa valley.

Bio-/Filmografie lebt und arbeitet im Libanon und in Frankreich; 2001 Abschluss in Agrartechnik; seit 2002 als Fotograf und Filmemacher tätig; er war Artist-in-Residence am Palais de Tokyo in Paris und an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris; Filmauswahl: 2003 *Tokyo Tonight;* 2004 *L'Islam et la laïcité; WA; Tambourro;* 2005 *Lebanon and Its Partners;* 2006 *Safe Sound; Tank You;* 2007 *Marche Turque; Mdardara; The Role of Europe.*

Kontakt Ziad Antar, Libanon, Fon +961-3-227 574, E-Mail ziadantar@hotmail.com

Rise Aufsteigen

Thailand 2009
8', DV, Farbe
thai mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Visra Vichit-Vadakan
Musik Kevin Shields
Int. Vertrieb Hidden Rooster Films

Deutsche Festivalpremiere



Ein Gespräch zwischen einem Künstler und seiner Familie. A conversation between an artist and his family.

Bio-/Filmografie Regisseurin, Drehbuchautorin und Schauspielerin; Biologiestudium an der Stanford University, USA; Filmstudium an der NYU Tisch School of the Arts, USA; 2007 *The Stage;* 2008 *Anatomy; Fall;* 2009 *In Space.*

Kontakt Hidden Rooster Films, USA, Fon +1-310-990 9958, E-Mail hiddenroosterfilms@gmail.com

People's Republic of Zoo Volksrepublik Zoo

VR China 2009
8', Beta SP, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch Sun Xun
Kamera Xu Chong
Schnitt Sun Xun, Xu Chong
Animation Sun Xun, Xu Chong, Zhu Erya, Niu Shen Si
Musik Jin Shan
Produktion π Animation Studio

Deutsche Festivalpremiere

Ein Film über die Welt der Tiere nach dem Roman von George Orwell. A Film about the world of animals based on the novel by George Orwell.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Fuxin, China; lebt und arbeitet in Peking; 2001 Abschluss in Kunst und 2005 Abschluss in Grafikdesign an der Kunsthochschule in Peking; Gründer und Leiter des "π Animation Studio" in Peking; 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; Coal Spell* (in Oberhausen 2009).

Kontakt π Animation Studio, Sun Xun, Volksrepublik China, Fon +86-010-643 615 39, E-Mail g362005@163.com



Mur i wieża Wall and Tower Mauer und Turm

Israel/Niederlande/Polen 2009
16', HDCAM, Farbe,
hebräisch/polnisch mit engl. UT

Regie, Drehbuch, Schnitt Yael Bartana
Kamera Uri Ackermann
Musik Daniel Meir
Int. Vertrieb Annet Gelink Gallery

Festival-Weltpremiere

Juden kehren nach Europa zurück. Sie folgen dem Aufruf aus dem Film *Mary Koszmary,* jüdisches Leben in Polen wiederzubeleben. Der Film untersucht politische Propagandafilme and folgt dem ins Gegenteil verkehrten Ethos der zionistischen Bewegung. Jews are returning to Europe, following the call sent in the film *Mary Koszmary* to relive Jewish life in Poland. The film explores political propaganda films and follows a reverse use of the Zionist movement ethos.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Kfar Yehezkel, Israel; Multimediakünstlerin; lebt in Tel Aviv und Amsterdam; sie studierte an der Bezalel Akademie für Kunst und Design in Jerusalem, der School of Visual Arts in New York und der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam; Teilnahme an internationalen Gruppenausstellungen und Biennalen u. a. im P.S.1 in New York und an der documenta 12 in Kassel; 2001 *Trembling Time;* 2002 *Low Relief;* 2003 *Kings of the Hill; When Adar Enters; Blimp;* 2004 *You Could Be Lucky* (in Oberhausen 2005); 2007 *Mary Koszmary* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Fon +31-20-330 2066, E-Mail info@annetgelink.com, www.annetgelink.com



Programm 2 **Freitag 30.4.10, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Den mörka ön Dark Island Düstere Insel

Großbritannien 2009
9'30", HDCAM, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Jöns Mellgren
Produktion Royal College of Art

Deutsche Festivalpremiere

***Den mörka ön* ist ein Film über das Erwachsenwerden und Vertrauensbrüche in der Kindheit. Die Geschichte bewegt sich zwischen zwei Welten: einer grauen, eher realistischen und einer farbenfrohen, fantastischen Welt.** *Den mörka ön* is a film about growing up and about childhood betrayals. The story crosscuts between two worlds – a greyscale and more realistic one and a fantastical as well as colourful one.

Bio-/Filmografie geboren 1976; Filmemacher, Illustrator und Autor von Kinderbüchern; lebt und arbeitet in Stockholm; 2009 Abschluss am Royal College of Art in London; 2007 *Herr Potatis och Döden;* 2008 *The Snowglobe.*

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



Lumikko The Little Snow Animal Kleines Schneetier

Finnland 2009
19', Digi Beta, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Miia Tervo
Kamera Päivi Kettunen
Schnitt Okku Nuutilainen
Animation Ami Lindholm
Produktion Aalto University School of Art and Design

Deutsche Festivalpremiere

Es ist nicht falsch, sich nach Liebe zu sehnen ... man sollte nur am richtigen Ort danach suchen. It's not wrong to long for love ... you just need to look for it in the right place.

Bio-/Filmografie geboren 1980; seit 2005 studiert sie Filmregie und Dokumentarfilm an der Aalto-Universität für Kunst, Wirtschaft und Technik in Helsinki; 2005 *Hylje.*

Kontakt Aalto University School of Art and Design, Film Festival Office, Saara Toivanen, Finnland, Fon +358-50-331 7754, E-Mail foffice@taik.fi, www.taik.fi/elo



View Sichtweise

Südkorea 2009
6', Digi Beta, Farbe, ohne Text

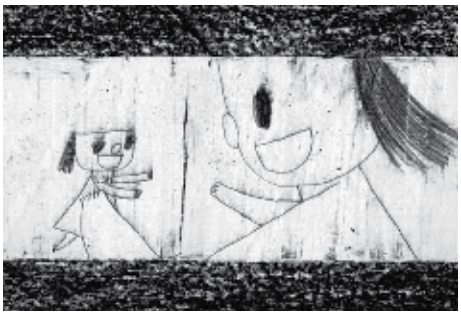
ein Video von Nayoon Rhee
Produktion Nayoon Rhee

Deutsche Festivalpremiere

Eine fiktive Geschichte, aber sehr real für ein kleines Mädchen, das glaubt, seine Mutter liebe es nicht mehr, da sie es verlassen hat. Eine wahre Geschichte aus der Perspektive eines Kindes. A fictitious story, but also the reality of a little girl who thinks that her mother has left her behind because she doesn't love her anymore. A true story from a child's point of view.

Bio-/Filmografie geboren 1986 in Pennsylvania, USA; 1999 Umzug nach Südkorea; 2009 Abschluss in Animation an der Hongik Universität in Seoul; 2009 *A Reverie.*

Kontakt Nayoon Rhee, Südkorea, Fon +82-10-629 578 70, E-Mail nayoon1212@hotmail.com



Ink Tusche

Uganda 2009
25', DV, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera Peter Tukei Muhumuza
Schnitt Ali
Produktion Hybrid Concepts

Deutsche Festivalpremiere

Die innere Welt einer Zehnjährigen, die sich Stück für Stück eine eigene Realität erschafft. Mithilfe papierener Schattenbilder und dramatischer Licht- und Schatteneffekte inszeniert sie ihre Sehnsüchte und ihre Rache an der Außenwelt. The inner world of a ten-year-old girl who slowly creates another reality using paper silhouettes for a private performance of dramatic light and dark through which she stages her longing and revenge on the world outside.

Biografie geboren 1985; aufgewachsen in Masindi, Uganda; Industriedesign- und Kunststudium an der Makerere University in Kampala; seit 2006 freischaffender Künstler und Filmemacher; *Ink* ist sein Videodebüt.

Kontakt Hybrid Concepts, Peter Tukei Muhumuza, Uganda, Fon +256-7131-60770, E-Mail peter.muhumuza@gmail.com



Electric Light Wonderland Lichteffekte

Großbritannien 2009
12', HDCAM, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Susanna Wallin
Kamera André de Souza
Musik Mikkel H. Eriksen
Produktion Susanna Wallin

Festival-Weltpremiere

Eine mobile Disco verspricht dir die Nacht deines Lebens. A mobile disco promising to give you the night of your life.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Lund, Schweden; lebt in London; Filmstudium am London College of Printing; MA in Freier Kunst und Kreativem Schreiben am Goldsmiths College, University of London; 2006 *Night Practice* (in Oberhausen 2007); 2007 *Eddie Proctor* (in Oberhausen 2008); 2009 *Marker* (in Oberhausen 2009).

Kontakt Susanna Wallin, Großbritannien, Fon +44-79-465 178 26, E-Mail contact@susannawallin.com, www.susannawallin.com



Ray's Birds Rays Vögel

USA 2010
7', 16 mm, Farbe, englisch

ein Film von Deborah Stratman
Produktion Pythagoras

Festival-Weltpremiere

Ray Lowden hält 72 große Raubvögel, fünf Hirsche und ein Wallaby an seinem Wohnsitz in Northumberland, England. In zwölf Jahren hatte er zehn Tage frei und liebt das, was er tut. Der Film ist eine kleine Hommage an seine mal eigensinnige, mal komische Raubvogelmenagerie. Ray Lowden keeps 72 large birds of prey, five deer and a wallaby at his place in Northumberland, England. He's had ten days off in twelve years and loves what he does. The film is a little homage to his variously stubborn and comic raptor menagerie.

Bio-/Filmografie unabhängige Filme- und Videomacherin; lebt in Chicago; 1996 Gründung der Produktionsfirma „Pythagoras"; Festival- und Ausstellungsbeteiligungen weltweit, u. a. im MoMA, im Centre Pompidou und beim Sundance Festival; zurzeit lehrt sie an der University of Illinois in Chicago; Filmauswahl: 2002 *In Order Not To Be Here;* 2003 *Energy Country;* 2004 *Kings of the Sky;* 2005 *How among the Frozen Words;* 2006 *It Will Die out in the Mind;* 2007 *The Magician's House;* 2008 *The Memory;* 2009 *O'er the Land; 2010 Shrimp Chicken Fish; FF; Kuyenda N'Kubvina.*

Kontakt Pythagoras, Deborah Stratman, USA, Fon +1-312-243 1227, E-Mail delta@pythagorasfilm.com, www.pythagorasfilm.com



Wings for Dogs Flügel für Hunde

Niederlande 2009
19', DVCAM, Farbe und s/w
rumänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Călin Dan
Kamera Victor Velculescu, Marius Iacob
Schnitt Neil Coltofeanu
Produktion Handmilked Visions

Festival-Weltpremiere

***Wings for Dogs* ist das Ergebnis eines dreijährigen Projekts in einem rumänischen Hochsicherheitsgefängnis. Es ist ein Essay über die Möglichkeit von Sprache, Schuld und Verantwortung zu kommunizieren und gleichzeitig zu verbergen.** The follow up of a three years project with inmates from a high security prison in Romania, *Wings for Dogs* is an essay about language and its capacity to simultaneously communicate and hide issues connected to guilt and responsibility.

Bio-/Filmografie geboren in Rumänien; lebt in Amsterdam; 1979 MA in Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Universität der Künste Bukarest; zahlreiche Stipendien, internationale Austellungs- und Festivalbeteiligungen; 1993 *Draculaland 3;* 1994 *The Castle;* 2000 *RA;* 2001 *Lost Toys;* 2003 *sony/wmf/pp;* 2005 *Pas (de deux); Jukebox for the Late Night Surfer; Sample City;* 2006 *Trip* (in Oberhausen 2007); 2008 *The Patriot; 17.12.65.*

Kontakt Handmilked Visions, Călin Dan, Niederlande, Fon +31-6-423 060 97, E-Mail handmilked.visions@gmail.com



Promotional Video Werbevideo

Israel 2008
9', DVCAM, Farbe, ohne Text

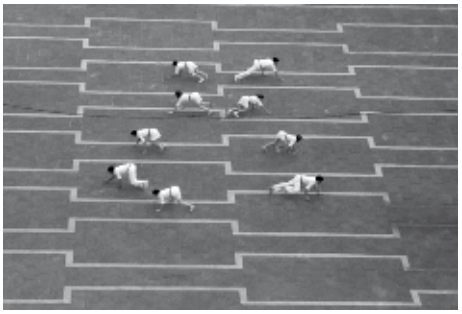
Regie Public Movement (Omer Krieger, Dana Yahalomi)
Kamera Asi Oren
Schnitt Peter Gor
Musik Yaniv Fridel
Produktion Public Movement

Festival-Weltpremiere

Zehn uniformierte Mitglieder von Public Movement sind bei Gruppenaktionen an sieben symbolhaften Orten in Israel zu sehen. Ten uniformed members of Public Movement are seen in seven iconic sites in Israel, performing different group activities.

Biografie 2006 gründeten Omer Krieger und Dana Yaholomi die israelische Performance-Gruppe Public Movement, die die politischen und ästhetischen Möglichkeiten einer Gruppe gemeinsam agierender Menschen auslotet. Public Movement operiert im öffentlichen Raum, analysiert und inszeniert öffentliche Choreografien.

Kontakt Public Movement, Omer Krieger, Israel, Fon +972-54-553 5233, E-Mail public.movement@gmail.com, www.publicmovement.org



Flag Mountain Flaggenberg

Großbritannien 2010
8'30", HDCAM, Farbe, ohne Text

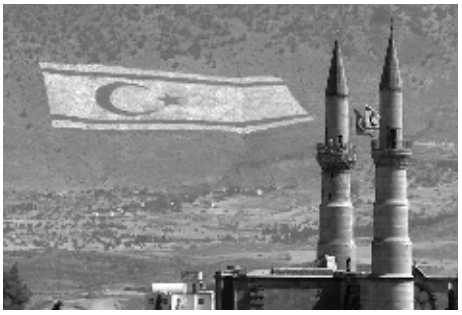
ein Video von John Smith
Produktion John Smith

Festival-Weltpremiere

In Nicosia, der geteilten Hauptstadt Zyperns, wird eine Zurschaustellung von Nationalismus bis zu ihrer letzten Konsequenz fortgeführt. In Nicosia, the divided capital of Cyprus, a display of nationalism is taken to its logical conclusion.

Bio-/Filmografie geboren 1952 in London; Filmstudium am Royal College of Art; seit 1972 hat er über 40 Filme, Videos und Installationen realisiert; Retrospektiven seines Werks u. a. auf der Venedig Biennale, in Tampere, Uppsala und in Oberhausen (2002); zurzeit ist er Professor für Bildende Kunst an der University of East London; Filmauswahl: 1975 *Associations;* 1986 *Om;* 1985-87 *The Black Tower;* 1996 *Blight* (in Oberhausen 1997); 1999 *Regression* (in Oberhausen 2000); *The Waste Land;* 2001 *Lost Sound* (Co-Regie); 2001-03 *Worst Case Scenario; Hotel Diaries* (Serie aus sieben Videos); 2004 *Throwing Stones* (in Oberhausen 2005); 2007 *Dirty Pictures.*

Kontakt John Smith, Großbritannien, Fon +44-20-724 126 24, E-Mail info@johnsmithfilms.com, www.johnsmithfilms.com



Las remesas The Remittances Auslandsüberweisungen

El Salvador/Spanien 2009
4', Digi Beta, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Juan Carrascal
Animation Arturo Artal
Produktion Trapper John

Deutsche Festivalpremiere

Die Salvadorianerin Angelita arbeitet in den USA als Putzfrau. Da sie damit nicht genug verdient, um auch ihre Familie in El Salvador zu unterstützen, sammelt sie für die monatlichen Überweisungen Flaschen und Dosen. Angelita from Salvador works as a cleaner in the USA. As this job doesn't earn her enough to support her family in El Salvador, she also collects bottles and cans to be able to send her monthly remittances.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Valladolid; Soziologiestudium an der Universität in Salamanca und Abschluss im Fachbereich Schnitt an der Schule für Film und audiovisuelle Medien Madrid ECAM; Mitbegründer der Produktionsfirma „Trapper John"; 2007 *Grandmother Winning Scoop;* 2008 *La noche pintaba bien;* 2009 *15/03/09 The Last Offensive;* Filme in Zusammenarbeit mit Arturo Artal: 2008 *La bolita: the Short; La bolita: True History;* 2009 *What We Did Tomorrow; Súbete aquí y pedalea.*

Kontakt Trapper John, Maria Luisa Marciel, Spanien, Fon +34-91-434 4326, E-Mail marcielml@trapperjohn.es, www.trapperjohn.es



Instruction Instruktion

Niederlande 2009
31', HDCAM, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt
Wendelien van Oldenborgh
Kamera Sal Kroonenberg
Produktion Wendelien van Oldenborgh

Internationale Festivalpremiere



***Instruction* befasst sich mit der niederländischen Militärintervention in Indonesien nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, die euphemistisch als „Polizeiaktion" bezeichnet wurde. Der Film hinterfragt die Rolle von Individuen in größeren politischen Zusammenhängen.** *Instruction* taps into the episode of the Dutch military intervention in Indonesia after the end of World War II, euphemistically called a "police action". The film questions the position of individuals in a larger political framework.

Bio-/Filmografie lebt in Rotterdam; Studium am Goldsmiths College, University of London; ihre Installationen, Dia-Projektionen und Videos beschäftigen sich vorwiegend mit sozialen Beziehungen und Gesten im öffentlichen Raum sowie der Fragmentierung von Wirklichkeitsbildern; bis Ende 2009 Gastprofessur für Kunst und Kommunikative Praxis an der Universität für Angewandte Kunst in Wien; 2006 *Maurits Script;* 2006-08 *Sound Track Stage;* 2008 *No False Echoes; Lecture/Audience/Camera; Maurits Film.*

Kontakt Wendelien van Oldenborgh, Niederlande, Fon +31-6-198 422 71, E-Mail wvano@xs4all.nl

Transmission for Year 0 Übertragung für das Jahr 0

Großbritannien 2009
12', DV, Farbe, englisch

ein Video von Emily McMehen, Geoffrey Sautner
Produktion Emily McMehen, Geoffrey Sautner

Festival-Weltpremiere



Eine von zerfallenden Bauwerken empfangene Radioübertragung wirkt wie ein Ruf zu den Waffen. Die Bauten befreien sich von ihren menschlichen Verwendungszwecken und entfalten ihr wahres Potenzial. Entfesselte Kolosse türmen sich nun über Land und Wasser auf, verändern und verbreiten die ursprüngliche Übertragung. A radio broadcast received by decaying buildings acts as a call to arms to free themselves from their human uses and achieve their true potential. Emancipating mammoths, they will now hulk across sea and earth, mutating and disseminating the original broadcast.

Biografie E. McMehen lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin und Autorin in London; zurzeit Promotion am Goldsmiths College, University of London zum Thema Kino und seine Beziehung zur zeitgenössischen Kunst.

Biografie G. Sautner arbeitet in London als Kameramann und Filmemacher.

gemeinsame Bio-/Filmografie Gründung der Produktionsfirma „Mazibel Productions"; 2008 *Par[ad]oxysm*

Kontakt Emily McMehen, Geoffrey Sautner, Großbritannien, Fon +44-7-985 301 726, E-Mail emily.m.m.@gmail.com

Programm 4 **Samstag 1.5.10, 20:00 Uhr, Lichtburg**

38,5

Polen 2009
10', Digi Beta, Farbe
polnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Grzegorz Dębowski
Kamera Yori Fabian
Schnitt Bogustawa Furga
Produktion PWSFTViT

Internationale Festivalpremiere



Der 15-jährige Mariusz lebt in Łódź, ist ein Fan der Fußballmannschaft Widzew und spielt selber Fußball. Außerdem boxt er und hat schon einige Wettkämpfe gewonnen. Er wiegt weniger als 40 Kilo. Ist er noch ein Kind oder schon erwachsen? Wie schwer wiegt das? 15-year-old Mariusz lives in Łódź, is a fan of the football team Widzew and plays football too. Besides, he trains boxing and has already won competitions. He weighs under 40 kilos. Is he still a child or already an adult? How heavily weighs that question?

Bio-/Filmografie Filmemacher, Fotograf und Autor von Musikvideos, Dokumentar- und Spielfilmen; studiert Regie an der Filmschule PWSFTViT in Łódź; 2008 *Matrix; Wyspa;* 2009 *All in;* 2010 *... Ziemialekkabedzie ...*

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

Hand Soap Handseife

Japan 2008
16', HDCAM, Farbe, ohne Text

Regie Oyama Kei
Produktion Oyama Kei

Deutsche Festivalpremiere



Eine ruhige, aber auch beunruhigende Geschichte über einen Jungen, der in die Pubertät kommt. A quiet, but also disquieting story about a boy who reaches puberty.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Tokio; 2005 Abschluss an der Tokyo-Zokei-Universität, 2004 *The Thaw;* 2005 *Shinsatsu-shitsu;* 2006 *Yuki-chan.*

Kontakt Oyama Kei, Japan, Fon +81-3-378 260 05, E-Mail ikura1kg@yahoo.co.jp

Guitar Heroes Gitarrenhelden



Belgien 2009
17', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Nicolas Bruyelle
Kamera Juan Christobal Fontes Salinas
Schnitt Julie Naas
Musik Flexa Lyndo, Bambi Kramer, Ioic b. o.
Produktion Ambiances ... asbl

Deutsche Festivalpremiere

Fabien ist leidenschaftlicher Gitarrist einer unbedeutenden Rockband. Bertrand, sein älterer Bruder, ein sehr guter Gitarrist, unterstützt Fabiens Leidenschaft. Luc, Stammgitarrist der Band, ist Fabiens bester Freund. Als der Bandleader Matthieu die Band auflöst und mit Bertrand ein neues Musikprojekt startet, ist Fabien hin- und hergerissen zwischen seinem Bruder und seinem besten Freund. Fabien, a passionate guitarist, accompanies a minor rock band. Bertrand, his older brother, a very good guitarist, supports Fabien's passion. Luc, the band's regular guitarist, is Fabien's best friend. When Matthieu, the band leader, decides to break up the band and takes Bertrand with him to start a new music project, Fabien feels torn between his brother and his best friend.

Bio-/Filmografie Autor und Regisseur; 1996 Abschluss in Kunst und Kommunikationswissenschaft an der Université de Liège; 2007 *Retour*.

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

The Shutdown Die Stilllegung



Großbritannien 2009
10', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie, Musik Adam Stafford
Drehbuch Alan Bissett
Schnitt Leo Bruges, Adam Stafford, Peter Gerard
Kamera Leo Bruges
Produktion Accidental Media

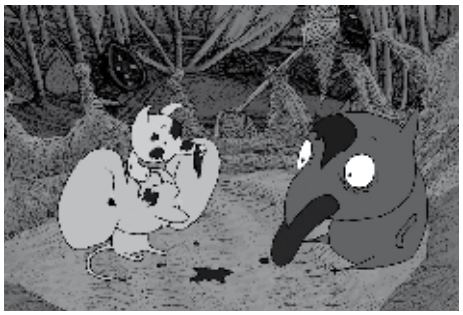
Deutsche Festivalpremiere

Alan Bissett erinnert sich daran, wie es war, in unmittelbarer Nähe einer petrochemischen Anlage aufzuwachsen und an die Explosion, die seinen Vater entstellte. Alan Bissett recalls the experience of growing up next to a petrochemical plant and the harrowing experience of an explosion that deformed his father.

Bio-/Filmografie Filmemacher, Komponist und Musiker; Film- und Fotografiestudium an der Edinburgh Napier University; Mitgründer der Band Y'all Is Fantasy Island und Komponist diverser Soundtracks; 2007 organisierte er das „Winter's Love Festival" in Falkirk; 2005 *Grangemouth: A Portrait* (Co-Regie).

Kontakt Accidental Media, Andrew Green, Großbritannien, Fon +44-782-891 8152, E-Mail andy@accidental.tv, www.accidental.tv

Dopolnitel'nye vozmozhnosti pyatachka The Additional Capabilities of the Snout
Wozu ein Rüssel sonst noch gut ist



Russland 2009
5'30", Beta SP, Farbe, stumm

Regie, Drehbuch Ivan Maximov
Animation Roman Efremov
Produktion Master Film Studio

Internationale Festivalpremiere

Ein Schweinchen mit einem so langen Rüssel, dass es einen Ballon darüberstülpen kann. A small pig with a snout so long it can pull a balloon over it.

Bio-/Filmografie geboren 1958 in Moskau; Künstler, Karikaturist, Animator und Filmemacher; Fotografiestudium und Studium am Central Physical-Technical Institute (TsFTI), Moskau; 1982-86 Tätigkeit für das Institut für Weltraumforschung der Russischen Akademie der Wissenschaften; 1986-88 Postgraduiertenstudium in Filmregie und Drehbuch; seit 2002 Lehrbeauftragter für Filmregie am Gerassimow-Institut für Kinematographie (VGIK), Moskau; Filmauswahl: 1989 *From Left to Right;* 1990 *5/4* (Preis der FIPRESCI in Oberhausen 1991); 1992 *Bolero;* 2001 *Luba;* 2004 *Wind along the Coast;* 2005 *Tonnellage;* 2007 *Rain down from above.*

Kontakt Master Film Studio, Natalie Vorobieva, Russland, Fon +7-499-255 9684, E-Mail natalie_v9@mail.ru, www.masterfilm.ru

Voodoo



Portugal 2010
31', 35 mm, Farbe
portugiesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Sandro Aguilar
Kamera Rui Xavier
Produktion O Som e a Fúria

Internationale Festivalpremiere

Sympathiemagie basiert auf zwei Grundsätzen. Der erste ist das Analogiegesetz und besagt, dass Ähnliches Ähnliches hervorbringt und die Wirkung ihrer Ursache ähnelt. Der zweite Grundsatz, das Gesetz des Kontakts, besagt, dass alles, was miteinander in Kontakt getreten ist, darüber hinaus und sogar noch aus einer Distanz heraus aufeinander reagiert. Magic is based upon two principles. The first is called the law of similarity that says "like things produce like things," and that an effect resembles its cause. The second, the law of contagion or contact, says that all things having been in contact with each other continue to react upon each other.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Portugal; Filmstudium an der Escola Superior de Teatro e Cinema in Amadora; 1998 Gründung der Produktionsfirma „O Som e a Fúria"; seine Filme nahmen an internationalen Festivals teil; 1998 *Estou perto;* 2000 *Sem movimento;* 2001 *Corpo e meio;* 2002 *Remains;* 2005 *A serpente;* 2007 *Arquivo;* 2008 *A zona.*

Kontakt O Som e a Fúria, Fabienne Martinot, Portugal, Fon +351-21-358 2518, E-Mail fm@osomeafuria.com, www.osomeafuria.com

Programm 5 **Sonntag 2.5.10, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Life of Imitation

Singapur 2009
4', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie Ming Wong
Kamera Danny Goh
Schnitt Kent Chan
Musik Heathcliff Blair
Produktion Ming Wong

Deutsche Festivalpremiere

Ein Wiedersehen mit der Schlüsselszene aus Douglas Sirks Melodrama *Imitation of Life (Solange es Menschen gibt)* von 1959, in der Sarah Jane, die ihre gemischt-ethnische Herkunft verleugnet und sich als Weiße ausgibt, zum letzten Mal von ihrer schwarzen Mutter besucht wird. A revisitation of the pivotal scene from Douglas Sirk's 1959 melodrama *Imitation of Life,* in which Sarah Jane, who has abandoned her mixed race background to pass as a white, is visited for the last time by her black mother.



Bio-/Filmografie geboren 1971 in Singapur; lebt und arbeitet in Berlin; 1995 Diplom in Bildender Kunst an der Nanyang Akademie in Singapur; 1999 MFA an der Slade School of Art in London; diverse Lehraufträge seit 2006 u. a. an der UdK Berlin; sein Film *Life of Imitation* vertrat Singapur auf der 53. Internat. Kunstausstellung der Biennale Venedig; Filmauswahl: 2003/04 *Whodunnit?;* 2005 *Four Malay Stories;* 2007 *Lerne Deutsch mit Petra Von Kant;* 2008 *Angst Essen/Eat Fear;* 2009 *In Love for the Mood;* 2010 *Life & Death in Venice; Devo partire. Domani.*
Kontakt Ming Wong, Deutschland, E-Mail mingwong@berlin.com, www.mingwong.org

Bowers Cave

USA 2008
12', Digi Beta, Farbe und s/w, englisch

ein Film von Lee Lynch, Lee Anne Schmitt
Produktion Lee Lynch, Lee Anne Schmitt

Deutsche Festivalpremiere

1885 entdeckten zwei Jungen in einer Höhle in der Nähe von Los Angeles Artefakte der Chumash-Indianer. Die in der Höhle gefundenen Gegenstände gelten als die größte Sammlung religiöser indianischer Objekte, die je in den Vereinigten Staaten entdeckt wurde. In 1885, two boys discovered a cave of Chumash Indian artifacts in a small town outside Los Angeles. The items found in the cave are believed to be the largest collection of native religious objects ever found in the United States.



gemeinsame Bio-/Filmografie Performance-Künstler und Filmemacher, die seit 2005 auch gemeinsame Projekte realisieren; Lee Anne Schmitt unterrichtet Regie am California Institute for the Arts, Valencia, CA; 2005 *Transposition of the Great Vessels;* 2007 *The Wash.*
Kontakt Lee Lynch, USA, Fon +1-661-254 3488, E-Mail lynchlee@hotmail.com

Reconstructing Damon Albarn in Kinshasa

Deutschland 2010
10', HDCAM, Farbe
französisch/englisch/deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Jeanne Faust
Kamera Thomas Oswald
Produktion Galerie Meyer Riegger

Festival-Weltpremiere

Ein älterer Mann findet in einer deutschen Zeitung ein Foto, das den Popstar Damon Albarn beim Musizieren in Kinshasa zeigt. Zusammen mit einem Freund versucht er sich an einer Nachinszenierung dieses Fotos. An elderly man comes across a picture in a German newspaper, showing popstar Damon Albarn performing music in Kinshasa. Together with a friend, he tries to re-stage the picture.



Bio-/Filmografie geboren 1968 in Wiesbaden; 1993-98 Kunststudium an der HFBK Hamburg; zahlreiche Stipendien und internationale Ausstellungen; Filmauswahl: 1994 *Taubentag* (in Oberhausen 1995); 1998 *Rodeo* (in Oberhausen 1998); 1999 *TX-Loop;* 2000 *My Private Satellite;* 2003 *Interview; Sonst wer wie du;* 2004 *The Mansion;* 2005 *IV;* 2006 *Répeter alba negra; Excuse Me Brother* (in Oberhausen 2007).
Kontakt Galerie Meyer Riegger, Camilla Wegener, Deutschland, Fon +49-30-315 665 80
E-Mail info@meyer-riegger.de

1987-1993

Schweden 2010
11', HDCAM, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Marius Dybwad Brandrud
Kamera Nina Dybwad
Musik Jan Alvermark
Produktion Skogen Produktion HB

Deutsche Festivalpremiere

Wir haben sieben Jahre daran gearbeitet. Meine Mutter und ich. Um die perfekte Aufnahme von mir zu machen. We were at it for seven years. My mother and I. To take the perfect image of me.



Bio-/Filmografie geboren 1976 in Schweden; Ausbildung am Institut für Fotografie an der Universität Göteborg und am Konstfack University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm; Filmauswahl: 2003 *Lift*, 2005 *Anna*, 2007 *Alva* (in Oberhausen 2008).
Kontakt Skogen Produktion HB, Marius Dybwad Brandrud, Schweden, Fon +46-70-722 3613,
E-Mail marius@skogenproduktion.se

Restauratiewagens Dining Cars Speisewagen

Niederlande 2010
15'30'', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt
Arianne Olthaar
Musik Fester
Int. Vertrieb Filmbank

Internationale Festivalpremiere

Eine Hommage an Speisewageninterieurs aus den 1960er und 1970er Jahren und an den Speisewagen an sich. Ein Bistro mit fixer Möblierung und beengtem Raum rollt durch das Land. A tribute to the interiors of dining cars, dating from the 1960s and 1970s, and to the dining car itself. A bistro with fixed pieces of furniture and limited measurements moving through the landscape.

Bio-/Filmografie geboren 1970; Studium der Malerei an der Kunstakademie von Den Haag; seit 1993 dreht sie Kurzfilme und Videos; Teilnahme an zahlreichen internationalen Festivals; 2008 *Binnenverblijven;* Filme in Zusammenarbeit mit Marjolijn van der Meij: 1993 *Bos; Ziektebed;* 1996 *Chinees Circus; Beren; 1-0 voor de wolven;* 1998 *Rein & Claude; Ivan de spitsboef;* 1999 *What's All the Commotion!;* 2000 *Nooit meah slapen;* 2002 *Souvenir uit Afrika; Caviadisco;* 2005 *Elefanten Boots;* 2007 *TNO Rijswijk 1998.*

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



I Am Saartjie Baartman Ich bin Saartjie Baartman

Südafrika 2009
18', DV, Farbe und s/w
englisch, xhosa, französisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Nobunye Levin
Produktion Nobunye Levin

Festival-Weltpremiere

Die historische Person der Saartjie Baartman, auch als „Hottentotten-Venus" bekannt, wird hier in einem gänzlich anderen Licht gezeigt. Anstatt sie wie im Europa des 18. Jahrhunderts als wissenschaftliche Kuriosität zu behandeln, fängt dieser Film ihr Privatleben ein und stellt ihre Identität als Frau in den Vordergrund. The historical figure of Saartjie Baartman, also known as the "Venus Hottentot" is shown in a totally different light. Instead of treating her as a freak of science as she was in 18th century, this film captures the personal aspect of her life and brings to the fore her identity as a woman.

Bio-/Filmografie Studium an der University of the Witwatersrand in Johannesburg, Fachbereich Film and Television; ihre Filme beschäftigen sich mit südafrikanischer Geschichte, Nationalität und Identität; 2008 *Stones and Dreads; Thymesis.*

Kontakt Nobunye Levin, Südafrika, Fon +27-11-440 0485, E-Mail nobunye.levin@wits.ac.za



Monolog

Großbritannien 2009
9', DVCAM, Farbe, englisch

ein Video von Laure Prouvost
Produktion Laure Prouvost

Deutsche Festivalpremiere

... kommt herein, ich werde euch etwas erklären, etwas nur über euch und den Raum, in dem ihr euch befindet ... ... come in, I'm going to explain a few things, just about you and the space you're in ...

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Lille, Frankreich; Künstlerin und Filmemacherin; lebt und arbeitet in London; 2002 Abschluss am Central St. Martins College of Arts; MFA am Goldsmiths College, University of London; seit 2003 Leiterin von „tank.tv", einer Online-Kunstgalerie für bewegte Bilder; 2009 Absolventin des LUX Artiste Associette Programme; Filmauswahl: 2002 *Eva 43 Years Old;* 2003 *Just Me and You;* 2006 *Abstractions Quotidiennes;* 2007 *Owt;* 2008 *You Are the Only One; Stong Sory;* 2009 *Burrow Me;* 2010 *It, Heat, Hit.*

Kontakt Laure Prouvost, Großbritannien, Fon +44-7-932 047 350, E-Mail prouvostandsons@gmail.com, www.laureprouvost.com



Hilarious Zum Totlachen

Israel 2010
21', HDCAM, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Roee Rosen
Kamera Avner Shahaf
Schnitt Asaf Saban
Musik Hilarious Band
Produktion Roee Rosen

Festival-Weltpremiere

„Manche Dinge sind einfach nicht lustig. Sogar ich weiß das." Rosy Rosen
"Some things are just not funny. Even I know that." Rosy Rosen

Bio-/Filmografie geboren 1963 in Rehovot, Israel; israelische und amerikanische Staatsbürgerschaft; 1984 Studium der Philosophie und Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität von Tel Aviv; 1989 BFA an der School of Visual Arts, New York; 1991 MFA am Hunter College, New York; lehrt Kunst und Kunstgeschichte am Ha'Midrasha (Beit Berl College School of Art) und an der Bezalel-Kunsthochschule, Jerusalem; Filmauswahl: 1994 *Dr. Cross, A Dialogue;* 2005 *Two Women and a Man* (in Oberhausen 2006); 2007 *Confessions Coming Soon* (in Oberhausen 2008); *I Was Called Kuney-Lemel;* 2008 *The Confessions of Roee Rosen; Gagging During Confession: Names and Arms.*

Kontakt Roee Rosen, Israel, Fon +972-9-743 9947, E-Mail agrosen@netvision.net.il



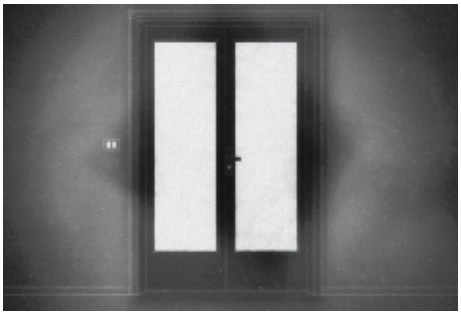
Programm 6 **Sonntag 2.5.10, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Ci sono gli spiriti There Are Spirits Hier gibt es Geister

Italien 2009
6', Digi Beta, Farbe
italienisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Animation Alvise Renzini
Schnitt Benedetto Lanfranco
Musik Blake/e/e/e
Produktion Opificio Ciclope

Festival-Weltpremiere



Eine freie, visuelle Interpretation des Traums von Carl Gustav Jung. Der Traum beginnt mit einem bekannten Archetypus: das eigene Heim, der uns allen vertrauteste Ort, als unerforschte Einheit. Dann betritt Jung eine Reihe geheimer Räume. A free visual interpretation of Carl Gustav Jung's dream. The dream starts off with a quite common archetype: one's own home, the most familiar place for each of us, as an unexplored entity. Then Jung enters a series of secret rooms.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Bologna, Italien; 1991 Diplom in Angewandter Kunst an der staatlichen Kunsthochschule in Bologna; 1991-97 Studium D.A.M.S., Fachbereich Kunst, Musik und Performance an der Universität in Bologna; zahlreiche Festivalteilnahmen, Einzel- und Gruppenausstellungen; 2000 *Il vitello d'oro;* 2001 *Poet Children; At the Barber's; The Cyclops;* 2002 *Quo vadis?; Vittoria e Anatolia; Sebastiano; Tarcisio;* 2003 *Grande anarca* (in Oberhausen 2004); 2004 *U.S.O.-Unidentified Submerged Objects.*

Kontakt Opificio Ciclope, Italien, Fon +39-51-587 6707, E-Mail opificio.ciclope@gmail.com, www.opificiociclope.com

non-Aryan nicht arisch

USA 2009
12', 16 mm, Farbe, stumm

ein Film von Abraham Ravett
Produktion Abraham Ravett

Internationale Festivalpremiere



Ein Artikel in der New York Times deckte kürzlich auf, dass die Verwaltung der Columbia Universität, NYC, während der 1930er und 1940er Jahre die Einstellung jüdischer, aus Europa geflohener Ärzte beschränkte, indem sie die Zahl der „Nichtarier" im Personal drastisch senkte. A recent article in the New York Times revealed that during the 1930s and 1940s, administrators at Columbia University, NYC, restricted the hiring of refugee Jewish medical doctors by severely limiting the number of "non-Aryans" on their staff.

Bio-/Filmografie geboren 1947 in Polen; aufgewachsen in Israel; 1955 Emigration in die USA; MFA in Filmregie und Fotografie; seit 30 Jahren dreht er Filme, die weltweit in Museen und auf Festivals gezeigt werden, u. a. im MoMA, New York; Lehrauftrag für Film und Fotografie am Hampshire College in Amherst; Filmauswahl: 1988 *The Balcony;* 1999 *The March* (in Oberhausen 2000); 2002 *Furry's Gift;* 2003 *The Visit; Sunday Paper;* 2005 *Lunch with Fela;* 2006 *North Side/South Side;* 2007 *Ijime Part II; Tziporah;* 2009 *Trepches.*

Kontakt Abraham Ravett, USA, Fon +1-413-586 6588, E-Mail aravett@hampshire.edu

Kurashi ato Vestige of Life Lebensspuren

Japan 2009
12', DV, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Satake Maki
Produktion Satake Maki

Internationale Festivalpremiere



Meine Großeltern haben das Haus verlassen, in dem sie seit Jahren lebten. Das alte Haus birgt meine Kindheitserinnerungen und die Lebenserinnerungen meiner Großeltern. My grandparents have left the house where they lived for years. The old house contains my childhood memories and my grandparents' memories of life.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Hokkaido; lebt in Sapporo; Abschluss an der Hokkaido Universität in Sapporo; Filmauswahl: 2001 *Utsuru;* 2002 *Play with a Paper Balloon;* 2003 *A Blink;* 2005 *Interval;* 2007 *A Tape Recorder; Catoptric Light;* 2008 *Get Closer.*

Kontakt Satake Maki, Japan, E-Mail satmaki@mail.goo.ne.jp, http://park1.wakwak.com/~satakemaki

b-star, untötbar! b-star, unkillable!

Österreich 2009
7', Beta SP, Farbe, deutsch

ein Video von Sabine Marte
Int. Vertrieb sixpackfilm

Deutsche Festivalpremiere



***b-star, untötbar!* lässt eine Figur sprichwörtlich durch den Film brechen. Die Erzählung bewegt sich von der fiktionalen Ebene des filmischen Raums in den realen Raum und erzeugt somit eine Schleife aus Fiktionalität und Literalität.** *b-Star, unkillable!* is the compelling interjection made by a character throughout the film. The story moves from the fictional level of filmic space into real space, producing a loop of fictionality and literality.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Feldkirch; Videokünstlerin, Performerin, Musikerin; seit 1990 diverse Stipendien, u. a. 1999 Atelierstipendium Chicago vom Bundeskanzleramt-Kunstsektion Österreich; Filmauswahl: 1993 *Eine Frau allein' zuhaus'; Exercise in Patience;* 1996-98 *ich arbeite;* 1998 *Me Thing – You Dog;* 1999 *Ich möchte gerne einmal einen Horrorfilm machen;* 2003 *Stewardessen Clip;* 2006 *Helen A/B + das Meer;* 2007 *Finale;* 2009 *Aria de Mustang.*

Kontakt sixpackfilm, Gerald Weber, Österreich, Fon +43-1-526 0990, E-Mail office@sixpackfilm.com, www.sixpackfilm.com

Rendez-vous à Stella-Plage Rendezvous in Stella-Plage

Frankreich 2009
18', 35 mm, Farbe, französisch

Regie, Drehbuch Shalimar Preuss
Kamera Elin Kirschfink
Schnitt Antoine Scannapiego
Produktion Ecce Films

Deutsche Festivalpremiere

Ehrenamtliche führen die Beerdigung unbekannter oder vergessener Verstorbener durch. Stella-Plage. Am Strand klingelt ein Telefon in einer Telefonzelle. Ein junges Paar, das gerade vorbeigeht, nimmt den Hörer ab. Eine Mutter möchte ihre Tochter sprechen. Volunteers hold memorial services for unknown or forgotten deceased. Stella-Plage. On the beach, a telephone in a booth is ringing. A young couple strolling by picks up the receiver. A mother wants to talk to her daughter.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Paris; Videokünstlerin; 1998-2000 Studium der Malerei am Asbury College in Wilmore, USA; 2001-04 Besuch des Institut International de l'Image et du Son in St. Quentin, Frankreich; 2004-06 Kunst- und Filmstudium am Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains in Lille; Filmauswahl: 2003 *La Démêlure;* 2004 *Me voici;* 2005 *Seul à seul;* 2007 *L'escale*.

Kontakt Ecce Films, Camille Genaud, Frankreich, Fon +33-1-477 027 23, E-Mail c.genaud@gmail.com



Amnesia Amnesie

Großbritannien 2009
7'30", HDCAM, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Cordelia Swann
Kamera Cordelia Swamm, Ian Bourn, David Pearce, Max Prum
Schnitt Max Prum, Alistair Kerr
Int. Vertrieb Animate Projects

Festival-Weltpremiere

Inspiriert von den völlig unterschiedlichen Plots einer Nachmittagsserie und Hitchcocks *Rebecca,* beginnt *Amnesia* mit der Entdeckung unserer Heldin, dass Pierce Brosnan ihr Ehemann ist. Er gibt ihr ein Handy, damit sie sich an ihre Vergangenheit erinnert. Inspired by the unlikely plots of afternoon TV and Hitchcock's *Rebecca*, *Amnesia* opens with our heroine discovering that her husband is Pierce Brosnan, who gives her a mobile phone so that she will remember her past.

Bio-/Filmografie geboren in San Francisco; seit 1979 lebt und arbeitet sie als Filmemacherin, Videokünstlerin, Kuratorin und Dozentin in London; Filmauswahl: 1991 *The Citadel;* 1992 *Tall Buildings;* 1996 *Desert Rose;* 2002 *Perfidia* (in Oberhausen 2002); 2003 *Scenes from Freedonia;* 2008 *Deliria; Tinsel; Home; City; Shadows; Wonders of the World; Night; Lights.*

Kontakt Animate Projects, Jacqui Davies, Großbritannien, Fon +44-20-740 739 44, E-Mail distribution@animateprojects.org, www.animateprojects.org



Chapa Buddy Kumpel

Brasilien 2009
15', 35 mm, Farbe
portugiesisch mit engl. Untertiteln

Regie Thiago Ricarte
Drehbuch Lima Ricos
Kamera Renato Coelho
Schnitt Gabriel Meirelles Pinto
Produktion Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP)

Deutsche Festivalpremiere

Weil er den Besuch seiner Tochter erwartet, unterbricht der Tagelöhner Antônio, der jeden Tag am Straßenrand auf einen Job wartet, seine Routine. Expecting his daughter's visit, Antônio, a day worker waiting for jobs by a road side each and every day, skips his work routine.

Bio-/Filmografie geboren 1986 in Guarulhos; Studium an der Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) in São Paulo; Tätigkeit als Filmemacher, Kameraassistent, Fotograf und Gaffer; 2007 *The Lunch (Pretend It´s a Dinner);* 2008 *Festival of ...*

Kontakt Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), Fon +55-11-366 273 22, E-Mail filmoteca@faap.br, www.faap.br



Programm 7 **Montag 3.5.10, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Second Cousins Once Removed Entfernte Cousinen

USA 2009
10'30", HDCAM, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Eliza Hittman
Kamera George Su
Schnitt Scott Cummings
Int. Vertrieb Eliza Hittman

Festival-Weltpremiere

Auf einer Reise mit der Familie verlassen die beiden Cousinen Jo-Jo und Naomi auf der Suche nach Limonade und Spielkarten mitten in der Nacht ihr Motelzimmer. On a family road trip, the two cousins Jo-Jo and Naomi leave their motel room in the middle of the night in search of soda and playing cards.

Bio-/Filmografie geboren in Brooklyn; lebt in New York und Los Angeles; MFA in Filmregie am California Institute of the Arts, Valencia, USA; 2008 *A Lumiere;* 2009 *Trickster.*

Kontakt Eliza Hittman, USA, E-Mail eliza.hittman@gmail.com



Seven Songs About Thunder Sieben Songs über Gewitter

USA 2010
20'30'', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Jennifer Reeder
Kamera, Schnitt Mike Olenick
Musik Casey Cooper, Via Tania
Produktion Jennifer Reeder, Mike Olenick

Festival-Weltpremiere

Eine junge Frau mit bemerkenswert amüsanten Bewältigungsstrategien findet die Leiche einer Teenagerin im Wald. Eine dunkle Komödie über eine Mutter, eine Tochter, eine Lügnerin und ihre Therapeutin. A young woman with remarkably hilarious coping skills finds the dead body of a teenage girl in the woods. A dark comedy about a mother, a daughter, a liar and her therapist.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Ohio; lebt und arbeitet als Filmemacherin und Künstlerin in Indiana, USA; 1996 MFA am School of the Art Institute of Chicago; ihre Videoinstallationen beschäftigen sich oftmals mit Themen wie Adoleszenz, Sexualität, Traumata und dem Zufälligen; ihre Werke wurden weltweit gezeigt; Videoauswahl: 1996 *Devil Inside;* 1997 *Law of Desire;* 2001 *A Room with the Walls Blasted to Shreds and Falling;* 2003 *Tiny Plastic Rainbow;* 2004 *Pink and Silver;* 2007 *Stiff;* 2008 *Accidents at Home and How They Happen.*

Kontakt Jennifer Reeder, USA, Fon +1-312-498 9493, E-Mail thejenniferreeder@gmail.com



Girlfriends Freundinnen

Niederlande 2009
15'30'', DV, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Kamera Sabina Maria van der Linden, Nina Yuen
Schnitt Sabina Maria van der Linden
Musik Gogi Dzodzuashvili
Int. Vertrieb Sabina Maria van der Linden

Festival-Weltpremiere

„Sie haben diesen unglaublichen Look. Purple Haze. Sie waren zugleich scharf und unscharf. Der Rückprojektions-Look. Sie waren allzu entschlossen, psychologisch gehypt, künstlich definiert, japanische Imitate. Times Square Cut-up." Richard Price "They have that impossible look. Purple Haze. They were in and out of focus at the same time. The rear-screen-projection look. They were overly determined, psychologically hyped up, artificially defined, Japanese fake. Times Square Cut-up." Richard Price

Bio-/Filmografie S. M. van der Linden lebt und arbeitet in Berlin und Amsterdam; diverse Musikvideos, u. a. für Stereo Total; Auswahl: 1992 *Lebenslänglich;* 1995 *Megaflittchen;* 1996 *Dactylo Rock (Stereo Total);* 1999 *Beauty-Case (Stereo Total);* 2000 *Valium;* 2002 *Sabiha;* 2007 *Perfectly You;* 2009 *Een lepeltje bruine suiker.*

Bio-/Filmografie N. Yuen 2003 BA in Visual and Environmental Studies an der Harvard University, Boston; 2010 Lehrauftrag an der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag; 2006 *Sung; Alice; Tomas; Don; Clean;* 2007 *Rimbaud;* 2009 *Joan; White Blindness.*

Kontakt Sabina Maria van der Linden, Niederlande, Fon +331-20-527 0401, E-Mail TATA@gmx.li



Cheese Käse

Island 2009
9', DV, Farbe, ohne Text

ein Video von Sigga Björg Sigurdardóttir
Int. Vertrieb Galerie Adler

Deutsche Festivalpremiere

Ein rätselhafter, sensibler Käse wird verhext, als er ein freischaffendes Orakel aufsucht. A mysterious and sensitive cheese falls under an evil spell when it calls upon a freelance oracle.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Reykjavik; lebt und arbeitet in Glasgow und Reykjavik; 2001 BA in Freier Kunst an der Kunstakademie in Reykjavik; 2004 MFA an der Glasgow School of Art, Glasgow, Schottland; Performances, Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit; Videoauswahl: 2006 *Choir; There Is a Party at Paracide Park Tonight; Slurpophobia;* 2007 *Paradox Parade;* 2008 *Pulpit Palace.*

Kontakt Galerie Adler, Saskia Dams, Deutschland, Fon +49-69-430 539 62, E-Mail mail@galerieadler.com, www.galerieadler.com



Zueignung Dedication

Deutschland 2010
24', Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera Jana Debus
Musik Judith Nordbrock
Darstellerin Julia Gille
Produktion KHM Köln

Festival-Weltpremiere

***Zueignung* beschreibt die Grenzen zwischen dem Anderen und dem Ich, dem inneren Kern und der Oberfläche, der Rolle und der eigenen Identität.** *Dedication* describes the borders between the Other and the Self, the inner core and the surface, roles and one's own identity.

Bio-/Filmografie Filmemacherin seit 2003; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen und Preise; seit 2004 Studium an der KHM Köln; 2007 *Leonie Saint;* 2009 *Gregor Alexis.*

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



Programm 8 **Montag 3.5.10, 20:00 Uhr, Lichtburg**

Fuori dal gregge Outside the Herd Fern der Herde

Schweiz 2009
14'30'', Beta SP, Farbe
italienisch mit dt./engl. Untertiteln

Regie Matteo Gariglio
Kamera Timon Schäppi
Schnitt Matteo Gariglio
Musik Gabriel Kramer Baladri
Produktion HSLU

Deutsche Festivalpremiere

Ein Schafhirte und ein alter Bergbauer führen ein freies und unabhängiges Leben im italienischen Piemont. Der Film entführt in die Welt fernab der modernen Zivilisation und zeigt, wie man in einer unberührten Landschaft ein glückliches und erfülltes Leben führen kann. A shepherd and an old farmer live a free and independent life in the Italian mountains. The film takes us to a world faraway from modern civilisation and shows us how to live a happy and fulfilled life in an untouched landscape.

Bio-/Filmografie geboren in Adligenswil; lebt in Luzern; 2007-10 Studium der Visuellen Kommunikation mit Schwerpunkt Video an der HSLU Luzern; 2007 *Bob;* 2007 *Kirchturmdenken;* 2008 *Tagträumer; Sonntag ist Ruhetag; Zeitreise durch Gedankenwelten.*

Kontakt HSLU, Edith Flückiger, Schweiz, Fon +41-41-228 9100, E-Mail edith.flueckiger@hslu.ch, www.hslu.ch



Catching Fangen

Finnland 2009
12', Beta SP, Farbe und s/w
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Hannaleena Hauru
Drehbuch Hannaleena Hauru, Tanja Heinänen
Schnitt Andrea Zapata Girau
Produktion Hannaleena Hauru

Deutsche Festivalpremiere

Die arbeitslose Sägewerksarbeiterin Kaarina aus Finnland geht nach Argentinien, um dort zu arbeiten. Ein persönlicher Kommentar zur aktuellen Entwicklung in der Holzverarbeitungsindustrie. Unemployed sawmill worker Kaarina from Finland travels to Argentina to work there. A personal statement on the ongoing transformation of the forest industry.

Bio-/Filmografie geboren 1983; 2007 Abschluss an der TTVO, dem Media & Art Departement der Polytechnischen Hochschule in Tampere; zurzeit studiert sie Drehbuch an der Hochschule für Kunst und Design Helsinki; Filmauswahl: 2006 *Ilja ei voi; Katoavaisuudesta Iyhyesti;* 2007 *Jos Kaadun* (in Oberhausen 2008); 2008 *So There Are No Poems Coming to Me;* 2009 *Vialliset ottet.*

Kontakt Hannaleena Hauru, Finnland, Fon +358-50-374 0655, E-Mail hhauru@gmail.com, http://aboutcatching.wordpress.com



Exodus

Kasachstan/Deutschland 2009
11', HDV, Farbe und s/w
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Almagul Menlibayeva
Kamera Erkebulan Bekturov, Almagul Menlibayeva
Musik OMFO
Produktion Alma

Welt-Festivalpremiere

***Exodus* bezieht sich auf den Auszug in der hebräischen Bibel. Heute beobachte und erlebe ich den kulturellen Exodus selber. Unsere Traditionen sind verloren und wir befinden uns alle auf einem kulturellen Exodus in eine neue Welt.** *Exodus* refers to the exodus in the Hebrew Bible. Today, I see and experience cultural exodus myself. Our traditions are in ruins and we are all on a cultural exodus to a new world.

Bio-/Filmografie geboren 1969 in Kasachstan; lebt in Berlin und Almaty, Kasachstan; 1987-92 MFA an der Universität für Kunst und Theater in Almaty; Filmauswahl: 2003 *Steppen Baroque;* 2004 *On the Road; Jihad;* 2005 *I Never Forget This One Channel;* 2007 *As the Oil Burns; Headcharge* (in Oberhausen 2008); 2008 *Kissing Totems.*

Kontakt Alma, Deutschland, Fon +49-176-630 364 43, E-Mail almagul2@gmail.com



The Argentine Cossacks (Fragments from a Fading Tribe) Die argentinischen Kosaken (Fragmente einer untergehenden Spezies)

USA/Argentinien 2009
9', DV, Farbe,
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Federico Windhausen
Kamera Ruben Guzman
Produktion Federico Windhausen

Internationale Festivalpremiere

Gedreht in der nordargentinischen Provinz Salta, zeigt dieser Kurzfilm ein fragmentarisches Porträt der alternden Salteños, die bei den Dreharbeiten zum Hollywood-Abenteuerfilm *Taras Bulba* von 1961 mitwirkten. Shot in the northern Argentine province of Salta, this short is a fragmented portrait of the aging Salteños who participated in the filming of the Hollywood adventure film *Taras Bulba* in 1961.

Bio-/Filmografie zurzeit unterrichtet er Film History am California College of the Arts, Oakland/San Francisco, USA; 2009 *Cuando el pueblo fue Hollywood.*

Kontakt Federico Windhausen, Fon 1-510-597 0191, E-Mail fjw2031@nyu.edu



Siberia Sibirien

Australien 2009
23'30'', HDCAM, Farbe und s/w
englisch

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt
Andrew Taylor
Musik Paul Healy
Produktion Siberia films

Festival-Weltpremiere

***Siberia* ist die Erinnerung an eine Reise und einen unglückseligen Filmdreh in Russlands arktischem Norden, erzählt in hunderten von nachbearbeiteten Fotos, aus der Zeit kurz nach Glasnost und Perestroika.** *Siberia* is a memoir of a journey and an ill-fated film shoot in Russia's Arctic north, told through re-working hundreds of photographs taken shortly after the reforms of glasnost and perestroika.

Bio-/Filmografie lebt und arbeitet in Sydney als Fotograf und Filmemacher; seine Animations- und Dokumentarfilme wurden auf internationalen Festivals gezeigt; zurzeit arbeitet er als Dozent für Medienkunst an der University of Technology in Sydney; 1993 *Heart of Pearl;* 1994 *Concrete Flesh;* 1996 *The Curse of the Mummy;* 1997 *Xena – Girls Just Wanna Have Fun;* 2002 *Kabbarli;* 2008 *Stainless.*

Kontakt Siberia, Andrew Taylor, Australien, Fon +61-2-959 133 31, agt61@optusnet.com.au, www.siberiathemovie.com



Vilay Dissolution Auflösung

Indien 2009
13', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie Umesh Kulkarni
Drehbuch Sati Bhayae
Schnitt Ujwala Agawane
Kamera Deepu S Unni
Produktion Film and Television Institute of India FTII

Deutsche Festivalpremiere

Die Welt von gestern. Eine Welt beschaulicher Tage und unverschlossener Türen. Eine Welt, die an Hoffnung und Glück glaubte. Endet. Mit ihr verschwindet der Schatten meiner Großmutter. The world of yesterday. The world of lazy days and unlocked doors. The world that believed in hope and happiness. Ends. With it disappears the shadow of my grandmother.

Bio-/Filmografie geboren 1976; Abschluss eines Wirtschafts- und Jurastudiums; er arbeitete als Regieassistent u. a. mit Sumitra Bhave und Sunil Sukthankar; 2005 Abschluss in Regie am FTII in Pune; 2005 *Girni;* 2008 *Valu; Three of Us;* 2009 *Gaarud.*

Kontakt Film and Television Institute of India FTII, Chandrashekar Joshi, Fon +91-98-903 897 15, E-Mail ftifro@yahoo.co.in, www.ftiindia.com



Programm 9 — **Dienstag 4.5.10, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Oleg

Estland 2010
21', 35 mm, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jaan Toomik
Kamera Mait Mäekivi
Schnitt Jaak Ollino
Musik Mihkel Kleis
Produktion Allfilm

Welt-Festivalpremiere

25 Jahre nach seiner Entlassung aus der Sowjetarmee begibt sich ein ehemaliger Soldat auf eine rituelle Reise zu einem entfernten Dorffriedhof, um sich von quälenden Erinnerungen an einen tragischen Unfall in der Armee zu befreien. 25 years after his discharge from the Soviet army, a former soldier embarks on a ritual journey to a faraway village graveyard to free himself from haunting memories related to a tragic accident in the army.

Bio-/Filmografie geboren 1961 in Tartu, Estland; 1985-91 Studium der Malerei an der Estnischen Kunstakademie in Tallinn; 1999 Stipendium des Chicago Artist International Program, USA; zahlreiche Performances, Publikationen, Ausstellungen weltweit; zurzeit ist er Lehrbeauftragter an der Estnischen Kunstakademie; Filmauswahl: 1998 *Isa ja poeg;* 2001 *Jaan* (in Oberhausen 2002); 2003 *Liina* (in Oberhausen 2004); 2007 *Armulaud* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Allfilm, Ivo Felt, Estland, Fon +372-672-9070, E-Mail allfilm@allfilm.ee, www.allfilm.ee



Attention Vorsicht

Russland 2009
1', DV, Farbe, stumm

ein Video von Vladimir Logutov
Produktion Vladimir Logutov

Welt-Festivalpremiere

Dieses Video präsentiert zwei Sichtweisen auf ein Objekt. This video presents two points of view on one object.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Samara, Russland; 1996-2001 Studium der Malerei an der Kunstakademie von Samara; 2002-06 Studium der Pädagogik und Freien Kunst an der Staatlichen Pädagogischen Universität Samara; 2005 Stipendiat des Stuttgarter Kunstvereins e. V.; Filmauswahl: 2005 *Twilight; The Episode; The Park;* 2007 *The Rubik's Cube;* 2008 *The Thousands of Abstract Drawings Made by Light;* 2009 *Behind a Wall.*

Kontakt Vladimir Logutov, Russland, Fon +7-846-334 8218, E-Mail logutov@samaraart.ru



Sunday Sonntag

Japan 2009
13', DVCAM, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

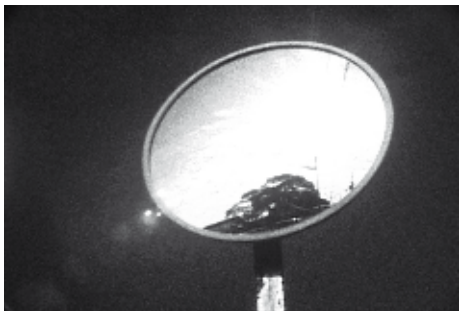
ein Video von Kim Dong-hun
Produktion Kyoto University of Art and Design

Welt-Festivalpremiere

Ein sonniger Tag. Fünf Personen verbringen einen ganz normalen Sonntag. Ein blendender Tag – wie immer. A sunny day. Five people spending a usual Sunday. A dazzling day, as always.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Jeonju, Südkorea; lebt in Kyoto, Japan; Abschluss in Film an der Hanyang Universität in Seoul; zurzeit studiert er an der Kyoto-Universität für Kunst und Design; 2003 *Ostalinda;* 2004 *Arota Island;* 2009 *Mr. Sakurai at a Ticket Counter;* 2010 *Yoko.*

Kontakt Kyoto University of Art and Design, Japan, Fon +81-75-791 9353



Travelling Fields Vorbeiziehende Felder

Norwegen 2009
9', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Schnitt Inger Lise Hansen
Kamera Inger Lise Hansen, Hilde Malme, Greg Pope
Int. Vertrieb Norsk filminstitutt

Deutsche Festivalpremiere

Der Film konzentriert sich auf Phänomene, die durch eine Änderung der Perspektive entstehen, und so einen Ort und seine Geografie neu definieren. Eine Kamera wurde kopfüber auf einer Schiene durch verschiedene Topografien und Orte der Kola-Halbinsel bewegt. The film focuses on particular phenomena occuring through a change of perspective as a way of redefining a place and its geography. The camera was moved upside-down along a track, through different topographies and locations in the Kola Peninsula.

Bio-/Filmografie geboren in Norwegen; Ausbildung an der University of East London, am St. Martin's College of Art in London und am San Francisco Art Institute; ihre Werke wurden u. a. in der Tate Modern, London und im Centre Pompidou, Paris ausgestellt; Filmauswahl: 1993 *Talking to a Stone;* 1995 *Static;* 1998 *Hus;* 2001 *Triptych;* 2004 *Adrift; Here After;* 2006 *Proximity; Casting the Shadows;* 2009 *Parallax.*

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



Streymi Flow Fließen

Island 2010
9'30'', HDV, Farbe, ohne Text

ein Video von María Dalberg
Int. Vertrieb María Dalberg

Internationale Festivalpremiere

***Streymi* ist ein auf manuellen Techniken basierendes Experiment: Farbe, Form, Textur, die Bewegung im Raum und das Wechselspiel zwischen Ton und Bild.** *Flow* is an experiment based on manual techniques: colour, form, texture, movement in space and the interplay between sound and image.

Bio-/Filmografie geboren 1983; 2009 BA an der Kunstakademie in Reykjavik; internationale Ausstellungs- und Festivalbeteiligungen; 2007 *A Jet of Water; Leir myndband;* 2008 *Sundlaug; 7 hringir; Vor; Togstreita; Kolla og Brynja;* 2009 *Andlit; Scotland; Duration.*

Kontakt María Dalberg, Island, Fon +354-6600 233, E-Mail majadal@hotmail.com



The Darkness of Day Dunkle Tage

USA 2009
26', Beta SP, Farbe und s/w
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt
Jay Rosenblatt
Musik Eric Ian Walker
Produktion Jay Rosenblatt

Deutsche Festivalpremiere

Ein gefühlvoller Dokumentarfilm über Selbstmord sowie Depressionen, Sterblichkeit und Isolation. Eine Reihe von Begebenheiten verweist auf die verschiedenen Möglichkeiten, Selbstmord wahrzunehmen, zu planen und auszuführen. A lyrical documentary that explores suicide as well as depression, mortality and isolation. A series of anecdotes suggests the various ways suicide can be perceived, contemplated, and enacted.

Bio-/Filmografie zählt zu den wichtigsten Found-Footage-Filmemachern der Welt; seine Werke wurden weltweit prämiert; Stipendiat der Guggenheim und der Rockefeller Foundation; seit 1985 unterrichtet er an diversen Universitäten und Kunstinstituten; Filmauswahl: 1998 *Human Remains* (in Oberhausen 1998); 2001 *Nine Lives (The Eternal Moment of Now)* (in Oberhausen 2001); 2002 *Prayer;* 2003 *Friend Good;* 2005 *I'm Charlie Chaplin;* 2006 *Afraid So; I Just Wanted To Be Somebody* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Jay Rosenblatt, USA, Fon +1-415-641 8220, E-Mail jayr@jayrosenblattfilms.com, www.jayrosenblattfilms.com



Programm 10 **Dienstag 4.5.10, 14:30 Uhr, Lichtburg**

Definitively Unfinished Definitiv unvollendet

Moldawien 2009
14'30'', Beta SP, Farbe
rumänisch, russisch, englisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Pavel Braila
Kamera Veaceaslav Cebotari, Toma Baqueni
Schnitt Denis Bartenev
Produktion Pavel Braila

Welt-Festivalpremiere



Eine Serie von Ereignissen erzählt die unglaubliche Geschichte des ersten Independent-Spielfilms aus Moldawien und wie ein unerwarteter Umstand alles änderte. A chronology of events tells the incredible story of the first independent feature film from Moldova and how an unexpected circumstance changed everything.

Bio-/Filmografie geboren 1971 in Chişnău, Moldawien; lebt und arbeitet als Künstler und Filmemacher in Berlin und Chişnău; zahlreiche Festivalteilnahmen, Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. in der Tate Modern London; Filmauswahl: 1996 *Unde, unde, undeva;* 1998 *Shortcut to the Moon;* 2000 *Handmade Song;* 2001 *Loudspeaker;* 2002 *Shoes for Europe; 105/7;* 2004 *Le Cadeau; 2005 Barons' Hill;* 2006 *Eurolines Catering or Homesick Cuisine;* 2007 *Plush Wonder*.

Kontakt Pavel Braila, Moldawien, Fon +373-7802-8784, E-Mail pavelbraila@gmail.com

Shifted Horizon Verschobener Horizont

USA 2009
6'30'', HDCAM, Farbe, ohne Text

Regie, Kamera, Schnitt Seoungho Cho
Musik Stephen Vitiello
Int. Vertrieb Montevideo

Welt-Festivalpremiere



Eine aus einem schwankenden Boot aufgenommene Insel- und Berglandschaft wird von wippenden Kamerabewegungen durchdrungen. Bei dem Versuch, sich über den bewegenden Horizont hinwegzusetzen, splittet Cho das Bild in Bänder auf, von denen jedes eine andere Sicht der Szene bietet. A landscape of mountainous islands, recorded from a wave-tossed boat, is infused with the bobbing motions of the camera. In an effort to override the shifting horizon, Cho splits the image into bands, each showing different vantages on the scene.

Bio-/Filmografie geboren 1959 in Pusan, Südkorea; lebt in New York; MA in Videokunst an der New York University; 1998 Stipendium der Rockefeller Foundation für Medienkunst; seine Werke wurden weltweit ausgezeichnet und in die ständige Sammlung des MoMA New York aufgenommen; Filmauswahl: 1992 *The Big Sleep;* 1995 *Forward, Back, Side, Forward Again* (in Oberhausen 1996); 1997 *Identical Time; Rev;* 2000 *Linear Tracking;* 2003 *Horizontal Silence;* 2007 *I Left My Silent House;* 2008 *Butterfly;* 2009 *Buoy; Unrendered, Media Offline.*

Kontakt Montevideo, Joke Ballintijn, Niederlande, Fon +31-20-623 7101, E-Mail joke@nimk.nl

Madame & Little Boy

Schweden 2009
28', HDV, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Magnus Bärtås
Musik Dräp en hund
Produktion Magnus Bärtås

Deutsche Festivalpremiere



***Madame & Little Boy* analysiert die historischen Linien und Wiederholungen in der Lebensgeschichte von Choi Eun-hee (Madame Choi) und interpretiert die Genealogie der Monster von Godzilla über Pulgasari zu Galgameth als eine Serie bewusster Statements zu Atomwaffen.** *Madame & Little Boy* examines the historical lines and the circles of repetition in the life story of Choi Eun-hee (Madame Choi) and interprets the genealogy of monsters from Godzilla, via Pulgasari to Galgameth as a series of deliberate messages about atomic weapons.

Bio-/Filmografie geboren 1962; Künstler, Autor, Kurator; lebt und arbeitet in Stockholm; seit 1989 Festival- und Ausstellungsbeteiligungen weltweit; seit 2008 Lehrtätigkeit am Konstfack University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm; Filmauswahl: 1998 *Anna, Where Is Paulina Today?;* 2003 *Satellites; Who Is Eva Quintas?;* 2005 *Who Is Dimitris Houliarakis?;* 2006 *Eva-Lena Says;* 2007 *Kumiko, Johnnie Walker & The Cute.*

Kontakt Magnus Bärtås, Schweden, Fon +46-70-424 0355, E-Mail magnus.bartas@swipnet.se, www.magnusbartas.se

Discrepancy (A New All Around Leap Forward Situation Is Emerging) Diskrepanz (Ein neuer umfassender Entwicklungssprung zeichnet sich ab)

USA 2009
9'30'', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie, Schnitt William E. Jones
Drehbuch Isidore Isou
Produktion David Kordansky Gallery

Welt-Festivalpremiere



Dieser Film basiert auf Bildern aus einem Propagandafilm und zeigt Atombombentests, die in den 1960er Jahren von China durchgeführt wurden. Die *Discrepancy*-Serie untersucht, was passiert, wenn „cinéma discrepant" in die Tat umgesetzt wird. With images taken from a propaganda film, the film presents nuclear tests made by China in the 1960s. The *Discrepancy* series explores what happens if "cinéma discrepant" is put into practice.

Bio-/Filmografie geboren 1962 in Canton, Ohio; lebt in Los Angeles; seine Werke wurden auf Filmfestivals und in Museen weltweit gezeigt, u .a im MoMA New York, der Tate Modern, London, dem Louvre, Paris; zurzeit lehrt er Film History am Art Center College of Design in Pasadena; Filmauswahl: 1998 *The Fall of Communism As Seen in Gay Pornography;* 2004 *Is It Really So Strange?;* 2005 *Mansfield 1962;* 2006 *All Male Mash Up;* 2007 *Tearoom;* 2008 *A True Cross Section;* 2007-09 *Discrepancy*-Serie; 2009 *Killed;* 2010 *Coup d'État.*

Kontakt David Kordansky Gallery, Melissa Tolar, USA, Fon +1-310-558 3030, E-Mail info@davidkordanskygallery.com

Dissonant

Belgien 2010
11', Digi Beta, Farbe, ohne Text

Regie Manon de Boer
Kamera Sébastien Koeppel
Schnitt Fairuz, Manon de Boer
Musik Eugène Ysaÿe, George van Dam
Produktion Auguste Orts

Deutsche Festivalpremiere



In *Dissonant* filmt Manon de Boer die Tänzerin Cynthia Loemij, während diese zu Eugène Ysaÿes *Sonaten für Violine Solo* improvisiert. Ein Stück, das in Loemij lebhafte Erinnerungen weckt. In *Dissonant*, Manon de Boer films dancer Cynthia Loemij while the latter improvises to Eugène Ysaÿe's *Sonatas for Violin Solo* – a piece that holds vivid memories for Loemij.

Bio-/Filmografie geboren 1966 in Kodaikanal, Indien; lebt und arbeitet in Brüssel; Studium an der Akademie van Beeldende Kunsten, Rotterdam, und an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam; zurzeit unterrichtet sie an der Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent; Filmauswahl: 1996 *Laurien, maart 1996;* 2001 *Thirteen Elusive Moments out of One Second;* 2003 *Sylvia Kristel-Paris;* 2005 *Resonating Surfaces;* 2006 *Presto, Perfect Sound;* 2008 *Attica; Two Times 4'33"* (in Oberhausen 2008).

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

Cinema Kino

Brasilien 2009
13', HDCAM, Farbe, ohne Text

Regie, Schnitt Eder Santos
Kamera André Hallak, Leandro Aragão
Musik Stephen Vitiello
Produktion Trem Chic

Deutsche Festivalpremiere



Auf dem Land in Minas Gerais hat alles seine ganz eigene Zeit. Eine Straßenlaterne, der Regen, die Jungen, die auf der Straße Fußball spielen, ein Stacheldrahtzaun. In the countryside of Minas Gerais things have their own particular time. A street lamp, the rain, the boys who play soccer in the streets, a barbed wire fence.

Bio-/Filmografie geboren 1960 in Belo Horizonte, Brasilien; seine Videos, Installationen und Performances wurden in Museen wie dem MoMA, New York, und dem Centre Pompidou, Paris, gezeigt; Filmauswahl: 1990 *This Nervous Thing;* 1993 *Janauba;* 1995 *Intrigue People;* 2003 *Neptune's Choice;* 2004 *Delicadeza do amor.*

Kontakt Trem Chic, André Hallak, Brasilien, Fon 55-31-323 464 80, E-Mail andre@tremchic.com, www.tremchic.com

Deutscher Wettbewerb
German Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **41**

Programm Programme **1** **41**

Programm Programme **2** **43**

Programm Programme **3** **45**

Programm Programme **4** **46**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

1.090 Beiträge wurden zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht (2009: 1.130 Filme). 97 dieser Filme erreichten uns über die internationale Einreichplattform Reelport. 28 Beiträge wurden für den Deutschen Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich vier 35-mm-Filme, zwei 16-mm-Filme und 22 Videoproduktionen. 17 der 22 Videoarbeiten sind digitale Formate.

Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit zwei Arbeiten vertreten. Die Universität der Künste Berlin, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, die Hochschule für bildende Künste Hamburg, die Hochschule für bildende Gestaltung Offenbach, die Hochschule für Fernsehen und Film München, die Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam und die Hochschule für bildende Künste Saarbrücken stellen je eine Arbeit. Geographisch konzentriert sich die Auswahl deutscher Filme auf Berlin mit elf Produktionen. Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen und Hamburg sind mit je drei Produktionen vertreten.

Elf Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 13 Beiträge dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und vier haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr 16 Festival-Weltpremieren, und sechs Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

There were 1,090 entries for the German Competition at the Festival (2009: 1,130 films). 97 of these films reached us via the international submission platform Reelport. From this large number, 28 works were chosen for the German Competition. These include four 35 mm films, two 16 mm films and 22 video productions. 17 of these 22 video works are digital formats.

The Academy of Media Arts Cologne is represented with two productions. The Berlin University of the Arts, the German Film and Television Academy Berlin, the University of Fine Arts of Hamburg, the Academy of Design in Offenbach, the University of Television and Film Munich, the Film and Television Academy Potsdam and the University of Fine Arts Saarbrücken are represented with each one production. Geographically seen, the selection of German films is concentrated on Berlin (eleven productions). North Rhine-Westphalia, Lower Saxony and Hamburg are represented with three productions each.

Eleven of the films are shorter than ten minutes, 13 run for between ten and 20 minutes, and four last longer than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing 16 festival world premieres, and six films will be screened 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 1.5.10, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Amerika

Deutschland 2010
23', Digi Beta, s/w, deutsch

Regie, Drehbuch Eldar Grigorian
Kamera Felix Raitz von Frentz
Schnitt Ulrike Tortora
Darsteller Ervin Bajramovic, Parsa Farjam, Hoshmann Gharib
Produktion Walker+Worm Film, HFF München

Festival-Weltpremiere

Drei ausländische Jungs fristen ihr Dasein zusammen in einem Münchner Vorort. Sie spielen Fußball, fahren in die Disco oder in den Puff – ein ganz normaler Alltag junger Erwachsener eben. Die Tristesse und die Gefühle der Leere und der Verlassenheit beherrschen dabei alles. Three foreign youngsters eke out their living in a Munich suburb. They play football, drive to the disco or to the brothel - the mundane everyday routine of young adults dominated by dreariness as well as feelings of emptiness and loneliness.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Riga, Lettland; seit 2002 Studium an der HFF München; 2003 *Tarkowskij und Ich;* 2006 *Callshop;* 2008 *Bassiona Amorosa.*

Kontakt Walker+Worm Film, Philip Worm, Deutschland, Fon +49-89-125 096 530, E-Mail info@w2-film.de, www.w2-film.de



Hello Goodbye

Deutschland 2009
15', Digi Beta, Farbe
englisch mit dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Leonie Weber
Musik Haley Bonar u. a.
Darsteller Brian McCutcheon, Donald B. Jeffrey, Sally Chwazik u. a.
Produktion Leonie Weber

Deutsche Festivalpremiere

Zwölf kurze Szenen, die an verschiedenen Orten in der Stadt Utica in Upstate New York mit Laiendarstellern gedreht wurden. Twelve short episodes filmed at different locations in the city of Utica in Upstate New York featuring lay actors.

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Heidelberg; 1994-99 Studium der Freien Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar; 1997 Gaststudium an der Kunstakademie Karlsruhe; 2000 Gaststudium an der School of Art in Chicago; 2001-04 Studiengang-Koordinatorin an der Bauhaus-Universität Weimar; zahlreiche internationale Ausstellungen; 2004 *Over;* 2005 *Are You Lonesome;* 2007 *Schon immer so gemacht;* 2008 *Verbesserungsvorschlag;* 2009 *Stairway to.*

Kontakt Leonie Weber, Deutschland, Fon +49-721-470 7762, E-Mail leonie@leonieweber.net



Gesang der Jünglinge

Deutschland 2009
14'30'', Beta SP, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Andree Korpys, Markus Löffler
Musik Karlheinz Stockhausen
Produktion Andree Korpys, Markus Löffler

Deutsche Festivalpremiere

Selbstversuch von Polizisten mit einer Elektroimpulswaffe, dem Taser, während einer offiziellen Schulung. Der langsame Verlust des Raumtons gleitet in K. H. Stockhausens *Gesang der Jünglinge* über und führt zunehmend in das Innere des Schmerzes der Probanden. Police officers experiment on themselves with an electroshock weapon, a taser, during an official training. The gradual loss of the ambient sound gives way to K. H. Stockhausen's *Gesang der Jünglinge* and slowly leads into the subjects' inner realm of pain.

gemeinsame Bio-/Filmografie 1966 und 1963 in Bremen geboren; leben und arbeiten in Bremen und Berlin; Filmauswahl: 1999 *Digging Deep;* 2001 *Block;* 2004 *The Nuclear Football;* 2006 *Für ein Leben nach dem Tod;* 2007 *Eure Kinder werden so wie wir* (in Oberhausen 2008).

Kontakt Markus Löffler, Deutschland, Fon +49-421-557 9476, E-Mail hbloeffler@yahoo.de



Maybe Siam

Deutschland 2009
12'30'', Beta SP, Farbe
englisch

ein Video von Christoph Girardet, Matthias Müller
Produktion Christoph Girardet, Matthias Müller

Festival-Weltpremiere

They call me a dreamer, well maybe I am. / But I know that I'm burnin' to see / Those far away places with the strange-soundin' names / Callin', callin' me.

gemeinsame Bio-/Filmografie 1966 und 1961 geboren; 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;* 2009 *Contre-jour*.

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



H(i)J

Deutschland 2009
6', 16 mm, s/w, stumm

ein Film von Guillaume Cailleau
Darsteller Hanna Slak, Jonathan Cailleau
Produktion UdK Berlin, Guillaume Cailleau

Deutsche Festivalpremiere

Irgendwo außerhalb von Raum und Zeit, jenseits der Worte, begegnen wir uns, berühren wir uns. Doch die neuen Seiten, die wir aufschlagen, sind nicht leer. In einer langen Nacht im Herbst 2007 half ich meiner Freundin, unseren Sohn zur Welt zu bringen. Somewhere outside of space and time, beyond words, we meet, we touch. Everything disappears. It all starts again. But the new pages we turn are not blank. One long night in the autumn of 2007, I assisted my girlfriend giving birth to our son.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Frankreich; graduierte an der ICAM Nantes; Studium an der UdK Berlin; 2009 Nica Preisträger; Teilnahme an internationalen Festivals; lebt und arbeitet in Berlin; Filmauswahl: 2007 *Blitzkrieg* (in Oberhausen 2008); 2008 *Through;* 2009 *Un nuage_des petites histoires du temps # 3.*

Kontakt Guillaume Cailleau, Deutschland, Fon +49-176-215 362 42, E-Mail g_cailleau@hotmail.com, www.guillaumecailleau.com



Das Zimmer The Room

Deutschland 2010
4'30'', Digi Beta, s/w, ohne Text

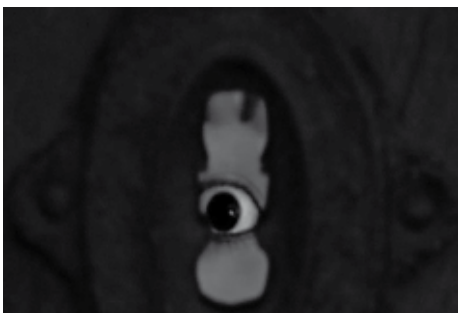
Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Sanchirchimeg Vanchinjav
Musik Sebastian Voltz
Darsteller Odonchimeg Vanchinjav
Produktion HBK Saarbrücken, Sanchirchimeg Vanchinjav

Festival-Weltpremiere

Absurde Ereignisse ohne Bezug zur realen Welt mit ihrem normalen Ablauf der Zeit. Das Auge scheint das einzig Reale zu sein, das durch das Schlüsselloch ins Zimmer blickt, wie in einen Traum. Absurd occurences without reference to the real world and its usual course of time. Only the eye seems to be real gazing through the keyhole into a room as if into a dream.

Biografie geboren in Ulan-Bator, Mongolei; studierte zunächst Betriebswirtschaft und arbeitete als Importmanagerin für ein Modeunternehmen; seit 2008 Media Art and Design-Studium an der HBK Saar; *Das Zimmer* ist ihr erster Kurzfilm.

Kontakt HBK Saarbrücken, Jan Tretschok, Deutschland, Fon +49-681-926 521 59, E-Mail jan@janundben.de, www.hbksaar.de



Kung Bao Huhn Kung Bao Chicken

Deutschland 2010
13', Digi Beta, Farbe
deutsch/mandarin mit dt. UT

Regie, Schnitt Bin Chuen Choi
Drehbuch Bin Chuen Choi, Olivier Coloni
Kamera Paul Leyton
Darsteller Kevin Chen, Fang Yu, Judith Seither
Produktion Bin Chuen Choi

Festival-Weltpremiere

Der junge chinesische Koch Zhang Wei kommt nach Deutschland, um in einem kleinen chinesischen Restaurant in Hannover zu arbeiten. Schnell wird ihm klar, dass man in Deutschland ganz anders „chinesisch" kocht. Young Chinese cook Zhang Wei comes to Germany to work in a small, Chinese restaurant in Hannover. He quickly realises that "Chinese" cooking means something completely different in Germany.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Hongkong; 1992-99 Studium der Bildenden Kunst an der UdK Berlin; 1996 Austauschstudium am Royal College of Art in London; 1999-2003 Studium des Narrativen und Experimentellen Films an der UdK Berlin; Filme in Oberhausen: 2001 *Im Reis der Zeichen;* 2002 *Old Choi's Film;* 2003 *Spielzeug;* 2006 *Lost Property Hong Kong.*

Kontakt Bin Chuen Choi, Deutschland, Fon +49-30-4430 8036, E-Mail binchuen@googlemail.com



Programm 2 **Samstag 1.5.10, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Nach Klara After Klara

Deutschland 2010
15', Digi Beta, Farbe
englisch/deutsch mit engl. UT

Regie, Drehbuch Stefan Butzmühlen
Kamera Gil Bartz
Schnitt Maja Tennstedt
Darsteller Wolfram Schorlemmer, Athanasios Karanikolas
Produktion HFF Potsdam

Robert scheint in seinem jungen Leben ein wenig orientierungslos und verunsichert. Ein schöner Mann, den er kennenlernt, gibt ihm für einen Moment Halt, doch gerade das verunsichert Robert noch mehr. Robert seems to be a little disoriented and insecure. A beautiful man supports him for a while, which unsettles Robert even more.

Bio-/Filmografie Schauspielstudium am Konservatorium in Wien; seit 2007 Regiestudium an der HFF Potsdam; Filmauswahl: 2006 *Stadt, Land, Fluss;* 2007 *Mutter und Kind*; 2008 *Mein linker, linker Platz ist frei*; 2008 *Jonas Geburtstag*.

Kontakt HFF Potsdam, Cristina Marx, Deutschland, Fon +49-331-6202 564, E-Mail distribution@hff-potsdam.de, www.hff-potsdam.de



Reconstructing Damon Albarn in Kinshasa

Deutschland 2010
10', HDCAM, Farbe
frz./engl./dt. mit engl. UT

Regie, Drehbuch, Schnitt Jeanne Faust
Kamera Thomas Oswald
Produktion Galerie Meyer Riegger

Festival-Weltpremiere

Ein älterer Mann findet in einer deutschen Zeitung ein Foto, das den Popstar Damon Albarn beim Musizieren in Kinshasa zeigt. Zusammen mit einem Freund versucht er sich an einer Nachinszenierung dieses Fotos. An elderly man comes across a picture in a German newspaper, showing popstar Damon Albarn performing music in Kinshasa. Together with a friend, he tries to re-stage the picture.

Bio-/Filmografie geboren 1968 in Wiesbaden; 1993-98 Kunststudium an der HFBK Hamburg; zahlreiche Stipendien und internationale Ausstellungen; Filmauswahl: 1994 *Taubentag* (in Oberhausen 1995); 1998 *Rodeo* (in Oberhausen 1998); 1999 *TX-Loop;* 2000 *My Private Satellite;* 2003 *Interview; Sonst wer wie du;* 2004 *The Mansion;* 2005 *IV;* 2006 *Répeter alba negra; Excuse Me Brother* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Galerie Meyer Riegger, Camilla Wegener, Deutschland, Fon +49-30-315 665 80, E-Mail info@meyer-riegger.de



you and me

Deutschland 2009
4', DV , Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt, Musik Karsten Krause
Kamera Hans Krause
Darstellerinnen Annelise Krause, Lena Hartung
Produktion HFBK Hamburg, Karsten Krause

Deutsche Festivalpremiere

Eine Frau läuft vier Jahrzehnte auf die Kamera ihres Mannes zu. Eine Liebesgeschichte auf Schmalfilm. A woman has been moving towards her husband's camera for four decades. A love story on narrow-gauge film.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Freiburg; 2003-04 Studium der Volkskunde an der Freien Universität Hamburg; seit 2004 Studium an der HFBK Hamburg; Filmauswahl: 2007 *A Fundamental Right;* 2008 *Die Zeit, die es braucht*.

Kontakt Karsten Krause, Deutschland, Fon +49-40-188 875 09, E-Mail karsten@workscited.de, www.workscited.de



Kopfüber im Geäst Hanging upside down in the Branches

Deutschland 2009
14', 16 mm, Farbe und s/w
stumm

ein Film von Ute Aurand
Produktion Ute Aurand Filmproduktion

Deutsche Festivalpremiere

Ich bestaune die Verwandlung von Orten und Gefühlen, erwachsen inmitten von Kindheitsstimmungen, während ich Bilder aus der Zeit zwischen dem Tod meiner Mutter und meines Vaters betrachte. I admire the transformation of places and feelings, an adult in the midst of childhood sentiments, while looking at pictures that were taken between my mother's and my father's death.

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;* 2008 *A Walk / Im Park / Zuoz* (in Oberhausen 2009).

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



Schlafende Füchsin Sleeping Fox

Deutschland 2009
15', Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

ein Video von Ute Ströer
Sound Design Manfred Mvié Bauche
Produktion Ute Ströer

Eine Frau liest *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Dabei verkehrt sich die Geschichte in einer Art Wachtraumzustand in ein dramatisches Massaker. A woman is reading *The Little Match Girl*. In a daydream-like state, the story turns into a dramatic massacre.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Nordhorn; 1994-96 Ausbildung zur Bauzeichnerin; 1998-2002 Studium an der ArtEZ Enschede, Niederlande; 2002 BA in Medienkunst; 2002-05 Studium an der HBK Braunschweig; 2005 Diplom in Freier Kunst, Bereich Experimentalfilm; 2005-06 Meisterschülerin bei Prof. Birgit Hein an der HBK Braunschweig; lebt und arbeitet in Berlin; 2002 *Aspergo;* 2003 *Matrijoschka;* 2004 *Heidenröslein* (in Oberhausen 2005), 2005 *Daumenlutscherin* (in Oberhausen 2006), 2006 *Loreley.*

Kontakt Ute Ströer, Deutschland, Fon +49-30-5381 8312; E-Mail utensina@web.de, www.utestroer.de



Zagreb Tram Station

Deutschland 2009
7'30'', HDV, Farbe und s/w
ohne Text

ein Video von Jürgen Reble
Produktion Jürgen Reble

Festival-Weltpremiere

Warum etwas geschieht und sich unsere Spuren an Weggabelungen kreuzen, weiß niemand. Sicher bleibt es für immer verloren, wenn es nicht aufgeschrieben wird. Einmal in Gang gesetzt, kann man dem Prozess der Geschichtsschreibung nur auf verschlungenen Pfaden folgen. Nobody knows why things happen and why our paths cross at bifurcations. They'll certainly be lost forever if nobody writes them down. Once set in motion, the process of historiography can only be followed on meandering paths.

Bio-/Filmografie geboren 1956 in Düsseldorf; 1979-89 Mitglied des Filmkollektivs „Schmelzdahin"; seit 1992 Zusammenarbeit mit dem Klangkünstler Thomas Köner; Ausstellungen u. a. im MoMA, New York, im Auditorium des Louvre, Paris und im Filmmuseum Amsterdam; Filmauswahl: 1993 *Ein bewährter Partner* (in Oberhausen 1993); 1995 *Instabile Materie;* 1999 *Aszendent;* 2004 *Arktis;* 2006 *Yamanote Lightblast.*

Kontakt Jürgen Reble, Deutschland, Fon +49-228-475 489, E-Mail j.reble@web.de, www.filmalchemist.de



Zueignung Dedication

Deutschland 2010
24', Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera
Jana Debus
Musik Judith Nordbrock
Darstellerin Julia Gille
Produktion KHM Köln

Festival-Weltpremiere

***Zueignung* beschreibt die Grenzen zwischen dem Anderen und dem Ich, dem inneren Kern und der Oberfläche, der Rolle und der eigenen Identität.** *Dedication* describes the borders between the Other and the Self, the inner core and the surface, roles and one's own identity.

Bio-/Filmografie Filmemacherin seit 2003; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen und Preise; seit 2004 Studium an der KHM Köln; 2007 *Leonie Saint;* 2009 *Gregor Alexis.*

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



Programm 3 **Sonntag 2.5.10, 12:30 Uhr, Lichtburg**

Die Klappe The Clap

Deutschland 2010
10', Digi Beta, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Stanislaw Mucha
Kamera Piotr Rosolowski
Schnitt Marco Baumhof
Darsteller Stanislaw Mucha
Produktion Stanislaw Mucha

Festival-Weltpremiere

Ein Film wird gedreht und die Klappe geschlagen, irgendwo im transsilvanischen Nirgendwo. A film is shot and a clapperboard shut, somewhere in Transsylvania.

Bio-/Filmografie geboren 1970 in Nowy Targ, Polen; 1989-1992 Studium an der Staatlichen Theaterhochschule Ludwik Solski in Krakau; 1995-2000 Studium der Film- und Fernsehregie an der HFF „Konrad Wolf" in Potsdam; zahlreiche Festivalteilnahmen, Stipendien und Lehraufträge; Filmauswahl: 2000 *Ein Wunder* (in Oberhausen 2000); 2001-02 *Absolut Warhola;* 2003-04 *Die Mitte;* 2006 *Businessman;* 2007-08 *Hope.*
Kontakt Stanislaw Mucha, Deutschland, Fon +49-30-889 27462, E-Mail st.mucha@t-online.de



Kokon Cocoon

Deutschland 2009
7', 35 mm, Farbe, deutsch

Regie Till Kleinert, Tom Akinleminu
Drehbuch, Schnitt Till Kleinert
Kamera Tom Akinleminu
Musik Conrad Oleak
Darsteller Julius Kunze, Charlotte Wnendt
Produktion dffb

Ein Teenager lässt sich die Haare schneiden. A teenager is having his hair cut.

Bio-/Filmografie T. Kleinert geboren 1980 in Berlin; seit 2004 Regiestudium an der dffb; seit 2005 Mitglied beim Filmemacherverbund „Schattenkante"; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 2003 *Xerox/UV;* 2007 *Hundefutter;* 2008 *Cowboy;* 2009 *Lange Nacht.*
Biografie T. Akinleminu geboren 1981 in Holbæk, Dänemark und aufgewachsen in Ikorodu, Nigeria; 2001-02 Studium der Dokumentarfotografie an der Fotokunstschule Fatamorgana Kopenhagen; seit 2004 Kamera-Studium an der dffb.
Kontakt dffb, Deutschland, Fon +49-30-257 591 53, E-Mail schymik@dffb.de, www.dffb.de



Bensberg September 2009

Deutschland 2010
11'30'', HDCAM, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

ein Video von Lea Hartlaub
Sprecherin Marion Kellmann
Produktion KHM Köln

Festival-Weltpremiere

Auf einem Berg bei Köln steht ein Einfamilienhaus, eine Station. Die Erdbewegung wird überwacht und aufgezeichnet. Im Keller ein Archiv, 54 Jahre liegen im Raum. Eine Messuhr tickt durch die alten Rohre. A detached house on a mountain by Cologne, a station. The earth's movement is monitored and recorded. An archive in the basement, 54 years stored away in this room. A dial gauge ticking through the old tubes.

Bio-/Filmografie Diplom in Film und Medien; seit 2008 Mitglied bei "Dokumentarisch Arbeiten e. V.", zurzeit Postgraduiertenstudium an der KHM Köln; Filmauswahl: 2004 *Bocce-365 Days a Year;* 2006 *Untitled Piece,* 2007 *Klangkörpersequenzen;* 2008 *Uhlenflug.*
Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Prediger Preachers

Deutschland 2009
8', HDCAM, Farbe
ohne Text

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

Festival-Weltpremiere

Elegie über Verkünder höherer Wahrheiten. Elegy about heralds of higher truths.

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;* 2008 *Exit.*
Kontakt Jochen Kuhn, Deutschland, Fon +49-7141-926 183, E-Mail jochen.kuhn@gmx.com, www.jochenkuhn.de



Gestures of Power Gesten der Macht

Deutschland 2009
10', DV, Farbe, stumm

Regie, Schnitt, Darstellerin
Svetlana Ivanova
Kamera Alexandru Pauli
Produktion Svetlana Ivanova

Festival-Weltpremiere



Ein Überblick über Gesten, die von verschiedenen machtdemonstrierenden Personen wie etwa Staatsoberhäuptern ausgeführt werden. Das Video vermittelt einen kritischen Blick auf diese Personen und stellt ihre Gesten in Abwesenheit der Menschenmassen in Frage. A survey of gestures made by persons who demonstrate their power as for example heads of state. This video provides a critical view on these persons and questions their gestures in the abscence of crowds.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Moskau, Russland; 2000-06 Studium Malerei und Plakat-Design an der Staatlichen Universität für Kunst Surikov in Moskau; seit 2007 Studium der Visual Culture Studies an der UdK Berlin; lebt und arbeitet in Berlin; 2007 *Hallo Corrin; Inside; Lads;* 2008 *Fe-Male; People Chisineu;* 2009 *Crisis.*

Kontakt Svetlana Ivanova, Deutschland, Fon +49-157-738-185-28; E-Mail via_nova@gmx.de

bildSTRICHE frameLINES

Deutschland 2009
30', 35 mm, Farbe und s/w
deutsch

Regie, Kamera, Schnitt
Dieter Reifarth
Drehbuch (Gedichte) Vlado Kristl
Animation Gabriele Schwark
Musik Fritz Hauser, Nicolas Lens
Produktion strandfilm

Festival-Weltpremiere



Visuelle Reflexionen über Bewegung, Zeit, Traum und Gedächtnis. Erinnerung und Malerei lassen ein mannigfaltiges Palimpsest entstehen. Es ist nicht auflösbar wie ein Kreuzworträtsel, aber lesbar wie eine unendliche Geschichte über Schönheit und Schrecken. Visual reflections on movement, time, dreams, and remembrance. Memories and painting create a manifold palimpsest. Not to be solved like a crossword puzzle, but to be read as a never-ending story about beauty and terror.

Bio-/Filmografie geboren 1951; 1972-85 Programmmacher und Leiter des Filmarchivs im Kommunalen Kino des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt/M.; Regieassistent und Researcher bei Max Ophüls; internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 1986 *Bücher;* 1989 *Vivace;* 1991 *Der Koffer* (in Oberhausen 1992)*;* 1994 *Die Düne;* 2002 *Wie werde ich Demokrat?;* 2006 *Hildebrandlied; November; Juli;* 2008 *Pétain als Maler.*

Kontakt strandfilm, Deutschland, Fon +49-69-963 172 20, E-Mail reifarth@strandfilm.com, www.strandfilm.com

/...flüssiges papier /...liquid paper

Deutschland 2010
4', HDV, Farbe
ohne Text

ein Video von Michel Klöfkorn
Produktion Michel Klöfkorn

Festival-Weltpremiere



Mit dem Cutter schneide ich bewegte geografische / geologische Höhenlinien in Fotobücher. Jede Bewegung der herausgeschnittenen Masken weist in die Zukunft und in die Vergangenheit gleichzeitig, während sich die fotografische Gegenwart verflüssigt. Ich folgte mit dem Messer dem Schatten meiner Hand. With a cutter knife I cut animated geographical / geological contour lines into photobooks. Each movement of the cut out masks points at both, the future and the past while the photographic present is dissolving. I followed the shadow of my hand with the knife.

Bio-/Filmografie geboren 1967 in Cuxhaven; 1990-97 Studium an der HfG Offenbach; Videos in Oberhausen 1998-2009: 1998 *Star Escalator (Sensorama)*; 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*; 2009 *n.n.*

Kontakt Michel Klöfkorn, Deutschland, Fon +49-69-264 086 32, E-Mail korn19@gmx.net

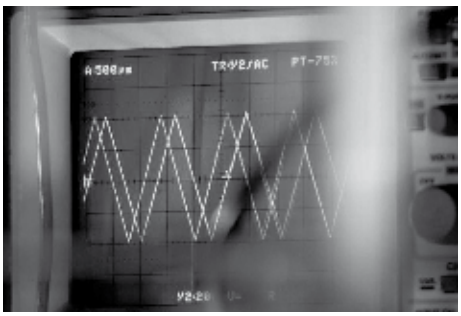
Programm 4 **Sonntag 2.5.10, 17:00 Uhr, Lichtburg**

Arnos Tonlabor Arno's Soundlab

Deutschland 2009
8'30'', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Christoph Janetzko
Produktion Christoph Janetzko, Cine Visa

Deutsche Festivalpremiere



***Arnos Tonlabor* greift in Bild- und Tonästhetik auf die Leitmaximen der Musique Concrète zurück. Indem die Film-Ton erzeugenden Apparaturen zum eigentlichen Gegenstand des Films werden, schließt sich der Kreis von Produktions- und Rezeptionsästhetik.** *Arno's Soundlab* draws on the guiding maxim of Musique Concrète as to image and sound aesthetics. As the film-sound generating apparatuses become the actual subjects of the film, the aesthetics of production and of reception complete the circle.

Bio-/Filmografie geboren in Kattowitz, Polen; Kunststudium mit Schwerpunkt Film an der HBK Braunschweig und an der NYU, New York; seit 1979 Filmemacher zahlreicher Kurzfilme; Filmauswahl: 1995 *Sisom;* 2002 *The Color Fury;* 2004 *Axe* (in Oberhausen 2004)*;* 2007 *Labile Zone* (in Oberhausen 2007).

Kontakt Christoph Janetzko, Deutschland, Fon +49-170-938 9333, E-Mail cjmovies@t-online.de

Cycle



Deutschland 2010
4'30'', Beta SP, Farbe und s/w
ohne Text

ein Video von Volker Schreiner
Produktion Volker Schreiner

Festival-Weltpremiere

Räume in pumpendem Licht, im rhythmischen Intervall erhellt von Lampen und Leuchtreklamen oder unregelmäßig durchzuckt von Blitzlichtern. Menschen wartend, erwartend, sinnierend, umhersuchend, beunruhigt. Rooms illuminated by oscillating light, lightened up in rhythmic intervals by lamps and neon signs or irregular flashes of light. People are waiting, awaiting, pondering, searching, worrying.

Bio-/Filmografie geboren 1957 in Isingerode; 1977-83 Studium an der HBK Braunschweig; seit 1988 Videoarbeiten; seit 1992 Vorträge, Seminare, Workshops und Lehraufträge; Filme in Oberhausen: 1996-97 *Seesaw*; 2000 *Rack*; 2004 *Counter*; 2006 *Radar*; 2006 *Cell*; 2009 *Grid*.

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

Ich habe Angst I Have Fear



Deutschland 2009
15'30'', Beta SP, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Animation
Wintersemester 2009/10 /
Mariola Brillowska
Musik Felix Kubin
Schnitt Mariola Brillowska
Produktion HfG Offenbach

Festival-Weltpremiere

Ich habe eine Pantophobie: Angst vor allem. Ich habe Angst vor Briefen. Ich habe Angst vor faulem Obst. Ich habe Angst vor Schlüsseln. Ich habe Angst vor der Eisenbahn. ... Und du, wovor hast du Angst? I suffer from pantophobia, the fear of everything. I'm afraid of letters. I'm afraid of rotten fruit. I'm afraid of keys. I'm afraid of trains. ... And you, what are you afraid of?

Bio-/Filmografie geboren 1961 in Polen; bildende Künstlerin, freie Autorin, Regisseurin und Produzentin; 1984-91 Studium der Freien Kunst an der HFBK Hamburg; seit 1988 Filme; seit 1991 Auftritte, Performances und anarchistische Theatershows; Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen; Filme in Oberhausen: 1990 *Grabowski, Haus des Lebens*; 1997 *Die Contr-Contras*; 1999 *Morgenröte;* 2003 *Alle Welt ist Angst (Felix Kubin);* 2005 *Matki Wandalki (Felix Kubin);* 2006 *The Lady Moon Turns Sulky (Vernon & Burns); Schwarze Hand;* 2007 *Hond Aerobic*.

Kontakt HfG Offenbach, Mariola Brillowska, Deutschland, Fon +49-160-808 1719, E-Mail mariola.interpol@gmx.de

Hänschen klein



Deutschland 2009
7'30'', HDCAM, Farbe, deutsch

Regie, Drehbuch Corinna Schnitt
Kamera Justyna Feicht
Produktion Corinna Schnitt

Der Film taucht in verschiedene Epochen ein und schafft eine märchenhafte Atmosphäre. Ein Stillleben wird in einen Außenraum verlagert, dessen moderne Architektur mit holzähnlicher Außenverkleidung an einen behaglichen Innenraum des 19. Jahrhunderts erinnert. The film plunges into different epochs, creating a fairytale-like atmosphere. A still life is transported into an exterior whose modern architecture and woodlike siding evokes a cosy 19th century interior.

Bio-/Filmografie geboren 1964 in Duisburg; lebt in Braunschweig; 1989-96 Kunst- und Filmstudium an der HfG Offenbach und an der Kunstakademie in Düsseldorf; Professur für Film und Video an der HBK Braunschweig; Filme in Oberhausen: 1999 *Raus aus seinen Kleidern;* 2001 *Das schlafende Mädchen;* 2003 *Living a Beautiful Life;* 2006 *Once Upon a Time.*

Kontakt Corinna Schnitt, Deutschland, Fon +49-175-167 3477, E-Mail corinnaschnitt@gmx.de

Shadows inside Schattenbox



Deutschland 2009
6', Digi Beta , s/w
englisch

Regie Moana Vonstadl
Musik Otto of Korridor
Produktion Moana Vonstadl

Festival-Weltpremiere

Sie baut sich eine Box. Ungewollt wird diese Box zum Zufluchtsort des eigenen Schattens. Die Figur macht sich auf die Suche nach ihm und taucht in eine andere Welt ein. She is building a box. Inadvertently, the box becomes a place of refuge for her own shadow. Searching for her shadow, she plunges into another world.

Biografie geboren 1982 in Reutte, Österreich; 2001 Abschluss einer fotografischen Ausbildung; 2002 Studium an der Freien Kunstschule Berlin; 2004-09 Studium an der UdK Berlin; Animationen für verschiedene Theaterprojekte; *Shadows inside* ist ihr erster Film.

Kontakt Moana Vonstadl, Deutschland, Fon +49-176-2417 8861, E-Mail moana.vonstadl@gmx.de

Es wird einmal gewesen sein One Day Today Will Be Once

Deutschland 2009
28', 35 mm, Farbe und s/w, deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Anca Lăzărescu
Kamera Tobias Tempel, Tanja Häring
Schnitt Uwe Wrobel
Darsteller Margot Dannenberg, Rainer O. Neugebauer
Produktion Kloos & Co. Medien

In einer kleinen Kirche in Halberstadt in Ostdeutschland spielt eine Orgel das Stück *Organ 2/ASLSP* des Avantgarde-Komponisten John Cage so langsam wie möglich - ohne Unterbrechung, Tag und Nacht und bis zum Jahr 2640. In a small church in the East German town of Halberstadt, an organ is playing the piece *Organ 2/ASLSP* by avant-garde composer John Cage as slow as possible - without interruption, day and night, until the year 2640.

Bio-/Filmografie geboren 1979 in Timisoara, Rumänien; 1990 Emigration nach Deutschland; freie Redakteurin bei Radio und TV; seit 2000 Studium an der HFF München; lebt in Dachau; Filmauswahl: 2004 *Bucuresti-Berlin;* 2005 *Salma in zwei Welten;* 2003-07 *Das Geheimnis von Deva.*

Kontakt Kloos & Co. Medien, Stefan Kloos, Deutschland, Fon +49-30-4737-2980, E-Mail stefan.kloos@kloosundco.de, www.kloosundco.de



Ground Control

Deutschland 2009
12'30'', Digi Beta, Farbe
bosnisch/deutsch mit engl./dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch Adnan Softić
Kamera Lilli Thalgott
Darsteller Esma Sulejman, Adnan Softić
Produktion Adnan Softić

Vor zehn Jahren drehte der aus Bosnien stammende Autor eine Dokumentation über die angeblichen Verbrechen seines Vaters. Nun fügt er einen überraschenden Epilog an. Ten years ago, the author from Bosnia made a documentary about his father's alleged crimes. Now he adds a surprising epilogue.

Bio-/Filmografie geboren 1975 in Sarajevo; 2004 Diplom und 2007 Aufbaustudium an der HFBK Hamburg; lebt und arbeitet in Hamburg; Filmauswahl: 1999 *So und so;* 2002 *Nema problema/Es gibt kein Problem* (in Oberhausen 2002)*;* 2007 *Luk – Onion – Zwiebel.*

Kontakt Adnan Softić, Deutschland, Fon +49-179-520 2433, E-Mail adnan@kinolom.com, www.kinolom.com



NRW-Wettbewerb
NRW Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures **51**

Programm Programme **1** **51**

Programm Programme **2** **52**

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

Von den 1.090 Beiträgen, die zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht wurden, kamen 230 aus Nordrhein-Westfalen. Sieben Beiträge wurden für den NRW-Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich vier 35-mm-Filme und drei Videoproduktionen. Alle Videoarbeiten sind digitale Formate.

Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit vier Arbeiten vertreten, die ifs - internationale filmschule köln - stellt einen Film (in Koproduktion mit der Fachhochschule Dortmund). Zwei weitere Arbeiten sind frei produziert.

Kein Beitrag ist kürzer als zehn Minuten, zwei Beiträge dauern zwischen zehn und 20 Minuten und fünf haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Programm drei Festival-Weltpremieren, ein Beitrag wird erstmals in Deutschland zu sehen sein.

Among the 1,090 entries for the German Competition at the Festival there were 230 films coming from North Rhine-Westphalia. Seven works were chosen for the NRW Competition. These include four 35 mm films and three video productions. All three video works are digital formats.

The Academy of Media Arts Cologne is represented with four works, one film is coming from the ifs – internationale filmschule köln (in coproduction with the University of Applied Science Dortmund). Two more works have been produced independently.

None of the films is shorter than ten minutes, two run for between ten and 20 minutes, and five last longer than 20 minutes.

This year, the Short Film Festival will be showing three festival world premieres within this programme and one film will be screened 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 1.5.10, 14:30 Uhr, Gloria**

Legenden Legends

Deutschland 2009
29', HDCAM, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Angélique Dubois
Drehbuch Angélique Dubois, Holger Link
Kamera Volker Sattel
Produktion KHM Köln

Festival-Weltpremiere

Bislang verlief das Leben in Leverkusen ruhig und arbeitsam. Doch auch vor den Toren der Stadt machen die globalen Bedrohungen und Veränderungen nicht Halt. - Ein moderner Experimental-Western in Leverkusen. Life in Leverkusen has been quiet and industrious so far. But global threats and changes don't stop at this city's gates either. - A modern experimental Western set in the city of Leverkusen.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Douai, Frankreich; 1994-97 Studium der Philosophie in Lille, Frankreich; 1997-99 Studium der Philosophie in Berlin; 2003-09 Studium der Medienkunst an der KHM Köln; Filmauswahl: 2004 *8to5*; 2006 *Unruhe*; 2007 *Aufforderung*.

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



Driving Élodie

Deutschland 2009
18'30'', 35 mm, Farbe
englisch/deutsch

Regie, Drehbuch Lars Henning
Kamera Carol Burandt von Kameke
Schnitt Jan von Rimscha
Darsteller Élodie Bouchez, Torben Bendig
Produktion KHM Köln, Christian Vennefrohne

Der junge Set-Runner Tim fährt den französischen Filmstar Élodie Bouchez zum Flughafen. Die melancholische Atmosphäre auf der Fahrt durch die Nacht und die Songs im Radio führen zu unerwarteter Nähe und für einen Moment scheint alles möglich. Young set runner Tim drives the French star Élodie Bouchez to the airport. The melancholic atmosphere of their travel through the night and the songs on the radio create an unexpected intimacy and for a moment everything seems possible.

Bio-/Filmografie geboren 1976; Studium an der KHM Köln; davor langjährige Tätigkeit als Regieassistent und Skript/Continuity; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen und Auszeichnungen; Filmauswahl: 1996 *Bettzeit;* 1998 *Girl You Put Me;* 2004 *Koslokski;* 2005 *Wrong Side;* 2006 *Security.*

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



Milltown, Montana

Deutschland 2009
34', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Kamera Rainer Komers
Schnitt Bert Schmidt
Ton Michel Klöfkorn
Produktion Kloos & Co. Medien, Rainer Komers Film

***Milltown, Montana* ist ein elegischer Streifzug durch eine grandiose, aber auch narbenübersäte Landschaft.** *Milltown, Montana* is an elegiac excursion through a magnificent, but also deeply scarred landscape.

Bio-/Filmografie geboren 1944 in Guben; Filmstudium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler; Film- und Kameraprojekte in Ecuador, Europa, Indien, Japan, Jemen und USA; Filmseminare in Berlin, Düsseldorf, Münster, Potsdam und Wien; Filme in Oberhausen: 1978-80 *Zigeuner in Duisburg*, 2004 *Nome Road System*, 2006 *Kobe*; 2008 *Ma'rib*.

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



Programm 2 **Sonntag 2.5.10, 14:30 Uhr, Gloria**

Die Frau am Meer The Woman by the Sea



Deutschland 2010
30', HDCAM, Farbe,
dt./engl./fläm/franz. mit engl. UT

Regie, Drehbuch Rosa Hannah Ziegler
Kamera Niels Bolbrinker
Darsteller Jenny Schily, Hannelore Hoger, Tibo Vandeborre
Produktion KHM Köln, augenscheinfilmproduktion

Festival-Weltpremiere

Marlene wird wegen eines Burn-out-Syndroms von ihrem Job als Altenpflegerin beurlaubt. Ihr Leben gerät auf einer Ferienreise in Belgien immer mehr aus den Fugen. Sie driftet in eine Fantasiewelt ab und sieht sich mit ihrem Leben und der symbiotischen Beziehung zu ihrer Mutter konfrontiert. Suffering from a burnout, Marlene, a geriatric nurse, is given a leave of absence. On a holiday trip to Belgium, her life is more and more going off the rails. She spaces out into a world of make-believe and has to face her life as well as the symbiotic relationship with her mother.

Bio-/Filmografie geboren 1982 in Hamburg; seit 2003 Filmstudium an der KHM Köln; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 2006 *Cigaretta mon amour - Portrait meines Vaters* (in Oberhausen 2007); 2008 *Vertraute Fremde* (in Oberhausen 2009).

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

Wellenreiter Wave Riders



Deutschland 2009
10', 35 mm, s/w, deutsch

Regie, Drehbuch Markus Mischkowski, Kai Maria Steinkühler
Kamera KaPe Schmidt
Schnitt Marcel Belledin
Darsteller Jens Claßen, K. M. Steinkühler, M. Mischkowski, Rainer Knepperges, Harry Weiß
Produktion Westendfilme

Festival-Weltpremiere

Die beiden langzeitarbeitslosen Freunde Mike und Alfred werden von ihrem Kumpel Rasto als „Eisverkäufer am Strand" rekrutiert. Sie sollen Konkurrenten sein, doch schon bald führt die „unsichtbare Hand des Marktes" die beiden wieder zusammen. Long-term unemployed buddies Mike and Alfred have been recruited by their old friend Rasto to work as "ice-cream sellers on the beach". They're supposed to be competitors, but soon "the invisible hand of the market" brings them together again.

Bio-/Filmografie M. Mischkowski geboren 1966 in Köln; Studium der Sprachwissenschaft in Berlin; seit 1990 Autor, Regisseur und Produzent zahlreicher Kurzfilme, 2000/01 Studium an der ifs Köln; 2001 *Westend* (Co-Regie).

Bio-/Filmografie K. M. Steinkühler geboren 1967 in Köln; Studium der Ägyptologie und Afrikanistik in Köln; Autor und Regisseur zahlreicher Kurzfilme; 2001 *Westend* (Co-Regie).

Kontakt Westendfilme, Deutschland, Fon +49-221-725 093, E-Mail info@westendfilme.de, www.westendfilme.de

Heimspiel Home Game



Deutschland 2009
21'30", 35 mm, Farbe, deutsch

Regie Bogdana Vera Lorenz
Drehbuch René Schumacher
Kamera Peter Schüttemeyer
Schnitt Andreas Menn
Musik Jens Grötschel mit Thomas Mehlhorn
Darsteller Wotan Wilke Möhring, Kai Malina, Isabel Schosnig
Produktion ifs Köln in Kooperation mit FH Dortmund

Andreas Vossen ist Lehrer. Und Hooligan. Als ein neuer Schüler sein Doppelleben bedroht, beginnt ein Zweikampf, der ihn immer weiter in die Enge treibt. Am Ende stehen sich die beiden auf dem Kampfplatz gegenüber. Und Vossen schlägt zu. Andreas Vossen is a teacher. And a hooligan. When a new student threatens his double life, a one-to-one battle starts off, in which Vossen is more and more driven into a corner. Finally, the two of them face each other on the battle ground. And Vossen strikes out.

Bio-/Filmografie Regisseurin, Autorin, Fotografin und Redakteurin; Geisteswissenschaftliches Studium an der Humboldt-Universität Berlin; 2006-09 Studium der Filmregie an der ifs Köln; 2010 EFA Masterclass Ruhr; 2005 *Liebezeit*; 2006 *Transit Loreley*; 2007 *Realisierung*; 2008 *Vola!; Im Verhör; ... da kann man jetzt spazieren gehen; 2009 AIRPORT; ´89 und Du und Ich.*

Kontakt ifs Köln, Monika Bremen, Deutschland, Fon +49-211-920 188 26, E-Mail bremen@filmschule.de, www.filmschule.de

Holding Still



Deutschland 2010
26'30", HDCAM, Farbe
englisch mit dt. Untertiteln

Regie, Schnitt Florian Riegel
Kamera Luciano Cervio
Musik Set Fire to Flames, PC & Sebastian Borowski
Produktion KHM Köln

Deutsche Festivalpremiere

Janis lebt seit 20 Jahren am Meer. Kaum einer der anderen Anwohner hat sie je zu Gesicht bekommen. Janis ist seit ihrem 22. Lebensjahr gelähmt und ans Bett gefesselt. Ihr Zugang zur Welt ist eine Überwachungskamera, die mit ihrem Laptop verbunden ist. Janis has lived by the seaside for over 20 years. Almost no one of the other residents has ever seen her face. Janis was paralysed at the age of 22 and has ever since been confined to her bed. She watches the world via a surveillance camera connected to her laptop.

Bio-/Filmografie geboren 1978 in Berlin; seit 2002 Studium der Politikwissenschaften an der FU Berlin; 2003-09 Studium Film/Fernsehen an der KHM Köln; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 2005 *Fake It Till You Make It*; 2007 *U(topie) 18*; 2007 *Himmel auf Erden.*

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

Kinder- und Jugendkino
Children's and Youth Cinema

Wettbewerb Competition **55**

Zahlen und Tendenzen – Trends and Figures **55**

Programm ab 12 Jahren Programme from 12 years onward **55**

Programm ab 6 Jahren Programme from 6 years onward **56**

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

Programm ab 14 Jahren Programme from 14 years onward **59**

Programm ab 3 Jahren Programme from 3 years onward **60**

Programm ab 10 Jahren Programme from 10 years onward **62**

Programm ab 16 Jahren Programme from 16 years onward **63**

Sonderveranstaltung Special

Kindergartenprogramm (ab 3 Jahren) Screening Kindergarten Programme (from 3 years onward) **65**

Laute Kinder **65**

Jugendprogramm MuVi 14+ Youth Programme MuVi 14+ **65**

Zahlen und Tendenzen – 33. Kinder- und Jugendfilmwettbewerb

Trends and Figures – 33rd Children's and Youth Film Competition

Aus über 500 Einreichungen, die für den Bereich Kinder und Jugend relevant waren, wurden in diesem Jahr 37 Produktionen aus 17 Ländern ausgewählt, die repräsentativ für Entwicklungen und Schwerpunkte im aktuellen Kinder- und Jugendkurzfilm sind. Deutschland (mit sechs) und Großbritannien (mit fünf) Beiträgen sind am häufigsten in den Programmen vertreten und setzen damit eine Tendenz fort, die sich in den letzten Jahren ausgeprägt hat. Auch die Niederlande und die skandinavischen Länder zeigen sich weiterhin sehr präsent in der Produktion von Kinder- und Jugendkurzfilmen, auch wenn die Einreichungen aus Schweden und Dänemark rückläufig sind. Interessante Impulse kommen in diesem Jahr auch aus dem asiatischen und osteuropäischen Raum. Der Trend zu einem hohen Produktionsaufkommen im Jugendfilmbereich setzt sich sowohl bei den Einreichungen als auch in der Auswahl fort. Erneut haben wir ein Programm ab 16 zusammengestellt, das sich an der Schnittstelle von Jugend- zu „Erwachsenenfilm" bewegt. Trotz des weiteren Rückgangs im Bereich des klassischen Kinderfilms freuen wir uns, dass auch im 33. Jahr des Kinder- und Jugendkinos wieder für jede Altersgruppe – von der Grundschule bis zu den weiterführenden Schulen – ein spannendes Programm mit außergewöhnlichen Filmen gezeigt werden kann.

Genau unter die Lupe genommen werden die Filme von den Kindern und Jugendlichen der Kinder- und Jugendjury. In diesem Jahr haben wir in unseren Partnerschulen, der Anne Frank-Realschule und der Grundschule Buschhausen, junge Filmkritiker für diese Aufgabe gefunden.

Auch die ganz kleinen Filmfreunde können sich über die Fortsetzung des Kindergartenprogramms in Kooperation mit dem Kindergarten Emek und dem Integrationsrat der Stadt Oberhausen freuen, der ein interessantes Rahmenprogramm für die Kindergartenvorstellung am 29. April gestalten wird.

In Zusammenarbeit mit der BHF-BANK-Stiftung präsentieren wir außerdem das Musikprojekt „Laute Kinder". Kinder des offenen Ganztages der Luisenschule in Oberhausen erarbeiten mit dem Komponisten David Paul Graham Klänge und Geräusche zu Stummfilmen und präsentieren die Ergebnisse während des Festivalwochenendes.

This year, out of the over 500 entries that were relevant for the section Children and Youth, 37 productions from 17 countries were selected that are representative of the developments and focuses in contemporary film for children and young people. Germany (with six films) and Great Britain (with five films) are the countries most frequently featured in the programmes continuing a trend that has emerged in the past few years. The Netherlands and the Scandinavian countries also continue to be very prominent in the production of films for children and young people, even though entries from Sweden and Denmark are becoming fewer. This year, there are also interesting impulses coming from the Asian and eastern European regions. The trend towards a large production of films in the youth film sector has continued both in the entries and in the selection. We have once more put together a programme for 16-year-olds and over that is at the border between youth film and "adult film". Despite the further fall-off in the area of classic children's films, we are delighted that in this, the 33rd year of the Children's and Youth Cinema, we can again show an exciting programme with exceptional films for every age group – from primary school up to high school.

The films will be scrutinized by the children and young people on the Children and Youth juries. This year, we found young film critics from the Anne Frank Realschule and the Buschhausen Primary School, our partner schools, who were ready to take on this task.

Very young film fans can also look forward to the continuation of the kindergarten programme in cooperation with the Emek kindergarten and the Integration Council of the City of Oberhausen, which will put on an interesting fringe programme for the kindergarten presentation on April 29.

In partnership with the BHF-BANK Foundation, we will also be presenting the music project "Laute Kinder". With the help of the composer David Paul Graham, children from the Luisenschule in Oberhausen will devise sounds and noises to accompany silent films and present the results on the weekend of the Festival.

Auswahlkommission Selection committee
Nadine Breuer, Christian Exner, Sara Laukner, Stephan Leinen, Petra Rockenfeller, Herbert Schwarze

Programm ab 12 **Donnerstag 29.4.10, 10:30 Uhr, Gloria**

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

Mixtape

Großbritannien 2009
2'30", 35 mm, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch, Musik Luke Snellin
Kamera Ollie Downey
Darsteller Bill Milner, Charlotte Beaumont
Schnitt John Holloway
Produktion Lut! Med!a

Internationale Festivalpremiere

Ben hört sich die 1970er-Jahre-Schallplatten seines Vaters an und nimmt mit einem alten Kassettenrekorder Mixtapes auf. Eine Kassette stellt er zusammen, um das Nachbarmädchen Lily zu beeindrucken. Ben spends his time listening to his dad's old 1970s vinyl and making mixtapes on an old tape recorder. He makes a tape to try and woo the girl next door, Lily.

Bio-/Filmografie geboren 1986; studierte Drehbuch an der Bournemouth University, Dorset; realisierte zahlreiche Kurzfilme, Musikvideos und Werbefilme; Mitglied des Director's Guild of Great Britain; 2008 *Patrick.*

Kontakt Lut! Med!a, Großbritannien, Fon +44-208-969 3236, E-Mail luke@lutimedia.com, www.lutimedia.com



Salt & Vinegar Salz & Essig

Neuseeland 2009
11', HD, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Karyn Childs
Kamera John Toon
Schnitt Paul Maxwell
Darsteller Oriori Wharerau-Rewiri, Liam Burling
Produktion Bella Productions Limited

Deutsche Festivalpremiere

Auf dem Weg von der Schule nach Hause wird Frankie von Max gepiesackt. Als sie zuhause ankommt, stellt sie fest, dass sich ihr Leben für immer verändert hat. Frankie is bullied by Max on her way home from school. When she arrives home, she finds her life has changed forever.

Biografie Autorin, Filmproduzentin, Regisseurin; *Salt & Vinegar* ist ihr erster Film.

Kontakt Bella Productions Limited, Leela Menon, Neuseeland, Fon +64-21-367 200, E-Mail leela@bellafilms.co.nz



Anna

Dänemark 2009
35', 35 mm, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Rúnar Rúnarsson
Kamera Sophia Olsson
Schnitt Jacob Schulsinger
Darsteller Marie Hammer Boda, Daniel Stampe, Petrine Agger
Produktion Den Danske Filmskole

Deutsche Festivalpremiere

Die zwölfjährige Anna lebt mit ihrer geschiedenen Mutter in einem kleinen Fischerdorf. Twelve-year-old Anna lives in a small fishing village with her divorced mother.

Bio-/Filmografie geboren 1977 in Reykjavik, Island; 1994 Gründungsmitglied der Filmorganisation Óháðakvikmyndagerðin; 1996 Leiter des Reykjavik Kurzfilmfestivals; studiert Regie an Den Danske Filmskole Kopenhagen; für *The Last Farm* war er für einen Oscar nominiert; lebt und arbeitet in Kopenhagen; 2004 *The Last Farm*; 2008 *2 Birds*.

Kontakt Den Danske Filmskole Kopenhagen, Elizabeth Rosen, Dänemark, Fon +45-32-686 400, E-Mail elr@filmskolen.dk



Jacco's Film Jaccos Film

Niederlande 2009
17'30'', 35 mm, Farbe
niederländisch mit engl. UT

Regie Daan Bakker
Drehbuch Daan Bakker, Sammy Reynaert
Kamera Robbie van Brussel
Schnitt Michelle Hofam
Musik Matthijs van der Veer
Produktion Nederlandse Film en Televisie Academie

Jacco droht zwischen seinen ständig streitenden Eltern aufgerieben zu werden. Nur seine lebhafte Fantasie hält ihn aufrecht. Jacco is in danger of being mangled between his parents who are constantly fighting. Only his lively imagination keeps Jacco going.

Bio-/Filmografie geboren 1979; 2009 Studienabschluss an der Nederlandse Film en Televisie Academie, Amsterdam; *Jacco's Film* ist sein Abschlussfilm; 2005 *2 min 10 sec*; 2007 *The Cloudfactory*; 2008 *Home*.

Kontakt Nederlandse Film en Televisie Academie, Niederlande, Fon +31-20-527 7392, E-Mail m.slewe@ahk.nl, www.filmacademie.nl



Programm ab 6 **Freitag 30.4.10, 8:30 Uhr, Lichtburg**

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

Grosse Pläne Big Plans

Schweiz 2008
4', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Animation Irmgard Walthert
Musik Reimar Walthert
Produktion HSLU Luzern

Trotz ausgeprägten Erfindergeistes erweist sich der Bau eines Apfelautomaten als besondere Herausforderung. For all the distinct inventive talent, the construction of an apple vending machine proves quite a challenge.

Bio-/Filmografie geboren 1984; Animationsstudium an der HSLU Luzern; 2006 *Mahlzeit*; 2010 *Nid scho widr!*

Kontakt HSLU Luzern, Gerd Gockell, Fon +41-4141-228 7984, E-Mail gerd.gockell@hslu.ch



Anna Lovenstein

Frankreich 2008
8'30'', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Pauline Bureau
Kamera Jean Paul Agostini
Schnitt Mathieu Decarli
Darstellerin Zoè Krawczyk
Produktion Vudeface

Ein Mädchen. Eine Abfolge von Ritualen. Eine eigene Welt. Ein Junge beobachtet sie. A little girl. A succession of rituals. A world of its own. A boy is watching her.

Biografie Schauspielstudium am National Superior Drama Conservatory in Paris; Schauspielerin, Autorin und Regisseurin für Film und Theater; *Anna Lovenstein* ist ihr erster Film.
Kontakt Vudeface, François Pierre Clavel, Frankreich, Fon +33-146-364 189, E-Mail vudeface@vudeface.com, www.vudeface.com



Donkey

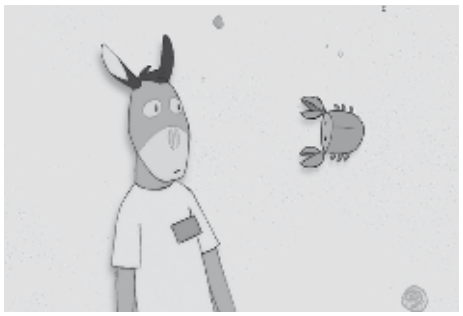
Irland 2009
5'30'', Digi Beta, Farbe
englisch

ein Video von Louise Bagnall
Produktion Barley Films

Internationale Festivalpremiere

Donkey ist seinen schlecht bezahlten Job am Strand leid. Donkey is tired of his miminum wage job at the beach.

Bio-/Filmografie 2007 Abschluss des Animationsstudiums am Dun Laoghaire Institute of Art, Design and Technology in Dublin; seit 2007 Regisseurin bei Barley Films; 2007 *Marmalade*; 2008 *Colour Contamination.*
Kontakt Barley Films, Niamh O'Donoghue, Irland, Fon +353-1-214 5940, E-Mail info@barleyfilms.net



Stromsparen Saving Energy

Deutschland 2009
2'30, Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera, Animation Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand
Schnitt Kyne Uhlig, Nikolaus Hillebrand, Caroline Berger, Hardy Hoffmann
Musik Tobias Becker
Darsteller Clara, Lotta, Florian
Produktion niky-bilder

Kinder überlegen, wie man Strom sparen kann. Children think of ways to save electricity.

Biografie K. Uhlig geboren 1970; seit 1990 Dokumentarfilmerin; 1991-98 Studium und Promotion der Geografie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; seit 1995 Produktion von Sachtrick-Animationsfilmen; seit 2004 Dozentin von Sachtrick-Workshops.
Biografie N. Hillebrand geboren 1967 in Köln; 1992-99 Architekturstudium an der FH Köln; 1990-96 Mitarbeit bei Spielfimen von Hellmuth Costard; seit 2003 Dozent für Trickfilmworkshops.
gemeinsame Bio-/Filmografie seit 1995 gemeinsame Trickfilme, u. a. für die *Sendung mit der Maus*; 2003 Gründung der Trickfilmwerkstatt niky-bilder; Filmauswahl: 2006 *Grün*; 2007 *Kunsthaus Kannen*; 2008 *Zuckerberg II*; *Feldforschung*; 2010 *Was da lebt*.
Kontakt niky-bilder, Kyne Uhlig, Deutschland, Fon +49-2236-929 1885, E-Mail kontakt@niky-bilder.de, www.niky-bilder.de



The Right Hand Die rechte Hand

Thailand 2009
7', DV, Farbe
thai mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Nitiz Wongthed
Kamera Prapope Duangpikul
Schnitt Wiwat Srisaktrakul
Musik Wild at Heart
Darsteller Suttrnepaiy Kunkaew, Prasatt Thong-aram
Produktion The Bandits

Internationale Festivalpremiere

Noi versteckt immer seine rechte Hand. Noi always hides his right hand.

Bio-/Filmografie geboren in Nakornrachasima, Thailand; Interior Design Studium an der Kasembundit Universität in Bangkok; Filmstudium an der Rungsit Universität in Bangkok; Art Director zahlreicher Kurzfilme; seit 2008 Mitglied der Produktionsfirma The Bandits; arbeitet als freier Regisseur; 2008 *Sum-bye-dee.*
Kontakt The Bandits, Thailand, Fon +66-2-730 0555, E-Mail producer@the-bandits.com, www.the-bandits.com



Cherry on the Cake Cherry auf der Torte

Großbritannien 2009
8', Digi Beta, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Animation
Hyebin Lee
Kamera Felix Wiedemann
Schnitt Judith Allen
Musik Jon Opstad
Produktion National Film and Television School

Deutsche Festivalpremiere



Cherry hat Geburtstag und freut sich darauf, den Tag mit ihrer Familie zu verbringen. Aber alle sind viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt und merken es nicht. Je kleiner Cherry sich fühlt, desto kleiner wird sie auch - wird sie ganz verschwinden? It's Cherry's birthday and she's excited about spending it with her family, but they're all too caught up in their own worlds to realise. The smaller Cherry feels, the smaller she gets - will she disappear altogether?

Biografie geboren in Seoul, Korea; Studienabschluss in Bildender Kunst und Design an der Sookmyung Frauenuniversität in Seoul, in Illustration und Animation an der Kingston University in London und Studium der Animation Direction an der National Film and Television School in Beaconsfield, England; Regie und Animation bei zahlreichen Filmprojekten; 2007 *Spirit of Progress*; *Bill's Afternoon*; *Frozen*.

Kontakt National Film and Television School, Großbritannien, E-Mail lee.hyebin@gmail.com, www.hyebinlee.blogspot.com

Programm ab 8 **Freitag 30.4.10, 10:30 Uhr, Gloria**

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

Der Kleine und das Biest The Little Boy and the Beast

Deutschland 2009
7', Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Uwe Heidschötter, Johannes Weiland,
Drehbuch Marcus Sauermann
Animation Philip Rudolph, J. Schiehsl, Hugo Hernandez
Musik Andy Groll
Produktion Studio Soi



Wenn eine Mutter sich in ein Biest verwandelt, wird vieles anders ... When a mother turns into a beast, a lot of things change ...

Biografie U. Heidschötter Designstudium an der Schule für Gestaltung in Köln; Animationsstudium an der Lycée technique des Arts et Métiers in Luxemburg; lebt und arbeitet als freier Designer und Illustrator in Berlin; *Der Kleine und das Biest* ist sein erster Film.

Biografie J. Weiland geboren 1977 in Freiburg; 1998-2003 Studium an der Filmakademie Ludwigsburg; Regisseur zahlreicher Filme und Dozent für Animation an der Filmakademie Ludwigsburg; Filmauswahl: 1999 *Danach*; 2000 *Hessi James*; 2003 *Annie & Boo*; 2005 *Oli's Chance*.

Kontakt Studio Soi, Sabrina Schmid, Deutschland, Fon +49-7141-974 3670, E-Mail contact@studiosoi.de, www.studiosoi.de

Ulybka Buddy Buddha's Smile Buddhas Lächeln

Mongolei/Russland 2008
20', DV, Farbe,
buryat mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Bair Dyshenov
Kamera Aleksej Strelov
Schnitt Sergej Krivosudov
Musik Battuvshin Baldanceren
Produktion „Geser" Cinema-Studio



Gombo lebt in einem kleinen Dorf in Burjatien am Ufer des Baikalsees. Er ist allein zu Hause und neben dem Buddha auf dem Hausaltar liegen Bonbons. Traut er sich wirklich, ein Bonbon zu klauen? Als er nach den Süßigkeiten greift, hört er plötzlich eine Stimme ... Gombo lives in a tiny village on the banks of Lake Baikal in Buryatia. He is alone at home and there are some sweets next to Buddha on the family shrine. Does he dare to steal one of the goodies? But then, just as Gombo reaches for the sweets, he hears a voice ...

Biografie geboren 1966 in Russland; 1988 Abschluss des Kunststudiums an der St. Petersburg State Theatre Arts Academy; 1993 Wirtschaftsstudium an der Plekhanov Russian Academyin Moskau; 1989-95 Schauspieler am Buryat Republic Drama Theatre; Film- und Theaterregisseur; *Ulybka Buddy* ist sein erster Film.

Kontakt „Geser" Cinema-Studio, Russland, Fon +7-3012-466 436, E-Mail geser-studio@yandex.ru

The Six Dollar Fifty Man Der sechs Dollar fünfzig Mann

Neuseeland 2009
14'30'', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Mark Albiston, Louis Sutherland
Kamera Simon Baumfield
Musik Connan Hosford
Int. Vertrieb New Zealand Film



***The Six Dollar Fifty Man* handelt von Andy, einem furchtlosen Achtjährigen, der in seinen Superheldenfantasien dank seiner Superkräfte den Schulhofrüpeln Paroli bieten kann. Doch als Andy Ärger mit dem Schuldirektor bekommt, sieht er ein, dass er sich der Wirklichkeit stellen muss, um sich und seine einzige Freundin Mary zu retten.** *The Six Dollar Fifty Man* follows Andy, a gutsy eight year old boy who lives in a make-believe superhero world where his imagination allows him to perform extraordinary physical feats, to deal with playground bullies. But when Andy gets in trouble with the headmaster, he realises that to save himself and his only friend Mary, he must face up to the real world.

Biografie M. Albiston geboren 1972; Filmstudium; hat als Regisseur, Kameramann und Produzent für das Fernsehen gearbeitet und mehrere Kurzfilme realisiert; internationale Festivalteilnahmen und Preise.

Biografie L. Sutherland geboren 1970; Schauspielstudium; seit 2002 Mitarbeit bei zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen; Internationale Festivalteilnahmen und Preise.

gemeinsame Filmografie 2007 *Run*.

Kontakt New Zealand Film, Juliette Veber, Neuseeland, Fon +64-4-382 7686, E-Mail juliette@nzfilm.co.nz, www.nzfilm.co.nz

-stop, poceluj stop, the kiss stopp, der kuss

Litauen 2009
2'30'', Beta SP, s/w, ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Darius Jarusevicius
Musik Viktor Miniotas, Inna Shilina
Produktion Vilnius Academy of Fine Arts

Internationale Festivalpremiere

Nach einem Lied von Olga Arefjeva. Based on a song by Olga Arefjeva.
Bio-/Filmografie geboren in Vilnius, Litauen; Studium der Animation an der Kunsthochschule in Vilnius; seine Kurzfilme werden auf internationalen Festivals gezeigt; 2009 *The Tulle Curtain* (zusammen mit Inna Shilina).
Kontakt Vilnius Academy of Fine Arts, Alvydas Lukys, Litauen, Fon +370-5-210 5430, E-Mail alvydas.lukys@vda.lt, www.vda.lt



Jongens zijn we We Are Boys Wir sind Jungen

Niederlande 2009
17'30'', Digi Beta, Farbe
niederländisch

Regie, Drehbuch Tomas Kaan
Kamera Aage Hollander
Schnitt Axel Skovdal Roelofs
Musik Lotte van Dijck
Animation Sander Brouwer
Darsteller Jim Stuurmann, Sam Schouteren
Produktion 100 % Halal

Internationale Festivalpremiere

Jim und Sam sind beste Freunde. Sie kennen sich schon seit Ewigkeiten und verbringen ihre Tage damit, die Nachbarn zu nerven, Boot zu fahren und Frösche zu fangen. Aber bald wird Jim, der ältere der beiden, das Dorf verlassen, um zur weiterführenden Schule zu gehen und Sam bleibt zurück. Jim and Sam are best friends. They've known each other forever and spend their days pestering their neighbours, boating and catching frogs. But soon, Jim, the older of the pair, will leave the village to go to secondary school and Sam will stay behind.
Biografie geboren 1979 in Tansania; Regisseur von Werbe- und Dokumentarfilmen sowie Fernsehserien; internationale Festivalteilnahmen; 2004 *Amsterdam-Kosovo*; 2007 *Dream City-Iraq*; *Meanwhile in Europe.*
Kontakt 100 % Halal, Gijs Kerbosch, Niederlande, Fon +31-20-627 5278, E-Mail gijskerbosch@100procenthalal.nl, www.100procenthalal.nl



Programm ab 14 **Freitag 30.4.10, 10:30 Uhr, Star**

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

Plank

Niederlande 2009
15', Digi Beta, Farbe
holländisch/arabisch mit engl. UT

Regie Billy Pols
Drehbuch Billy Pols, Liedewij Theisens
Kamera Daniel Bouquet
Schnitt Govert Janse, Brian Ent
Darsteller Nassim Guammaz
Produktion Hazazah Pictures

Internationale Festivalpremiere

Der 15-jährige niederländische Marrokaner Nassim ist Skater, obwohl er weiß, dass man von Marokkanern eigentlich erwartet, dass sie Fußball spielen oder kickboxen. Nassim will Profiskater werden und nimmt an Wettbewerben teil. 15-year-old Dutch-Moroccan Nassim is a skateboarder, even though he is well aware that Moroccans are supposed to like soccer or kickboxing. Nassim wants to become a professional skater and participates in competitions.
Bio-/Filmografie geboren 1977 in Pretoria, Südafrika; 2006 Studienabschluss in Visueller Kommunikation an der Hogeschool voor de Kunst Utrecht; Werbefilmregisseur; 2004 *Hot of Not*; 2005 *My House*; 2007 *Tokkeloshe*.
Kontakt Hazazah Pictures, Liedewij Theisens, Großbritannien, Fon +31-20-422 6422, E-Mail liedewij@hazazah.com, www.hazazahpictures.com



Terms of Confession Soll ich oder soll ich nicht?

Südkorea 2009
8', HD, Farbe
koreanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Dae-yong Eom
Kamera Young-su Bae
Darsteller Areum Cha
Produktion Amuse

Internationale Festivalpremiere

Die Mittelstufenschülerin Arum verliebt sich in einen Oberstufenschüler. Sie weiß nicht, ob sie es ihm sagen soll oder nicht. Middle school student Arum falls in love with a senior student. She is not sure whether or not to tell him.
Biografie geboren 1977 in Sokcho, Südkorea; 2003 Abschluss des Filmstudiums an der Joong-Ang Universität in Seoul; *Terms of Confession* ist sein erster Film.
Kontakt Amuse, YeunHee Chang, Südkorea, Fon 82-2-747 9128, E-Mail amusefilm@gmail.com



Five Miles out Fünf Meilen raus

Großbritannien 2009
18', 35 mm, Farbe, englisch

Regie, Drehbuch Andrew Haigh
Kamera Matyas Erdely
Schnitt Lea Morement
Musik James Edward Barker
Darstellerin Dakota Blue Richards
Produktion The Bureau Film Company

Cass wird mit ihren Cousinen in die Ferien geschickt, damit sie nicht mehr an die Probleme zu Hause denkt. Cass is sent away on a holiday with her cousins in the hope that she can forget about the problems back home.

Biografie geboren 1973 in Harrogate, Großbritannien; Cutter bei zahlreichen Filmprojekten; Autor und Regisseur; internationale Festivalteilnahmen; 2003 *Oil*; 2005 *Cahuenga BLVD*; *Markings*; 2008 *Greek Pete*.
Kontakt The Bureau Film Company, Tristan Goligher, Großbritannien, Fon +44-2-070 330 555, E-Mail tg@thebureau.co.uk, www.andrewhaighfilm.com



Slåsskampen The Fight Der Kampf

Norwegen 2009
7', 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Keio Åstein, Dag Åstein
Kamera Askild Vik Edvardsen
Musik Slasmålsklubben
Darsteller Isak Roaldkvam Hansen-Krone, Adthe Belegu, Johannes Greve Muskat, Aleksander Skofterød
Int. Vertrieb Norsk Film Instituut

Mads hätte die Wahrheit sagen sollen. Er ist nämlich ein schlechter Kämpfer. Mads should have told the truth. Actually, he is terrible at fighting.

Bio-/Filmografie Keio (geboren 1982) und Dag (geboren 1986) Åstein haben mehrere, zum Teil preisgekrönte Kurzfilme gemacht; Filmauswahl: 2004 *Solar Plexus;* 2006 *Scyzoryk*.
Kontakt Norsk Film Instituut, Toril Simonsen, Norwegen, Fon +47-22-4745 74/00, E-Mail ts@nfi.no, www.nfi.no



Eni

Deutschland 2009
24'30", HD, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Ingo Monitor
Kamera Friedrich Georg Schönig
Schnitt Huynh-Trang Lam, Ingo Monitor
Musik Marek Goldowski
Darsteller Carolin von der Groeben, Margarita Broich u. a.
Produktion KHM Köln

Die taffe, sprachgewandte 13-jährige Eni liebt die Fantasie und trotzt mit ihren poetisch-frechen Tagträumen dem emotionalen Vakuum zwischen ihren Eltern. Am Geburtstag ihrer Mutter wird Enis innere Welt erschüttert. Also trifft Eni eine Entscheidung. Tough, eloquent 13-year-old Eni loves to fantasise and braves the emotional vacuum that is her parents' relationship with her bold and poetical daydreams. But on her mother's birthday, Eni's inner world is disturbed. So Eni makes a decision.

Bio-/Filmografie geboren 1980 in Bonn; 2002-05 Studium Neue Künstlerische Medien an der HBK Saar; 2005-09 Studium Audiovisuelle Medien, Film- und Fernsehregie an der KHM Köln; seit 2008 freier Autor, Regisseur und Cutter; seit 2010 wissenschaftl. Hilfskraft an der KHM Köln; Gesellschafter der Topoli Media; 2007 *Unten*; 2009 *Botenstoffe*.
Kontakt KHM Köln, Ute Dilger, Deutschland, Fon +49-221-201 893 30, E-Mail dilger@khm.de, www.khm.de



Programm ab 3 **Sonntag 2.5.10, 10:30 Uhr, Lichtburg**

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

the sound of childhood der klang der kindheit

Deutschland 2010
2', DV, deutsch

ein Film von Stefanie Fies
Darstellerin Lara Huber
Produktion From Scratch Medienkunst

Festival-Weltpremiere

Wie ein Kind seine Umgebung wahrnimmt. How a child perceives its surroundings.

Bio-/Filmografie geboren 1981 in Freiburg; autodidaktische Filmemacherin; 2010 Gründung der Produktionsfirma From Scratch - Freies Wort und Medienkunst; 2007 *Bubbles*; 2008 *Zeit der Zweifel*; *Wortlos*; 2009 *Tongue Drum Talking*; *Reframing*.
Kontakt From Scratch Medienkunst, Stefanie Fies, Deutschland, Fon +49-7663-607 166, E-Mail scratchfilm@web.de



Mungge. Nid scho widr! Mungge. Not Again! Mungge. Nicht schon wieder!

Schweiz 2010
6'30", Digi Beta, Farbe
schweizerdeutsch

Regie, Drehbuch, Kamera, Animation Claudia Röthlin, Irmgard Walthert, Adrian Flückiger
Schnitt Marina Rosset
Musik Mario Schelbert, Andi Grenacher, Tom Tafel
Produktion HSLU Luzern

Deutsche Festivalpremiere

Schlafwandeln kann sehr gefährlich sein, besonders wenn zwei Murmeltiere und ein Igel versuchen, ihre schlafende Freundin zu retten. Sleepwalking can be extremely dangerous, especially when two marmots and a hedgehog try to save their dreaming friend.

Bio-/Filmografie C. Röthlin geboren 1985; 2000-10 Studium Design und Kunst an der HSLU Luzern; 2007 *What's Next* (gemeinsam mit Adrian Flückiger); 2008 *Me and My Monster*.

Bio-/Filmografie I. Walthert geboren 1984; 2003-10 Studium Design und Kunst an der HSLU Luzern; 2006 *Mahlzeit*; 2007 *Strösslbrösl*; 2008 *Große Pläne* (in Oberhausen 2010).

Bio-/Filmografie A. Flückiger geboren 1982; 2004-10 Studium Design und Kunst an der HSLU Luzern; 2007 *Shit Happens*; *What's Next* (gemeinsam mit Claudia Röthlin), 2008 *Signalis*.

Kontakt HSLU Luzern, Jochen Ehmann, Schweiz, Fon +41-41-228 6906, E-Mail jochen.ehmann@hslu.ch



Pipungerne: Hittebarnet The Tweetlings: The Foundling Die Küken: Das Findelkind

Dänemark 2009
5'30", 35 mm, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie Tone Tarding
Drehbuch Anders Sparring, Jan Vierth, Jonas Wagner, Tone Tarding
Kamera Anders Sparring, Jan Vierth
Animation Anders Nejsum, Caroline Henriques-Nielsen, Anne Louise Laugesen
Int. Vertrieb Det Danske Filminstitut
Deutsche Festivalpremiere

Sille und Saxe, zwei gerade flügge gewordene Küken, leben in einem Wald voller Überraschungen. Sille and Saxe, two chicks barely out of the fledgling state, live in a forest full of surprises.

Biografie geboren 1960; 1985 Studium an der Det Jyske Kunstakademi in Århus; Regisseurin und Produktionsmanagerin; seit 1995 Dozentin für Animation an der Den Danske Filmskole in Kopenhagen; *Pipungerne* ist ihr erster Film.

Kontakt Det Danske Filminstitut, Anne Marie Kürstein, Dänemark, Fon +45-3374-3609, E-Mail kurstein@dfi.dk, www.dfi.dk



Hoppe Jump Hüpfen

Norwegen 2008
1'30", Digi Beta, Farbe,
ohne Text

Regie, Drehbuch Yngvild Sve Flikke
Kamera, Schnitt, Animation,
Musik Andreas Paleologos
Darstellerin Liva Persen Frölich
Produktion NRK

Internationale Festivalpremiere

Hüpf mit! Join the jumping!

Bio-/Filmografie geboren 1974; arbeitet seit 1997 an Spiel- und Dokumentarfilmen für den norwegischen Fernsehsender *NRK*; internationale Preise; 2005 *5 menn om 5 låter.*

Kontakt NRK, Hege Omre, Norwegen, Fon +47-22-913 767 65; E-Mail hege.omre@nrk.no; www.nrksuper.no



Vem Blöder? Who's Bleeding? Wer blutet da?

Schweden 2010
4', 35 mm, Farbe,
schwedisch mit engl. Untertiteln

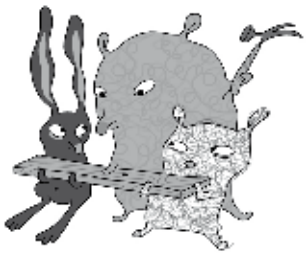
Regie Jessica Laurén
Drehbuch Stina Wirsén
Produktion Film Tecknarna Fiction AB

Internationale Festivalpremiere

***Vem Blöder?* ist eine von acht Geschichten über Little Teddy und ihre Freunde und erzählt davon, wie sie Spaß haben, spielen, miteinander balgen und knuddeln. Die liebenswerten Geschichten mit gutem Ende für unsere ganz Kleinen handeln davon, sich zu verlaufen, Spiele zu gewinnen, sich zu verletzen und anders zu sein.** *Who's bleeding* is one of eight stories about Little Teddy and her friends having fun, playing games, tussling and cuddling with each other. Stories about getting lost, winning games, hurting yourself, and being different. Endearing stories with happy endings for our smallest children.

Bio-/Filmografie geboren 1967; Studium an der FilmTecknarna in Stockholm; Design und Animation bei diversen Filmen; 1994 *Solens Vatten*; 2004 *I huvudet på ungar*.

Kontakt Svenska Filminstitutet, Andreas Fock, Schweden, Fon +46-8-665 1136; E-Mail andreas.fock@sfi.se, www.sfi.se



Fløjteløs Whistleless

Dänemark 2009
5', 35 mm, Farbe, ohne Text

Regie, Drehbuch Siri Melchior
Musik Tanera Dawkins
Animation Siri Melchior, Aaron Lampert, Christopher Wright, Rachinta Platts, Hyebin Lee
Int. Vertrieb Det Danske Filminstitut

In einer farbenfrohen und lebendigen Stadt können alle Menschen und Tiere pfeifen - bis auf einen: ein kleiner Vogel namens Whistleless. In a colourful and vibrant town, all the people and animals can whistle - with one exception: a small bird called Whistleless.

Bio-/Filmografie geboren 1971; 1999 Studienabschluss Animation am Royal College of Art in London; 1995 Studienabschluss Grafikdesign an der Danmarks Designskole in Kopenhagen; 1991 Studienabschluss Kunstgeschichte an der Københavns Universitet; international preisgekrönte Kurzfilme; Filmauswahl: 1999 *Passport*; 2002 *The Dog Who Was a Cat inside*.

Kontakt Det Danske Filminstitut, Anne Marie Kürstein, Dänemark, Fon +45-3374 3609, E-Mail kurstein@dfi.dk, www.dfi.dk



Programm ab 10 **Sonntag 2.5.10, 12:30 Uhr, Star**

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

luzalul bluelight blaueslicht

Mexiko 2010
15', 35 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Osiris Luciano
Kamera Pablo Reyes
Schnitt Cêsar Garcia
Musik Ernesto Garcia
Produktion Osiris Luciano

Deutsche Festivalpremiere

Umi und Ray treffen sich auf dem Dach, um sich zu verabschieden. Sie sind beide 13. Ein selbstgebastelter Drache ist zum Abschiedsflug bereit, aber der Wind weht nicht. Zusammen rufen sie nach dem Wind. Plötzlich sehen sie etwas in der Sonne - der Wind ist zum Spielen gekommen. Umi and Ray meet on the rooftop to say goodbye. They are both 13. A handmade kite is ready for a farewell flight, but there is no wind. Together they call upon the wind to come. Suddenly, they see something in the sun - the wind has come to play.

Bio-/Filmografie Regisseur zahlreicher Kurz-, Experimental- und Werbefilme sowie von Dokumentationen und Musikvideos; Filmauswahl: 2005 *EL dominio de L;* 2006 *Holovorus;* 2007 *Hololiuki;* 2008 *Natura rural.*

Kontakt Xochipilli Films, Osiris Luciano, Mexiko, Fon +52-55-407 430 28, E-Mail osiris.kundalini@gmail.com



Musen The Mouse Die Maus

Dänemark 2009
13', 35 mm, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie Pil Maria Gunnarsson
Drehbuch Pil Maria Gunnarsson, Rum Malmros
Kamera Adam Philip
Schnitt Anne Hovad Fischer
Produktion Cosmo Film A/S

Liebe, Feigheit und Eifersucht - darum geht es in der Geschichte über die zehnjährige Liv, die von ihrem Mitschüler Mike eine Maus zum Geburtstag bekommt. Liv und Mike gehen miteinander. Als aber Livs bei allen sehr beliebte Freundin anfängt, in der Schule mit Mike zu flirten, wird Liv ziemlich eifersüchtig. Love, cowardice, and jealousy lie at the core of this story about ten-year-old Liv, who receives a mouse as a birthday present from her classmate, Mike. They start dating. However, when Liv's friend, a popular girl, starts flirting with Mike at school, Liv becomes exceedingly jealous.

Biografie geboren 1974 in Hørsholm, Dänemark; 1999-2002 Regiestudium an der Filmhögskolan der Göteborgs universitet; Regisseurin und Drehbuchautorin zahlreicher Dokumentar- und Spielfilme; Filmauswahl: 2001 *Talangjakten;* 2002 *Vi som dansar;* 2004 *Alltid på en tisdag.*

Kontakt Cosmo Film A/S, Dänemark, Fon +45-3538-7200, E-Mail cosmo@cosmo.dk, www.cosmo.dk



Merle.

Niederlande 2009
17'30'', Digi Beta, Farbe
niederländisch mit engl. UT

Regie Hilt Lochten
Kamera Jef Van Den Langenbergh
Schnitt, Musik Het Digitaal Geweld
Produktion KRO

Deutsche Festivalpremiere

Die elfjährige Merle macht gerne Holzskulpturen. Sie hat diese Leidenschaft schon mit neun Jahren entdeckt. In diesem Dokumentarfilm bekommt sie ihren ersten richtigen Auftrag. Eleven-year-old Merle loves to sculpture wood. She developed this passion when she was only nine years old. In this documentary, Merle gets her first official assignment.

Bio-/Filmografie geboren 1962 in Meer, Belgien; Pädagogik- 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. realisierte sie eine Reihe von Dokumentarfilmen für Kinder; 2008 *Firuze* (in Oberhausen 2009)*; Growing; My Mother - My Father*.

Kontakt KRO, Marlies Derksen, Niederlande, Fon +31-35-671 3375, E-Mail jeugd@kro.nl



Ralph

Australien 2009
10'30'', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie Deborah Mailman
Drehbuch Deborah Mailman, Wayne Blair
Kamera Bonnie Elliot
Schnitt Drew Thompson
Musik Basil Hogios
Produktion Goalpost Pictures

Deutsche Festivalpremiere

Die zehnjährige Maddie braucht mehr als ihre Träume von *Karate Kid*, um die Schule zu überstehen. Sie braucht einen Freund. For ten-year-old Maddie it will take more than just dreaming about the *Karate Kid* to survive school. She needs a friend.

Biografie geboren 1972 in Australien; eine der erfolgreichsten und bekanntesten Schauspielerinnen Australiens; sie gewann zahreiche Schauspielpreise; *Ralph* ist ihr Regiedebüt.

Kontakt Goalpost Pictures, Jessie Mangum, Großbritannien, Fon +442-758-53230, E-Mail jess@goalpostfilm.com, www.goalpostpictures.com



De fantastiske 3 The Fantastic 3 Die fantastischen 3

Dänemark 2009
13'30'', Digi Beta, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie Esben Tønnesen
Drehbuch Jan Elhøj, Esben Tønnesen
Kamera Sebastian Winterø
Schnitt Søren Ottosen
Musik Johannes Steinray, Jesper Mechlenburg
Int. Vertrieb Det Danske Filminstitut

Festival-Weltpremiere

Der neunjährige Casper erzählt von seinem Vater, der tagsüber in der Bürgerberatungsstelle arbeitet. Nachts verwandelt er sich in den Superhelden Spiderman. Nine-year-old Casper tells the story of his dad, whose daytime job is at the Citizen's Advice Bureau. By night, he transforms into the superhero Spiderman.

Bio-/Filmografie geboren 1976 in Schweden; 2006 Abschluss des Regiestudiums; Regieassistent bei Spielfilmen, Regisseur zahlreicher Werbe- und Musikfilme; 2006 *Lille Mand.*

Kontakt Det Danske Filminstitut, Anne Marie Kürstein, Dänemark, Fon +45-3374-3609, E-Mail kurstein@dfi.dk, www.dfi.dk



Programm ab 16 **Sonntag 02.05.10, 14:30 Uhr, Star**

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

Side by Side Seite an Seite

Australien 2009
10', Digi Beta, Farbe, englisch

Regie, Schnitt
Nassiem Valamanesh
Kamera Tim Metherall, Nassiem Valamanesh
Darsteller Simon Barry, Kristina Brew
Produktion Paco Pictures

Internationale Festivalpremiere

Kaninchen hüpfen. Fische fliegen. Ein Junge und ein Mädchen schauen zu, Seite an Seite, aber doch allein. Rabbits hop. Fish fly. A house travels. A boy and a girl watch, side by side, together yet alone.

Biografie geboren 1978 in Adelaide, Australien; Studium an der Victorian College of the Arts Film and Television School in Melbourne; internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 2003 *Little Noel Wants To Fly*; 2004 *My Beijing Friend*; 2005 *The Buildings Are Talking;* 2007 *Lake Tyrrell Observations and Hallucinations*.

Kontakt Paco Pictures, Selena Tan, Australien, Fon +613-9419-0393, E-Mail selena@pacopictures.com, www.pacopictures.com



Nach Klara After Klara

Deutschland 2010
15', Digi Beta, Farbe
englisch/deutsch mit engl. UT

Regie, Drehbuch Stefan Butzmühlen
Kamera Gil Bartz
Schnitt Maja Tennstedt
Darsteller Wolfram Schorlemmer, Athanasios Karanikolas
Produktion HFF Potsdam

Robert scheint in seinem jungen Leben ein wenig orientierungslos und verunsichert. Ein schöner Mann, den er kennenlernt, gibt ihm für einen Moment Halt, doch gerade das verunsichert Robert noch mehr. Robert seems to be a little disoriented and insecure. A beautiful man supports him for a while, which unsettles Robert even more.

Bio-/Filmografie Schauspielstudium am Konservatorium in Wien; seit 2007 Regiestudium an der HFF Potsdam in Potsdam; Filmauswahl: 2006 *Stadt, Land, Fluss;* 2007 *Mutter und Kind*; 2008 *Mein linker, linker Platz ist frei*; 2008 *Jonas Geburtstag*.

Kontakt HFF Potsdam, Christina Marx, Deutschland, Fon +49-331-6202 564, E-Mail distribution@hff-potsdam.com, www.hff-potsdam



Älä kuiskaa ystävän suuhun Whispering in a Friend's Mouth

Finnland 2009
11'30'', 35 mm, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Hannaleena Hauru
Kamera Jan-Niclas Jansson
Schnitt Markus Leppälä
Musik Lauri Wuolio
Darsteller Anna Kuusamo, Antti Haikkala
Int. Vertrieb The Finnish Film Foundation

Japu und Antti sind beste Freunde. In einer skandinavischen Sommernacht sprühen sie ein Graffiti auf das Schaufenster eines Ladens in ihrem Heimatdorf und küssen sich am Ende. Japu and Antti are best friends. On a Scandinavian summer night, they are painting a graffiti on a shop window in their home village and end up kissing.

Bio-/Filmografie geboren 1983; Studienabschluss an der School of Art and Media an der Tampere University of Applied Sciences, Finnland; zahlreiche preisgekrönte Kurzfilme und internationale Festivalteilnahmen u. a. in Cannes; zurzeit studiert sie Drehbuch an der Hochschule für Kunst und Design in Helsinki; Filmauswahl: 2005 *Katoavaisuudeta Iyhyesti*; 2006 *Ilja ei voi*; 2007 *Jos kaadun* (in Oberhausen 2008); 2008 *So There Are No Poems Coming to Me*; 2009 *Vialliset ottet.*

Kontakt The Finnish Film Foundation, Marja Pallassalo, Finnland, Fon +358-9-6220 300, E-Mail marja.pallassalo@ses.fi



Mädchen war gestern Yesterday a Girl

Deutschland 2009
18', Digi Beta, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Hanna Salzer
Drehbuch Katharina Brauer, Hanna Salzer
Kamera Markus Kloth
Schnitt Diana Zolotarova
Animation Manuela Weiss
Musik Goekçe Agezöglu
Produktion HFF Potsdam

Festival-Weltpremiere

Im Mädchenhaus: Papa, Mama, Bruderherz, alle sitzen sie am Tisch. Heute wird der Ernstfall geprobt. Morgen ist es so weit für Sofia. Sie trifft auf dem Jugendamt ihre Eltern zum ersten Mal wieder, seit sie von zuhause abgehauen ist. At the girls' refuge: mum, dad, dear brother, they are all sitting at the table. Today, it's the rehearsal for the real thing. Tomorrow, things will get serious. Sofia is meeting her parents for the first time at the youth welfare service since she ran away from home.

Bio-/Filmografie seit 2007 Regiestudium an der HFF Potsdam in Potsdam; 2003-07 Studium Design und Kunst an der HSLU Luzern; Filmauswahl: 2006 *Voices in Transit; Zwangsheirat - versteckte Realität; 2008 Ick habs jesehn;* 2009 *Das von früher.*

Kontakt HFF Potsdam, Christina Marx, Deutschland, Fon +49-331-6202 564, E-Mail distribution@hff-potsdam.com, www.hff-potsdam



Kids Might Fly Kinder können fliegen

Großbritannien 2009
6'30'', Digi Beta, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Alex Taylor
Kamera Liam Landoli, Toby Gorman
Schnitt St. John O'Rorke
Musik Alamin Bhuiya
Darsteller Danielle Lucas
Produktion Hsinyi Liu

Internationale Festivalpremiere

Ein junges, obdachloses Mädchen kommt ins Heim. Ein unkonventioneller und berührender Film über Kinder in East London. A young homeless girl is taken into care. An offbeat and touching film about East London kids.

Biografie geboren in Großbritannien; Autor und Regisseur; Studium der Archäologie und Film an der Southampton University; Teilnahme am Berlinale Talent Campus 2010; *Kids Might Fly* ist sein erster Film.

Kontakt Hsinyi Liu, Goßbritannien, Fon +44-7950-133 173, E-Mail hsinyi.liu@mac.com



bro

Großbritannien 2009
18', HD, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Chris Dundon
Kamera Justin Brown
Schnitt Philip Perry
Musik Matthew Slater
Darsteller Sean Verey, Michael Davis, Ellie Paskell
Produktion Chris Dundon

Festival-Weltpremiere

Simons Bruder Mark leidet am Fragile X-Syndrom. Simon glaubt, dass allein die Krankheit seines Bruders daran schuld ist, dass er nicht so leben kann wie alle anderen Teenager. Simon's brother Mark suffers from Fragile X Syndrome. Simon believes his failure to lead a normal adolescent life is solely due to his brother's disability.

Biografie geboren in Großbritannien; Autor und Regisseur; *bro* ist sein erster Film.

Kontakt Chris Dundon, Goßbritannien, Fon +44-1727-975 558, E-Mail chris995dundon@hotmail.com



Sonderveranstaltung Kindergartenprogramm — Donnerstag 29.4., 10:30 Uhr, Lichtburg

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

Pipungerne: Hittebarnet The Tweetlings: The Foundling Die Küken: Das Findelkind

Mungge. Nid scho widr! Mungge. Not Again! Mungge. Nicht schon wieder!

Fløjteløs Whistleless

Weitere Informationen zu den Filmen im „Programm ab 3" ab Seite 60.
Further film information in the „Programm ab 3" from page 60 onward.

Sonderveranstaltung „Laute Kinder" — Samstag 1.5.10, 11:30 Uhr, Lichtburg

Two Naughty Boys Zwei kleine Nichtsnutze

Großbritannien 1909
115 m, 6', s/w,

Regie David Aylcott
Produktion Claredon Films
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Amoureux de la femme à barbe Verliebt in die bärtige Frau

Frankreich 1909
120 m, 6', s/w

Regie Max Lindner
Produktion Pathè frères
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Voyage sur Jupiter Reise zum Jupiter

Frankreich 1909
180 m, 10', Farbe

Regie Segundo de Chomón
Archiv Cineteca di Bologna

Dank
Wir bedanken uns bei den Archiven, die uns ihre Kopien für dieses Programm zur Verfügung gestellt haben sowie bei der BHF-BANK-Stiftung. Ohne deren Unterstützung hätte dieses Programm nicht realisiert werden können.

Thanks
We thank the archives that have made their copies available to be screened in this programme as well as the BHF-BANK Foundation. Without their support we wouldn't have been able to realise this programme.

Jugendprogramm MuVi 14+ — Sonntag 2.5.10, 17:00 Uhr, Star

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

This Too Shall Pass (Ok Go)

USA 2009
4', DV, Farbe

Kontakt Zoo Film, USA, E-Mail info@zoofilm.net, www.zoofilm.net

Regie James Frost
Label EMI
Produktion Zoo Film



101 Yeahs

USA 2009
2', DV, Farbe

Regie Ryan Junell, Phillip Niemeyer
Produktion Double Triple

Kontakt Ryan Junell, USA, E-Mail ryan@junell.net, www.superbarn.com

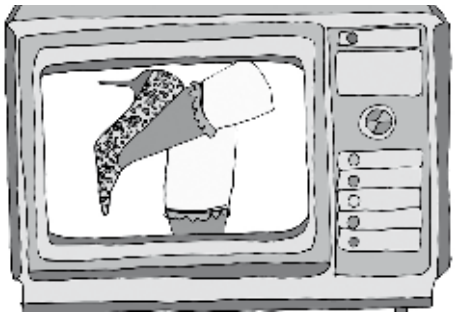


Divines Handtasche (Stereo Total)

Deutschland 2009
2'30'', Beta SP, Farbe

Regie Linda Horn
Label Disco B
Produktion Linda Horn

Kontakt Linda Horn, Deutschland, E-Mail horn.linda@gmx.de

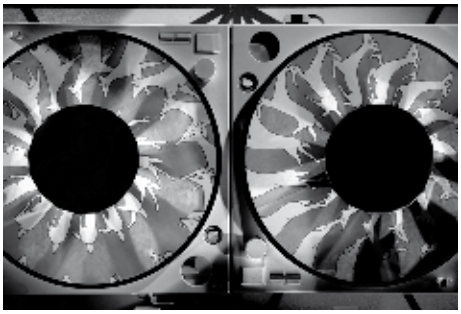


We Got Time (Moray McLaren)

Großbritannien 2009
4', DV, Farbe

Regie David Wilson
Label Lash Records
Produktion Bart Yates

Kontakt Bart Yates, Großbritannien, E-Mail bart@blinkink.co.uk, www.blinkink.co.uk



Meleme meleme kávu (Hugo Toxxx feat. Vladimir 518)

Tschechische Republik 2009
4'30'', DV, Farbe

Regie Jan Zajicek
Label BiggBoss
Produktion Dawson Production

Kontakt Dawson Production, Tschechien, E-Mail dawson@dawson.cz, www.dawson.cz



We Own the Sky (M83)

Großbritannien 2009
5', DV, Farbe

Regie Dax Norman
Label Mute
Produktion Dax Norman

Kontakt Dax Norman, Großbritannien, E-Mail dax@daxnorman.com, www.daxnorman.com

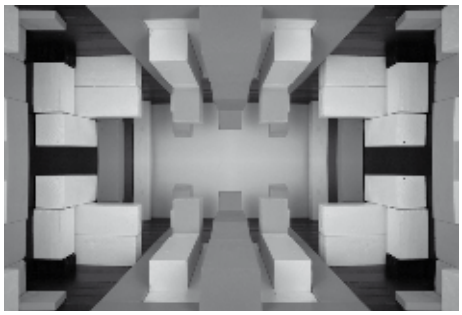


Grindin‘ (Nobody Beats the Drum)

Niederlande 2010
3‘, Digi Beta, Farbe

Regie Rogier van der Zwaag
Label Satan’s Circus
Produktion 100% Halal

Kontakt 100% Halal, Niederlande, www.100procenthalal.nl

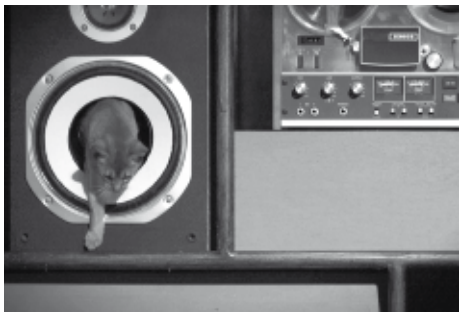


Synesthesia

Großbritannien 2009
4‘, DV, Farbe

Regie Terri Timely
Produktion Colonel Blimp

Kontakt Colonel Blimp, Großbritannien, E-Mail info@colonelblimp.com, www.colonelblimp.com



Oversized (OMO)

Großbritannien 2009
4‘, DV, Farbe

Regie Matilda Tristram
Label Lo Recordings
Produktion Matilda Tristram

Kontakt Lo Recordings, Großbritannien, E-Mail info@hub100.com, www.l-o-a-f.com



Die Seitenlehne (Lena Stoehrfaktor)

Deutschland 2010
5‘, DV, Farbe

ein Video von Pappsatt
Produktion Pappsatt

Kontakt Pappsatt, Deutschland, E-Mail pappsatt@riseup.net



Strawberry Swing (Coldplay)

Großbritannien/USA 2009
7‘30‘‘, DV, Farbe

Regie Shynola
Label EMI
Produktion Black Dog Films,
The Directors Bureau

Kontakt Black Dog Films, Großbritannien, E-Mail contactus@blackdogfilms.net, www.blackdogfilms.net



Lifeguide (Pappkameraden)

Deutschland 2009
3'30'', HD, Farbe

Regie, Drehbuch Gitti & Kitti
Schnitt, Animation Von Herzen
Produktion Gitti & Kitti

Kontakt Gitti & Kitti, Deutschland, E-Mail gittikitti@gittikitti.com, www. gittikitti.com



Stylo (Gorillaz)

Großbritannien 2010
5', DV, Farbe

Regie Jamie Hewlett
Label EMI
Produktion HSI Productions, Zombie Flesh Eaters

Kontakt HSI Productions, Großbritannien, E Mail beth@hsilondon.co.uk, www.hsilondon.co.uk



MuVi MuVi

Zahlen und Tendenzen – 12. MuVi-Preis Trends and Figures – 12th MuVi Award **71**

MuVi-Jury **72**

MuVi-Preis MuVi Award **72**

Max Dax: MuVi International **75**

MuVi International **76**

Zahlen und Tendenzen – 12. MuVi-Preis Trends and Figures – 12th MuVi Award

Zwölf deutsche Musikvideos der Produktionsphase 2009/2010 wurden aus 170 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, tape.tv, byte.fm und 3sat 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.

Das Musikvideo zeigt sich weiterhin experimentierfreudig und künstlerisch autonom.

Die Kurzfilmtage kaufen die nominierten Arbeiten für ihr Archiv an. Derzeit können die MuVi-Rollen der Festivaljahre 1999 bis 2009 für den nichtgewerblichen Verleih im Format Beta SP/PAL ausgeliehen werden und finden ihr weltweites Publikum.

Wir danken:
3sat
byte.fm
Intro
tape.tv
allen einreichenden Plattenlabels & Produktionsfirmen

Auswahlkommission Selection Committee
Hans-Christian Grimm, Alexandra Hesse und Jessica Manstetten

Twelve German music videos from the production period 2009/2010 were nominated from among 170 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, tape.tv, byte.fm and 3sat, offered the chance to vote online for the MuVi Audience Award from 1 April to 1 May. The winning video will receive prize money of € 500. The prizes are reserved solely for the directors.

Music clips still stand for artistic autonomy, and experiment.

The Short Film Festival purchases the nominated works for its archive. At present, the MuVi film rolls from the years 1999 to 2009 can be borrowed for non-commercial distribution in the format Beta SP/PAL and reach a worldwide audience.

We thank:
3sat
byte.fm
Intro
tape.tv
all record labels & production companies that have entered

MuVi-Jury

Lillevän



Lillevän wurde 1965 in Schweden geboren. Er studierte Politik und Filmtheorie in Irland und war Gründungsmitglied der Gruppe Rechenzentrum (1997-2008). Heute lebt und arbeitet er in Berlin im Bereich Produktion und Screening von Kurz- und Experimentalfilmen. Seine Filme, Performances und Installationen werden auf internationalen Ausstellungen und Festivals gezeigt. Filme in Oberhausen: *IBM* (2002), *Tesla* (2003), *Terra Incognita* (2008).

Lillevän was born in Sweden in 1965. He studied politics and film theory in Ireland and was a co-founder and member of the group Rechenzentrum (1997-2008). Today, he lives and works in Berlin where he produces and screens short and experimental films. His films, performances and installations are displayed at international exhibitions and festivals. Films in Oberhausen: *IBM* (2002), *Tesla* (2003), *Terra Incognita* (2008).

Carine le Malet



Carine le Malet ist seit 2001 künstlerische Programmverantwortliche für das Centre d'art numérique, Le Cube, Issy-les-Moulineaux. Seit 2002 kuratiert sie internationale Ausstellungen (u. a. „Mihai Grecu", „Pleix", „Semiconductor", „Corine Stübi", „Defasten"), A/V- und Tanzperformances, Konferenzen und Videoprogramme. Seit 2006 ist sie als freie Kuratorin für die Pariser Galerie Magda Danysz, für die DVD-Edition *Talents* sowie für internationale Festivals tätig und war Mitglied zahlreicher Jurys.

Since 2001 Carine le Malet is in charge of the artistic programme of the Centre d'art numérique, Le Cube, Issy-les-Moulineaux. Since 2002 she has curated international exhibitions (among others "Mihai Grecu", "Pleix", "Semiconductor", "Corine Stübi", "Defasten"), A/V and dance performances, conferences and video programmes. Since 2006 she is an independent curator for the Paris based gallery Magda Danysz, for the DVD edition *Talents* as well as for international festivals. She also was a member of numerous juries.

Eric Pfeil



Eric Pfeil wurde 1969 in Bergisch Gladbach geboren. Er arbeitete für viele TV-Formate und gilt aufgrund seiner *FAZ*-Artikel als „einer der wichtigsten Musikkritiker Deutschlands" (Rocko Schamoni). In seinem Blog *Das Pop-Tagebuch* verbindet er mal auf satirische, mal surreale Weise aktuelle Pop-Betrachtungen mit Seitenhieben auf den hiesigen Alltag. Soeben erschien sein Buch *Komm, wir werfen ein Schlagzeug in den Schnee*.

Eric Pfeil was born in Bergisch Gladbach in 1969. He worked for various TV formats and is considered "one of Germany's most important music critics" (Rocko Schamoni) because of his articles in the german newspaper *FAZ*. In his blog *Das Pop-Tagebuch* he combines topical meditations on pop with side blows on German daily routine in an satirical, at times surreal way. His book *Komm, wir werfen ein Schlagzeug in den Schnee* (*Let's Throw the Drum Kit in the Snow*) has just been published.

MuVi-Preis **Samstag 1.5.10, 22:30 Uhr, Lichtburg**

Andere Leute (Malakoff Kowalski)

Deutschland 2009
3'30'', DV, Farbe

Regie, Drehbuch Klaus Lemke
Kamera Bernd Fiedler, Lothar Elias Stickelbrucks
Schnitt Udai TG 2000
Label Das Kowalski Komitee
Produktion Klaus Lemke Filmproduktion

Bio-/Filmografie geboren 1940 in Landshut; Studium der Kunstgeschichte und Philosophie; zahlreiche, zum Teil preisgekrönte Kurz- und Spielfilme; Filmauswahl: 1965 *Kleine Front*; 1966 *Flipper/Strategen; Duell; Henker Tom; Haus am Meer*; 1967 *48 Stunden bis Acapulco* (alle in Oberhausen 2003); 1978 *Amore*.
Kontakt Klaus Lemke Filmproduktion, Malakoff Kowalski, E-Mail kowalski@malakoffkowalski.de



Bit by Bit (Comfort Fit)

Deutschland 2009
5', HD, Farbe

ein Video von Felix Hüffelmann, Philip Frowein
Label Tokyo Dawn Records
Produktion Nachteule Productions

Biografie Felix Hüffelmann geboren 1983 in Minden/Westfalen; seit 2008 Studium der Fotografie und Medien an der Fachhochschule Bielefeld.
Biografie Philip Frowein geboren 1983 in Albstadt; seit 2008 Studium der Fotografie und Medien an der Fachhochschule Bielefeld.
Bit by Bit ist ihr erster gemeinsamer Film.
Kontakt Nachteule Productions, Felix Hüffelmann, E-Mail felix58@gmx.de



Camel (Flying Lotus)

Deutschland 2009
2'30'', DV, Farbe und s/w

ein Video von Özgür Ramazan
Label Warp Records
Produktion Özgür Ramazan

Bio-/Filmografie geboren in Ankara; Studium der Kommunikation und Medien; lebt und arbeitet in Berlin; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; Filmauswahl: 2008 *Aynanin Içindeki Cadilar*; 2008 *Deyi;* 2008 *Bengi Dönüş;* 2009 *Sonsuz Gelip Geçici.*
Kontakt Özgür Ramazan, E-Mail videologos@hotmail.com, www.vimeo.com/videologos



Die Seitenlehne (Lena Stoehrfaktor)

Deutschland 2010
5', DV, Farbe

ein Video von Pappsatt
Produktion Pappsatt

Bio-/Filmografie 2007 gegründetes Künstler-Kollektiv; 2008 *Mediaspree Pappsatt!;* 2009 *Nato Summit; 8 Cent.*
Kontakt E-Mail pappsatt@riseup.net



HyBoLT (Von Spar)

Deutschland 2009
5'30'', DV, Farbe

ein Video von Christopher Marquez
Label Italic Recordings
Produktion Christopher Marquez

Biografie lebt und arbeitet in Berlin.
Kontakt Christopher Marquez, E-Mail christophermarquezz@googlemail.com



Lifeguide (Pappkameraden)

Deutschland 2009
3'30'', HD, Farbe

Regie, Drehbuch Gitti & Kitti
Kamera Thorsten Harms
Schnitt, Animation Von Herzen
Produktion Gitti & Kitti

Biografie Gitti (Vera Engelhardt) und Kitti (Constanze Guttmann) wurden beide 1983 geboren; Gitti studierte Arts, Music and Entertainment Management am Liverpool Institute for Performing Arts; seit 2007 ist sie freie Produktionsassistentin; Kitti studiert seit 2006 Produktion und Medienwirtschaft an der HFF München; sie war als Produktionsleiterin für diverse Kurzfilmprojekte verantwortlich; 2009 gründeten beide die Produktionsfirma Gitti & Kitti.
Kontakt Gitti & Kitti, Constanze Guttmann, E-Mail kitti@gittikitti.de, www.gittikitti.com



Lightning Strikes (Felix Kubin)

Deutschland 2009
4', DV, Farbe und s/w

Regie, Schnitt Sönke Held
Drehbuch Sönke Held, Felix Kubin
Kamera Bettina Herzner
Animation Pauline Altmann
Label Raum für Projektion
Produktion Sönke Held

Bio-/Filmografie geboren 1973 in Hamburg; Regisseur und Produktionsleiter von zahlreichen Musikvideos, Locationscout, Produktionsleiter für Kinodokumentarfilme; Entwicklung und Umsetzung eigener Filmprojekte; Filmauswahl: 2005 *Papillon de nuit;* 2006 *Berlin Fever;* 2007 *Wien;* 2008 *Nokturn;* 2009 *GoGo; Sparrow.*
Kontakt Sönke Held, E-Mail mail@heldfilm.com, www.heldfilm.com

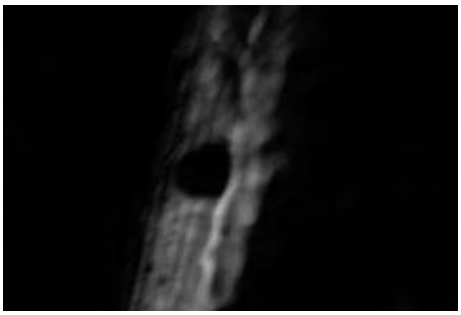


Opaque (Hildur Gudnadóttir)

Deutschland 2009
4', DV, Farbe

ein Video von Markus Wambsganss
Label Touch
Produktion Kaliber 16

Bio-/Filmografie geboren 1974 in Landau; 1998-2003 Studium der Mediengestaltung an der Bauhaus Universität Weimar; 2004-07 Postgraduiertenstudium Audiovisuelle Medien an der KHM Köln; Mitbegründer der Filmproduktion Kaliber 16; Filmauswahl: 1999 *Love Beat;* 2002 *Perpendicular/Vector* (in Oberhausen 2003); 2003 *Radio Blackout (T. Raumschmiere);* 2004 *Lightning Bolts and Man Hands (Hymie's Basement)* (in Oberhausen 2005); 2005 *By Your Side;* 2006 *What's the Use (Jamie Lidell);* 2008 *Where in this World (The Notwist)* (in Oberhausen 2008).
Kontakt Kaliber 16, Markus Wambsganss, E-Mail markus@kaliber16.com, www.kaliber16.com



Positionen (Die Goldenen Zitronen)

Deutschland 2009
5', DV, s/w

Regie, Drehbuch Schorsch Kamerun
Kamera Kathrin Krottenthaler, Jo Schramm
Schnitt Kathrin Krottenthaler
Label Buback
Produktion Buback

Biografie geboren 1963 in Timmendorfer Strand; seit 1988 Sänger der Band Die Goldenen Zitronen; Autor und Regisseur zahlreicher Theaterstücke; Schauspieler; außerdem Hörspiel-, Musik- und Filmproduzent; Kurator der „Artgenda".
Kontakt Buback Tonträger, Thorsten Seif, Fon +49-40-431 386 62, E-Mail thorsten@buback.de, www.buback.de, www.schorschkamerun.de



Rusty Nails (Moderat)

Deutschland 2009
4'30'', HD, Farbe

ein Video von Pfadfinderei
Label BPitch Control
Produktion Pfadfinderei

Biografie international bekanntes Designkollektiv; 1999 als vektororientiertes Design-Büro in Berlin gegründet, inzwischen auf Multimedia-Ebene tätig; über die Landesgrenzen hinaus bekannte Musik-Visualisierungen und Live-Installationen.
Kontakt Pfadfinderei, E-Mail zelt@pfadfinderei.com, www.pfadfinderei.com



Serenity (Vernon and Burns)

Deutschland 2009
3', Beta SP, s/w

ein Video von Benedikt Rugar
Label Gagarin Records
Produktion Benedikt Rugar

Bio-/Filmografie geboren 1984; 2005-09 Studium der Illustration und Animation an der HfG Offenbach; seit 2009 Studium an der Kunsthochschule Berlin Weißensee; internationale Festivalteilnahmen; 2006 *Kick it like Varia*; 2007 *The Lady Moon Turns Sulky*; *Collection*; 2008 *Machtprobe*; 2009 *Orchester 2*; *Agonie.*
Kontakt Benedikt Rugar, E-Mail Bene.Rugar@gmx.de, www.benediktrugar.com



u_08-1 (future past perfect pt.3) (alva noto feat. Anne-James Chaton)

Deutschland 2009
3'30'', Digi Beta, Farbe

Regie Carsten Nicolai, Simon Mayer
Drehbuch Carsten Nicolai, nibo
Kamera Tetsuya Shiota
Schnitt David Fabra
Animation Steffen Röthinger
Label raster-noton
Produktion Studio Carsten Nicolai

Bio-/Filmografie C. Nicolai geboren 1965 in Chemnitz; Landschaftsarchitekt; Bildkünstler und Musiker im Bereich der elektronischen Musik; als Musiker ist er unter den Pseudonymen noto und alva noto bekannt; zahlreiche Preise und Ausstellungen weltweit; lebt und arbeitet in Berlin; 2002 *Frequenzen [hz] audiovisuelle Räume;* 2004 *m6 re;* 2006 *Spray;* 2007 *Fades.*
Biografie Simon Mayer 1998-2003 Studium Medien-Design an der FH Mainz; Diplomdesigner; 2000-02 Bewegtbildgestalter bei das werk Frankfurt; ist seit der Gründung 2007 Head of Design und Prokurist von ACHT FRANKFURT digital solutions, aus der später die Firma visual catering gegründet wurde.
Kontakt Studio Carsten Nicolai, Fon +49-30-279 084 98, E-Mail noto@gmx.de, www.alvanoto.com



MuVi International

MuVi International

von Max Dax

29 Jahre nach dem US-Start am 1. August 1981 zeigt MTV, der Sender, der synonym für die Blütezeit des Musikvideos steht, keine Clips mehr. An die Stelle einer programmierten TV-Auswahl trat das frei anwählbare Internet, namentlich YouTube und Vimeo. Einher mit den neuen Plattformen ging die digitale Evolution: Jeder kann sich heute eine HD-Kamera für wenig Geld kaufen, ergo Filme drehen, und produziert wird nicht mehr für rechen- und kostenintensive Bildschirmdiagonalen, sondern für zigarettenschachtelgroße Mini-Bildschirmfenster und Screens.

Die Zeiten der Postökonomie herrschen also auch dort, wo noch vor zehn Jahren hunderttausende Euros oder Dollars in immer aufwendigeren Produktionen verbrannt wurden – diese teuren Produktionen gibt es zwar immer noch, aber leisten tun sie sich heute nurmehr die zwei, drei verbliebenen wirklichen Superstars. An ihre Stelle traten im besten Falle radikale Auseinandersetzungen mit den neuen Produktionsbedingungen.

Auch in *Spex* beschäftigen wir uns regelmäßig in der Reihe „Wichtige Musikvideos" mit Clips, welche die Bedingungen des digitalen Zeitalters spiegeln und Musik auf innovative Weise illustrieren. Nach etlichen Folgen der Serie komme ich zu demselben Schluss wie nach der Sichtung aller Musikvideos, die in Oberhausen im Rahmen des MuVi International-Programms laufen: Entscheidend ist die glasklare, in einem Satz kommunizierbare Idee – und im Idealfall reflektiert der Clip Musik, Entstehungszeit und Produktionsbedingungen.

Während eine Lady GaGa (das Video zu ihrem aktuellen Hit *Telephone* ist leider bei den Oberhausener Kurzfilmtagen nicht zu sehen) selbstreflexive Materialschlachten kämpft und in ihren Clips Pop, Größenwahn, Schleichwerbung und Fashion zusammendenkt, kommt das beste Video, das dieses Jahr im MuVi International-Programm zu sehen ist, ausschließlich mit nackter Typografie aus. Das von Arnaud Fleurent-Didier gedrehte Video zu seinem Song *France Culture* erinnert in seiner Verliebtheit in die Buchstaben wie auch in seiner konzeptuellen Strenge an berühmte Vorspänne zu Filmen Jean-Luc Godards, etwa an *Pierrot le fou* oder *Détective*, in denen der Zuschauer mit modernistischem Minimalismus konfrontiert wird. In Fleurent-Didiers Video hören wir den Sänger, und wir sehen Schlüsselworte seines gesprochen/gesungenen Textes wie „MARX", „APOCALYPSE NOW" oder „PETAIN" in weißer Typo auf schwarzem Grund. Das Video zu *France Culture* ist der beste Beweis für den nicht immer, aber eben immer wieder gültigen Satz: „Form follows function". Wie dated wirkt dagegen der im Jahr 2009 entstandene Clip *On to the Next One* für Jay-Z: Auch hier gibt es popkulturelle Querbezüge – zu sehen ist etwa ein Replika von Damien Hirsts Diamantenschädel –, doch verharrt der Art-Clip in einer am Ende ziellosen Verknüpfung von Musik und visuellen Ausdrucksformen.

Wie weit das Musikvideo heutzutage gehen kann, welcher Tabubrüche es fähig ist und wie zugleich ohne den Einsatz von Kapital eine größtmögliche Aussage erzielt werden kann, beweist das in Oberhausen laufende Video zu Xiu Xius Song *Dear God, I Hate Myself*. „Gefilmt in einer ruhenden Einstellung, welche im modernistischen Kino einmal die Funktion hatte, Gegebenes zum Ikonischen aufzuwerten, wird hier der drastische Akt des Übergebens gezeigt", schreibt Tim Stüttgen in der aktuellen Ausgabe von *Spex*. Der Zuschauer schaut Angela Ceo, Mitglied von Xiu Xiu, dabei zu, wie sie sich ein ums andere Mal den Finger in den Mund steckt, um sich bulimisch auszukotzen – während, direkt neben ihr sitzend, Jamie Stewart, der Kopf der Band, eine Tafel Schokolade verspeist. Wenn die Frage also lautet: „Was kann Musikvideo?", dann geben Clips wie die zu Xiu Xiu oder Fleurent-Didier die einzige gültige Antwort: alles. Man muss nur etwas zu sagen haben, man muss es klar sagen und, vor allem muss man es sich trauen.

Twenty-nine years after its US launch on 1 August 1981, MTV, the station synonymous with the golden age of the music video, is no longer showing clips. A programmed TV selection has been replaced by the Internet with its freely selectable platforms, in particular YouTube and Vimeo. Along with these new platforms came the digital evolution: these days, everyone can buy an HD camera cheaply and thus make films; and clips are no longer produced for CPU-intensive and expensive screen diagonals, but for cigarette-pack-sized mini windows and screens.

The post-economic era thus also prevails in an area where, just ten years ago, hundreds of thousands of euros or dollars were still being thrown into more and more extravagant productions – there still are such expensive productions, but only the two or three real superstars that are left still make them. They have been replaced in the best cases by radical attempts to come to terms with the new conditions of production.

In the series "Important Music Videos" in *Spex*, we also regularly take a look at clips that reflect the conditions of the digital era and illustrate music in an innovative way. After many instalments of the series, I have come to the same conclusion as after viewing all the music videos that will be shown in Oberhausen as part of the MuVi International programme: what is important is a crystal-clear idea that is communicable in one sentence – and, ideally, the clip reflects the music, its period of origin and its production.

While Lady GaGa (the video for her current hit *Telephone* is unfortunately not to be seen at the Short Film Festival Oberhausen) fights self-reflexive materiel battles and combines pop, megalomania, surreptitious advertising and fashion in her clips, the best video to be seen this year in the MuVi International programme manages with just naked typography. In its infatuation with letters and its conceptual rigour, the video filmed by Arnaud Fleurent-Didier for his song *France Culture* recalls famous opening credits to films by Jean-Luc Godard, for example *Pierrot le fou* and *Détective*, in which viewers are confronted by modernist minimalism. In Fleurent-Didier's video we hear the singer, and we see key words from his spoken/sung lyrics such as "MARX", "APOCALYPSE NOW" or "PETAIN" as white typography against a black background. The video for *France Culture* is the best demonstration of the validity of the not always, but very often, true sentence: "Form follows function". How dated the clip *On to the Next One* for Jay-Z, made in 2009, appears in comparison: here, too, there are pop-cultural cross-references – for example, one sees a replica of Damien Hirst's diamond skull – but the art clip remains within a combination of music and visual forms of expression that is ultimately aimless.

The video to Xiu Xiu's song *Dear God, I Hate Myself*, which will be shown in Oberhausen, shows how far music videos can go today, what taboos they are capable of breaking and how a very powerful statement can be made without the use of capital. "Here, filmed in a calm shot that in modernist cinema once had the function of elevating objects to iconic status, the drastic act of vomiting is shown," Tim Stüttgen writes in the current issue of Spex. Viewers watch Angela Ceo, a member of Xiu Xiu, as she repeatedly sticks her finger in her mouth to bulimically throw up – while Jamie Stewart, the leader of the band, sits next to her eating a block of chocolate. So if the question is: "What is music video capable of?", clips like those for Xiu Xiu or Fleurent-Didier give the only valid answer: everything. You only need to have something to say, to say it clearly and, above all, to have the courage.

Max Dax

Max Dax, geboren 1969, ist Publizist, Grafiker und Fotograf. Der Chefredakteur der *Spex* war zuvor Art Director der Berliner Grafikagentur Minus und Herausgeber der Interview-Zeitschrift *Alert*. Publikationen: *30 Gespräche, Palermo – La città e la musicà, Invisible Republic – The Songs that Influenced Bob Dylan*.

Max Dax, born in 1969, is a journalist, author, graphic designer and photographer. Prior to his time as chief editor of the magazine *Spex* he was art director with the Berlin-based graphic design agency Minus and editor of the interview magazine *Alert*. Publications: *30 Gespräche, Palermo – La città e la musicà, Invisible Republic – The Songs that Influenced Bob Dylan*.

Auswahlkommission Selection Committee
Hans-Christian Grimm, Alexandra Hesse, Jessica Manstetten

Further Complications (Jarvis Cocker)

Großbritannien/Frankreich 2009
3'30'', Digi Beta, Farbe

Regie Stéphanie di Giusto
Label Rough Trade
Produktion Partizan

Stéphanie di Giusto lässt den ehemaligen Pulp-Sänger im weißen Dekor auf diverse Widerstände treffen und faltet ihn auch gleich einmal zusammen. Und Jarvis Cocker spielt gekonnt mit – er ist und bleibt eben ein echter Performer. Stéphanie di Giusto has the former Pulp singer face various obstacles within a white décor folding him up along the way. And Jarvis Cocker skillfully plays along – he is and will remain a true performer.



Strawberry Swing (Coldplay)

Großbritannien/USA 2009
7'30'', DV, Farbe

Regie Shynola
Label EMI
Produktion Black Dog Films, The Directors Bureau

„Ein Coldplay Clip fürs Kino" lautete der ungewöhnliche Auftrag an Shynola. Die findige „Superheld aka Chris Martin rettet Mädchen"-Story ereignet sich im verblüffenden wie handgemachten Animationskosmos des Künstlerkollektivs. Und wird vom Clip zum Stummfilm. "A Coldplay clip for the cinema" – Shynola has been charged with an unusual task. This clever "superhero aka Chris Martin saves girl" story unfolds in the artists' collective's startling and hand-made animated universe. And turns from clip to silent film.



Die Slow (Health)

USA 2009
3'30'', Beta SP, Farbe

Regie John Famiglietti
Label Cityslang
Produktion Health

Die amerikanische Noise Rock-Formation Health ist mehr Gesamtkunstwerk als Band; eine Modekollektion und die Internet TV-Show „HEALTHvision" sind in Planung. Bandmitglied John Famiglietti erschafft für *Die Slow* das adäquate orgiastische Szenario. The American noise rock group Health is rather a synthesis of the arts than a band. A fashion line and the internet show "HEALTHvision" are being planned. Band member John Famiglietti has created the appropriate orgiastic scenario for *Die Slow*.



Wildblood (The Pink Room)

USA 2009
4', Digi Beta, s/w

Regie David Jones
Produktion David Jones

Der dritte Teil einer von Queerzines und von der San Francisco Homocore-Musikszene der frühen 1990er inspirierten Trilogie animierter Kurzfilme. Der gesamte Film basiert auf abfotografierten und digital animierten Fotokopien. Es handelt sich um Wildbloods Europa-Debüt. The third piece in a trilogy of animated shorts inspired by queer zines and the San Francisco homocore music scene of the early 1990s. It is constructed entirely of xeroxes re-photographed and animated digitally. This is Wild Blood's European debut.



Paradise Circus (Massive Attack)

Großbritannien 2009
5'30'', DV, Farbe

Regie Toby Dye
Label EMI
Produktion Black Dog Films

Die 73-jährige Pornodarstellerin Georgina Spelvin erzählt ebenso offenherzig wie charmant von ihrer Arbeit. Wir sehen Ausschnitte aus *The Devil in Miss Jones*, einem Pornoklassiker der 1970er Jahre. Ein schönes und beeindruckendes Hybrid aus Musikvideo und Dokumentarfilm. 73-year-old porn actress Georgina Spelvin is as candidly as charmingly talking about her work. We are shown snippets from *The Devil in Miss Jones*, a 1970's porn classic. A beautiful and impressive music-clip-documentary hybrid.



Autumn Story (Firekites)

Australien 2009
3'30'', DV, Farbe

Regie Yanni Kronenberg, Lucinda Schreiber
Label Spunk Records
Produktion Yanni Kronenberg, Lucinda Schreiber

Selten kamen Schulutensilien so sinnlich daher. Kreide und Tafel bilden die Basis für die Kreideanimation zum melancholischen Soundtrack der Australier Firekites. Rund zweitausend Zeichnungen illustrieren Zerbrechlichkeit und Anmut. Only rarely have school things been shown in such a sensuous way. Chalk and blackboard create the basis of a chalk animation to the melancholic soundtrack of the Australia-based Firekits. About two thousand sketches illustrate fragility and grace.



Treat Me Like Your Mother (The Dead Weather)

Großbritannien 2009
4'30'', Beta SP, Farbe

Regie Jonathan Glazer
Label Sony
Produktion Academy Films

Jonathan Glazer kehrt mit einem gnadenlosen Western-Showdown für The Dead Weather zurück: White Stripes Sänger Jack White und The Kills Sängerin Alison Mosshart liefern sich ein barbarisches Duell. Mehr gerockt hat Western nie. Jonathan Glazer is back with a merciless Western showdown for The Dead Weather: White Stripes singer Jack White and The Kills singer Alison Mosshart engage in a barbaric duel. Western has never rocked more.

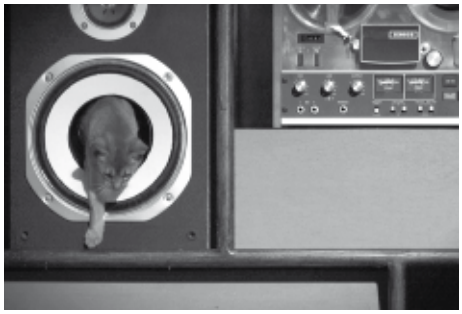


Synesthesia

Großbritannien 2009
4', DV, Farbe

Regie Terri Timely
Produktion Colonel Blimp

Das Regieduo Terri Timley lässt zwei clevere Brüder ihre eigenen Soundexperimente zum Thema Synästhesie machen. Im Kreis der Familie werden die klanglichen Fähigkeiten von Obst und Gemüse erforscht. Mehr Kurzfilm als Musikvideo, surreal und schräg. Directing duo Terri Timley have two brainy brothers experiment with sound to the topic of synesthesia. Within the family circle the sound potential of fruit and vegetable is being explored. More a short film than a music clip, surreal and weird.

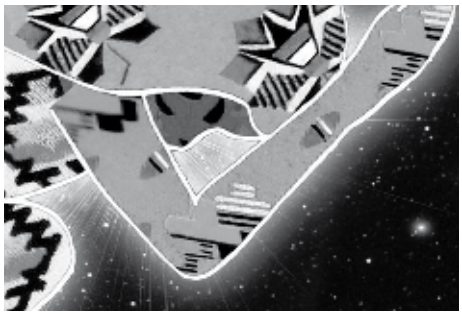


SOL (OOIOO)

Japan 2009
2'30'', DV, Farbe

Regie Shoji Goto
Label Thrill Jockey
Produktion Shoji Goto

Die Geschichte eines Mädchens, auf deren Schultern das Erbe der Menschheit schwer lastet – zu schwer. Die Musik stammt von der japanischen experimentellen Post Rock-Formation OOIOO. The story of a girl carrying the heavy burden of mankind's legacy on her shoulders – too heavy a burden. The music is from the Japanese experimental post rock group OOIOO.



France culture (Arnaud Fleurent-Didier)

Frankreich 2009
3'30'', DV, s/w

Regie Arnaud Fleurent-Didier
Label Columbia/Sony
Produktion La Musique du Film

Musiker Arnaud Fleurent-Didier durchläuft in dieser einfachen wie effektiven Videoarbeit diverse Stationen der französischen Kultur und räumt auf. Mit Klischees und Scheinheiligkeiten. Worüber man spricht und worüber nicht. Moderner Chanson at its best. In this simple and effective video work, musician Arnaud Fleurent-Didier passes through various periods of French culture and cleans up. He does away with clichés and hypocrisy. With what one is to talk about and what not. Modern chanson at its best.



This Too Shall Pass (Ok Go)

USA 2009
4', DV, Farbe

Regie James Frost
Label EMI
Produktion Zoo Film

Ok Go sind erneut für eine Überraschung gut. Die Idee ist bekannt: eine Kettenreaktion aufeinanderfolgender Elemente, der berühmte Domino-effekt à la Fischli und Weiss. Doch OK Go wären nicht OK Go, wenn sie nicht auch hier Außergewöhnliches zu bieten hätten ... OK Go are again good for a surprise. The idea is well-known: the chain reaction of a series of elements, the famous Domino effect à la Fischli and Weiss. But OK Go wouldn't be OK Go if they hadn't something special in store ...



Blonde Fire (The Hickey Underworld)

Belgien 2009
4', DV, Farbe

Regie Joe Vanhouttegem
Label NAIVE
Produktion EPIDEMIC BVBA

Joe Vanhouttegem macht in seinem Musikvideo-Debüt Anleihen beim Horrorgenre. Ein weltentrückter Eremit erschafft akribisch seine eigene Frankensteinsche Welt; aus Fleisch, Knochen und Haut. Glücklich wird er nicht. Der Clip löste im Netz heftige Reaktionen aus. In his music clip debut, Joe Vanhouttegem borrows from the horror genre. An unworldly, spaced out hermit meticulously creates a Frankenstein universe of his own – of flesh, bones and skin. But he won't find happiness. This clip caused strong reactions on the Web.

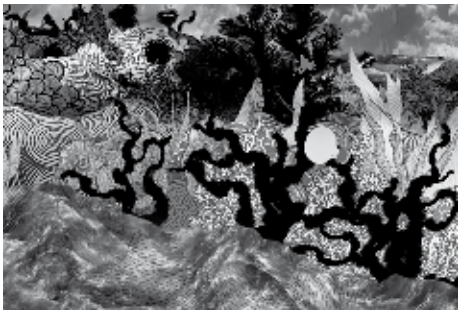


Saison mutante (Kikifruit)

Frankreich 2009
4'30'', Digi Beta, Farbe

Regie Jimmy Audoin & Delphine Chauvet
Label Astral Soda Records
Produktion Les Trois Ours

Eine bizarre Kreatur irrt einsam und allein durch das Universum. Sie durchlebt merkwürdige Metamorphosen und lässt einen sonderbaren Planeten entstehen. Eine animierte Reise zum sehr speziellen Soundtrack von Kikifruit. A weird beast wanders alone through the universe. It undergoes odd metamorphoses and will cause the creation of a strange planet. An animated journey to the very special soundtrack of Kikifruit.

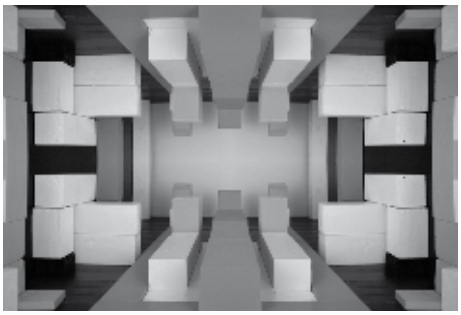


Grindin' (Nobody Beats the Drum)

Niederlande 2010
3', Digi Beta, Farbe

Regie Rogier van der Zwaag
Label Satan's Circus Record
Produktion 100% Halal

Es ist nicht alles digital, was glänzt. Die scheinbar computergenerierte Animation erweist sich als handgemacht. Rogier van der Zwaag hat für Nobody Beats The Drum über 4.000 Standbilder bunter Holzklötzchen zu einem rasanten Tableau animiert. Not everything that glitters is digital. This apparently computer-generated animation turns out as hand-made. For Nobody Beats the Drum, Rogier van der Zwaag has created an animated, dynamic tableau based on over 4,000 stills of coloured wooden blocks.

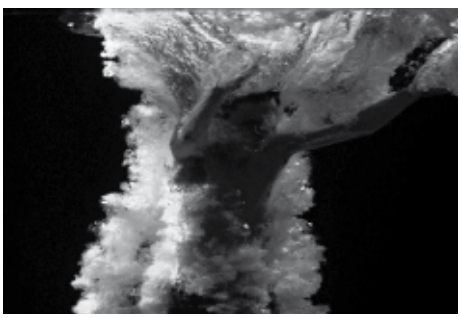


We Want War (These New Puritans)

Großbritannien 2009
7', Beta SP, Farbe

Regie Daniel Askill
Label Domino Records
Produktion Rokkit

Die britische Indieformation These New Puritans lädt zur kriegerischen Formation. Ebenso energetisch wie zielgerichtet werden die Bandmitglieder unter Regisseur Daniel Askill zu Projektilen, die durch die Elemente gleiten. Musik und Bild in brutalschöner Symbiose. The British independent band These New Puritans calls to create martial formations. As energetically as target-oriented the band members, under the director Danile Askill, turn into missiles gliding through the elements. Music and image in a violently beautiful symbiosis.



The Underpass (A Grave With No Name)

Großbritannien 2009
3'30'', DV, Farbe

Regie Anupa Madawela
Label No Pain in Pop/Big Love
Produktion A Grave With No Name

Ein Klavier am Waldesrand. Zum traumhaften Stück der Briten A Grave With No Name zerbröckelt und zerfasert das Instrument nach und nach. Sinnlicher Verfall in Stop Motion. A piano on the edge of a wood. To the dreamlike piece of the British A Grave With No Name the instrument is gradually crumbling away and fraying out. Sensuous decay in stop motion.



Dear God, I Hate Myself (Xiu Xiu)

USA 2010
3', DV, Farbe

Regie Jamie Stewart
Label Kill Rock Stars
Produktion Xiu Xiu

Hier hat man an der Aufrichtigkeit dieses Videos heftig zu schlucken: Die amerikanische Formation Xiu Xiu spielt sich selbst im ewigen Kreislauf von Fressen und Erbrechen – einfach, schonungslos und effektiv. You will find this clip's frankness hard to swallow: the American band Xiu Xiu play themselves in an eternal cycle of eating and vomitting – simple, blunt and efficient.

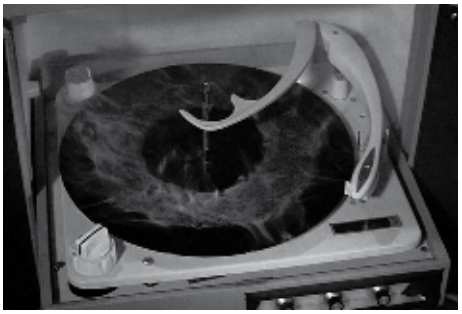


Un 45 tour de Cheveu (ceci n'est pas un disque) (Cheveu)

Frankreich 2009
6', Digi Beta, Farbe

Regie Frank Beauvais
Label S-S Records
Produktion Red Star Cinema

Ein Found Footage-Projekt in Zusammenarbeit mit den Musikern der französischen Band Cheveu. Zur A- und B-Seite montiert Frank Beauvais sein Material zu einem wilden Trip. A found footage project in collaboration with the musicians of the French group Cheveu. To the A and B side Frank Beauvais assembles his material into a wild trip.



Scissor (Liars)

USA 2010
5', DV, Farbe

Regie Andi Bruntel
Label Mute
Produktion The Directors Bureau

Elegischer Horror-Sci Fi von Andi Bruntel. Liars-Sänger Angus Andrew erwacht als Schiffbrüchiger in einem Schlauchboot auf dem offenen Meer. Und der Alptraum kann beginnen... Elegiac horror-sci-fi by Andi Bruntel. Liars singer Angus Andrew wakes up shipwrecked in a rubber dinghy on the open sea. The nightmare may start...



On to the Next One (Jay-Z feat. Swizz Beatz)

USA 2009
4', DV, s/w

Regie Sam Brown
Label Warner Music
Produktion Flynn@DNA

Eine Antwort auf den Exzess gängiger Hip Hop-Videos. Sam Brown kreiert für Jay-Z ein Bilderuniversum in schwarz/weiß – abstrakt, einfach und klaustrophobisch. Die Verwendung okkultistischer Symbole alarmierte Verschwörungstheoretiker im Netz. A response to the excesses of conventional hip hop clips. For Jay-Z Sam Brown has created a pictorial black and white universe – abstract, simple and claustrophobic. The use of occult symbols alarmed conspiracy theorists on the Web.



Thema Theme

Vom Meeresgrund: Das Experiment Film 1898-1918

From the Deep: The Great Experiment 1898-1918

Eric de Kuyper und and **Mariann Lewinsky: Vom Meeresgrund** From the Deep **83**

Mariann Lewinsky: Praktische Hinweise zum Programm Practical Notes on the Programme **86**

Dank Thanks **87**

Programm 1: Sensation Bewegung, Dimension Zeit, Präsenz der Absenz 88
Programme 1: Sensation of Motion, Dimension of Time, Presence of Absence

Programm 2: Les Mystères du méta 90
Programme 2: Mysteries of the Meta

Programm 3: Farbe und Schwarzweiß 93
Programme 3: Colour and Black and White

Programm 4: 1. Mai: Tag der Arbeit 96
Programme 4: 1st May: Labour Day

Programm 5: Alles sehen, alles hören: ein Panorama 98
Programme 5: So Much to See, So Much to Hear: a Panorama

Programm 6: Witz gibt Freiheit und Freiheit gibt Witz 101
Programme 6: Wit Brings Freedom and Freedom Brings Wit

Programm 7: Marcel (ne) vas (pas) au cinéma 103
Programme 7: Marcel at the Motion Pictures

Programm 8: Attraktion Distruktion 105
Programme 8: A Cinema of Distruction

Programm 9: Räume 107
Programme 9: Spaces

Programm 10: Programm=Publikum 109
Programme 10: Programme=Audience

Vom Meeresgrund From the Deep

zusammengestellt und präsentiert von Eric de Kuyper und Mariann Lewinsky

Das Kino aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ist wahrhaftig ein verschollener Kontinent. Verschollen und, zu unserer großen Freude, glücklicherweise wiederentdeckt. Natürlich war uns einiges Treibgut, waren uns einige Namen bekannt: Lumière und Méliès, Feuillade und Griffith, Max Linder und Asta Nielsen … Und sonst? Wenig … Und darüber hinaus? Hauptsächlich Filme, die das „große Kino" verheißen, das „wahre Kino", das Kino der 1920er Jahre. Langfilme wie *Cabiria* oder *Birth of a Nation* und *Intolerance* … Aber der ganze Rest? … Der Rest war Schweigen.

Der ganze Reichtum und die Vielfalt des Kinos vor dem Kino sind uns bis zum Ende der 1980er Jahre gewissermaßen verborgen geblieben. Doch dank des Engagements verschiedener Kinematheken und der Recherchearbeit von Historikern sind die im Meeresgrund vergrabenen Schätze Stück für Stück wieder zutage getreten und an die Oberfläche zurückgekehrt. Filme, die seit fast einem Jahrhundert nicht mehr vorgeführt oder angeschaut wurden. Jetzt bleibt nur noch eines zu tun: sie einem Publikum vorzuführen, sie von einem Publikum entdecken zu lassen!

Hier stellt sich eine Frage: Warum war dieses Kino eigentlich verschollen? Verschollen war es genau genommen nie, denn die Nitratkopien waren ja in den Archiven gestapelt. Allerdings in unkonserviertem und unrestauriertem Zustand. Niemand schien zu ahnen, wie viele und welche Filme dort überhaupt lagerten.

Filmhistoriker der vorherigen Generation nannten wohl Namen wie Capellani, Perret oder Segundo de Chomón. Ihre fehlende Begeisterung für das Vorkriegskino hielt sie jedoch davon ab, einen genaueren Blick darauf zu werfen. Für diese Historiker begann das Kino wirklich erst nach dem Ersten Weltkrieg. Oder, um es mit den Worten Georges Sadouls zu sagen, in dem Moment, in dem „das Kino zur Kunst" wurde.

Dieses Desinteresse lässt sich nur mit einem kulturellen Mechanismus erklären, der häufig bedingt, dass eine neue Generation das kulturelle Erbe ihrer Vorgänger ablehnt, also das Erbe ihrer Eltern. So ist es, wenn auch nicht akzeptabel, doch zumindest verständlich, dass die Kritiker und Theoretiker der 1920er Jahre, völlig fasziniert und begeistert vom damals so glanzvollen Stummfilm, das Kino vor ihrer Zeit, welches sie kaum oder gar nicht kannten, weitgehend ablehnten. Zwar bewahrten beispielsweise die Surrealisten die Fortsetzungsfilme Feuillades vor dem Vergessen, doch gleichzeitig ließen sie seine späteren Werke der Vergessenheit anheim fallen. Dieses Kino wurde pauschal als „primitiv" abgestempelt. Und unter dieser Bezeichnung lebten die ersten beiden Jahrzehnte der Filmgeschichte bis zu ihrer Wiederentdeckung Ende der 1980er Jahre fort. Seitdem zieht man es vor, dieses Kino als „das Kino der Anfangsjahre" zu bezeichnen.

Eine Folge dieses Desinteresses, wenn nicht gar der Geringschätzung gegenüber den Filmen der Anfangsjahre ist ihre Vernachlässigung durch die Archive, was den Materialzustand angeht. Die Filme, ob beschädigt oder unbeschädigt, vegetierten in ihren Dosen dahin und harrten ihres endgültigen Zerfalls. So war es auch, als einer von uns Ende der 1980er Jahre während seiner Tätigkeit für das Nederlands Filmmuseum Folgendes feststellte: Der gesamte Bestand der 1920er Jahre war sorgfältig konserviert und verzeichnet, die umfangreiche Sammlung aus den vorangehenden Jahrzehnten hingegen, die gerade den Reichtum dieses Filmmuseums ausmacht, war nicht verzeichnet, nicht konserviert und nicht restauriert worden. So wirkt sich also eine kulturelle Gegebenheit auf die Praxis oder vielmehr die Abwesenheit derselben aus.

Für das Desinteresse der Nachkriegsgeneration am Vorkriegskino gibt es aber eine viel wesentlichere Erklärung. Das Kino der Anfangsjahre hat nämlich sehr wenig mit dem Kino der 1920er Jahre zu tun – und mit dem, was sich in späteren Jahrzehnten mit der Einführung des Tonfilms daraus entwickelte. Der Erste Weltkrieg markiert hier einen wirklichen Einschnitt. Das Nachkriegskino war, und das galt auch für andere Bereiche, mit dem Vorkriegskino nicht mehr zu vergleichen. Es handelt sich hier um zwei

curated and presented by Eric de Kuyper and Mariann Lewinsky

Cinema from the era before the First World War is truly a missing continent. Missing but, fortunately for us, found once more. Of course, we knew some remnants and odd names here and there: Lumiére and Méliès, Feuillade and Griffith, Max Linder and Asta Nielsen … And otherwise? Very little … And besides that? Mainly films that heralded "grand cinema", "true cinema", the cinema of the 1920s. Feature films such as *Cabiria* or *Birth of a Nation* and *Intolerance* … But all the rest? … The rest was silence.

The entire richness and diversity of this "cinema before cinema" was in a way hidden from us until the end of the 1980s. But thanks to the efforts of various film archives and research by historians, the treasures concealed in the depths have re-emerged and come to the surface little by little: films that have not been screened or seen for almost a century. Now, there is only one thing to be done: show them to an audience and allow them to be discovered!

Here, the question could be asked: Why did this cinema disappear? It never really did disappear in the truest sense, because the nitrate copies were stacked neatly in the archives. But they were unpreserved and unrestored. No one seemed to have any idea how many films were stored there, or what they were.

Film historians of the last generation did mention names such as Capellani, Perret and Segundo de Chomón, but they were not enthusiastic enough about pre-war cinema to take a closer look. For these historians, cinema really didn't begin until after the First World War, at the moment when, as Georges Sadoul said, "Cinema became an art form."

This lack of interest can be explained only by a cultural mechanism that often leads to a new generation rejecting the cultural legacy of its predecessors, that of its parents. So it is at least understandable, though not acceptable, that the critics and theorists of the 1920s, completely dazzled and excited by the glories of the silent film of their own era, largely rejected cinema from the preceding epoch, which they barely knew, if at all. Even though the surrealists, for example, saved the serial films by Feuillade from oblivion, they allowed his later works to be forgotten. This cinema was simply labelled as "primitive". And the first two decades of film history had to live with this description until their rediscovery at the end of the 1980s. Since then, people have preferred to call this cinema "the cinema of the early years".

One consequence of this lack of interest in, if not contempt for, these films from the early years is the neglect of their material condition by archives. The films, whether damaged or undamaged, vegetated in their cases just waiting to fall apart completely. And this was how things stood at the end of the 1980s, when one of us realised, while working for the Netherlands Film Museum, that the entire stock from the 1920s was carefully preserved and catalogued, while the large collection from the previous decades, which is the true treasure of this museum, was not catalogued, not preserved and not restored. That is how a cultural phenomenon translates into practice, or rather the absence of one.

There is, however, a still more important explanation for the post-war generation's lack of interest in pre-war cinema. The films of the early years had very little to do with those of the 1920s – and with what was to evolve from them in later decades after the introduction of sound. The First World War marks a decisive break here. Post-war cinema, like many other fields, could not be compared with pre-war cinema. They were two different types of silent film. Before the war, anything still seemed possible in film and cinema. After the war, cinema underwent a process of standardisation. One main cause of this was undoubtedly the radical changes in the film industry. While the pre-war era was characterised by a virtual monopoly by French film producers, the centre of production shifted after the war: Hollywood became the hub of global film production.

In brief: after the war, we are in a new era. Here, it can be seen, as in other areas, that the 19th century lasted until 1914, as suggested in the theory put forward by the English historian Eric Hobsbawm.

The cinema of the early years still forms a part of the continuity of the 19th century. Although it is a mass medium, a medium of the 20th century, it in a way synthesises and summarises the preceding century. And it does so in a spectacular

verschiedene Erscheinungsformen des Stummfilms. Vor dem Krieg scheint in Film und Kino noch alles möglich. Nach dem Krieg erfährt das Kino eine Standardisierung. Eine Hauptursache hierfür ist zweifelsohne der Umbruch in der Filmindustrie. Ist die Vorkriegszeit noch vom Quasimonopol der französischen Filmproduktion gekennzeichnet, so verlagert sich die Produktion nach dem Krieg: Hollywood wird zum Zentrum der weltweiten Filmproduktion.

Kurz gesagt: Nach dem Krieg befinden wir uns in einer neuen Ära. Hier zeigt sich, wie wiederum auch in anderen Zusammenhängen, dass das 19. Jahrhundert bis 1914 andauerte, wie es die These des englischen Historikers Eric Hobsbawm besagt.

Das Kino der Anfangsjahre steht in der Kontinuität des 19. Jahrhunderts. Obwohl es ein Massenmedium ist, ein Medium des 20. Jahrhunderts, synthetisiert und resümiert es für sich genommen gewissermaßen das vorhergehende Jahrhundert. Und das tut es auf spektakuläre Weise, einem großartigen Abschlussfeuerwerk gleich; ein glorreicher und endgültiger (?) Abschied. Nicht nur zahlreiche populäre Themen des 19. Jahrhunderts, sondern dessen gesamte Ästhetik und Mentalität finden sich in konzentrierter Form in diesen Filmproduktionen wieder. Die Sehnsucht nach Exotik, der Hang zum Eklektizismus, das Bedürfnis zu moralisieren, gepaart mit einem ebenso großen Bedürfnis nach Zerstreuung, eine generelle Neugier auf die Welt so wie sie ist (denken wir nur an die Weltausstellungen), die Reiseleidenschaft und Technikbegeisterung … dies sind nur einige der typischen Themen für dieses mit der Belle Epoche ausgehende Jahrhundert.

Was dieses Kino vor allem kennzeichnet und es grundlegend vom Kino der 1920er Jahre unterscheidet, ist die Tatsache, dass es sich um ein Kino des kurzen Films handelt. Selbst als – insbesondere nach den 1910er Jahren – der Langfilm in Erscheinung tritt, bleibt dieses Kino doch im Wesentlichen den Filmen von kurzer Dauer treu. Es handelt sich um den Vorläufer des Genres „Kurzfilm" – zu seiner Zeit das reichste, vielfältigste und erfolgreichste Genre überhaupt. Letztendlich ist dies auch ein Kapitel in der Geschichte der Oberhausener Kurzfilmtage.

Unter der kurzen Dauer, die wohlgemerkt erst im Nachhinein als Schwäche oder Mangel betrachtet wurde – daher auch die Bezeichnung „primitiv" -, scheint der frühe Film überhaupt nicht gelitten zu haben. Ganz im Gegenteil, sie scheint weniger ein technischer Zwang als seine Bestimmung gewesen zu sein. Die Kürze der Filme entspricht genau dem Zeitgeist, seiner Ästhetik und seiner Mentalität. Man vergegenwärtige sich, dass die kurze Form auch in der Literatur allgegenwärtig und sehr beliebt ist, wie es etwa das Genre der „Novelle" zeigt. In Vergessenheit geraten ist allerdings die große Blüte des Einakters im Theaterbereich. Kleine Lustspiele und Sketche beleben die Revuen und die Varietévorstellungen. In der Musik ist dies auch die große Zeit des Chansons: die kurze Form par excellence. Von der Literatur über die darstellenden Künste bis in den Bereich des Visuellen: Die kurze Form ist allgegenwärtig, in der hohen Kunst wie in der Populärkunst. Plakate und Comics, Witzbilder oder Postkarten: Sie werden in enormen Mengen produziert und erfreuen sich in den Jahren vor der Einführung des Kinematographen, den sie in den ersten Jahren seines Daseins begleiten, größter Beliebtheit. Nicht zu vergessen, dass die meisten Romane reich illustriert waren. Kurz und bündig wird die Illustration als visuelle Form Bestandteil und Kommentar einer längeren Erzählung: des Romans.

Und sollte es erforderlich sein, ausführlicher zu werden, um beispielsweise anspruchsvollere Geschichten zu erzählen, als dies in kurzer Form möglich wäre, wird schlicht segmentiert. Der Roman wird einfach tagtäglich als Fortsetzungsroman veröffentlicht. Sogar auf der eher anspruchsvolleren literarischen Ebene ist es durchaus üblich, Werke von Stendhal, Dumas, Balzac oder Dickens als tägliche Fortsetzungsromane zu veröffentlichen.

Der Kinematograph verwertet in den ersten Jahren seines Daseins all diese Formen und Strategien. Der Fortsetzungsfilm ist hier nur ein Beispiel von vielen. Ein Genre, das vor allem nach den 1910er Jahren populär wird, aber schon einige Jahre vorher existiert, wie etwa die berühmte Serie *Vies et mort de NS Jésus Christ,* die dem Publikum in Episoden vorgeführt wurde …

Eine kleine Bemerkung am Rande.

In der Filmgeschichte lange Zeit marginalisiert, ist die kurze Form, der Kurzfilm, mit der Einführung des Fernsehens bis zu unseren heutigen Gepflogenheiten (YouTube & Co) – wieder – zu einer maßgeblichen Realität geworden,

manner, like a magnificent closing display of fireworks: a glorious and final (?) farewell. These films portray in concentrated form not only a number of popular themes of the 19th century, but also its entire aesthetics and mentality. The longing for the exotic, the predilection for eclecticism, the need to moralise coupled with an equally great need for diversion, a general curiosity about the world as it is (one only has to think of the world expositions), the passion for travel and enthusiasm for technology … these are just some of the themes characteristic of the century that ended with this "Belle Epoche".

What primarily characterises this cinema and sets it fundamentally apart from the cinema of the 1920s is that it is a cinema of the short film. Even when – especially after 1920 – feature films appeared on the scene, this cinema remained loyal mainly to films of short duration. These were the predecessors of the genre of "short film" – which, at the time, was the richest, most diverse and most successful genre of all. All in all, this is also a chapter in the history of the Short Film Festival in Oberhausen.

Early films seem to have suffered no disadvantage from their short duration, which, it should be noted, was seen as a weakness or deficit only in retrospect (leading to the label of "primitive"). On the contrary, far from being the result of technical necessity, their length seems to be almost predestined. The brevity of the films coheres precisely with the zeitgeist, the aesthetics and mentality of the times. It should be remembered that short forms were also omnipresent and very popular in literature, for example, as can be seen in the genre of the "novella". What has, however, been forgotten is the burgeoning of the one-act play in the field of theatre. Short comedies and sketches once filled revues and variety shows. In music, this was also the golden era of the chanson: the short form par excellence. From literature and the performing arts to the field of visual art: short forms were everywhere to be found, in "high" art and in popular art. Posters and comics, cartoons or postcards: all were produced in huge amounts and enjoyed great popularity in the years before the arrival of cinematographers, and went on to accompany their first years of existence. Not to forget that most novels were richly illustrated: illustration as a short visual form became a part of and commentary on a longer type of narrative, the novel.

And if the need was felt to go into greater detail – for example, to tell more elaborate stories than was possible in short form – things were simply divided up. A novel was published daily in serialised form. Even at a more sophisticated literary level, it was very common to publish works by Stendhal, Dumas, Balzac or Dickens in daily instalments.

In the first years of their existence, cinematographers used all of these forms and strategies. Serial films are just one of many examples. This is a genre that became popular particularly after 1920, but existed several years earlier, such as the famous series *Vies et mort de NS Jésus Christ,* which was presented to the public in episodes …

A short remark in passing.

After being marginalised for most of film history, from the arrival of television to our present-day practices (YouTube & Co.) the short form, short film, has (again) become a significant reality, or even a system of reference in the media field. The same goes for the short, additive form of the television series.

So, to come back to our original question, do we really have cause to be surprised that cinema experts and normal viewers in the 1920s were not capable (any more) of appreciating these films, let alone of understanding them? After the war, cinema became standardised to such an extent that feature films, i. e., fiction films, became the norm. From then on, "going to the cinema" meant: watching a feature film.

This is very different from the cinematographic experience in the early years. Even if fiction played a large role, it was not then the norm. Moreover – and this is the crucial point – a cinema programme always offered a lot of variety. Variety and diversity ruled the day. It was a cinema of attractions, as Gaudreault and Gunning called the productions of the first decade – principally fairground and travelling cinema – but above all a cinema of diversity and diversion.

The compilation of a varied programme was of great importance. Because the films were short, they had to be skilfully combined and matched with each other. In

wenn nicht sogar zum Bezugssystem im Medienbereich. Das gilt übrigens auch für die kurze, additive Form der Fernsehserie.

Muss man sich also wirklich wundern, und damit kommen wir auf unsere Anfangsfrage zurück, dass sowohl Cinephile als auch einfache Zuschauer in den 1920er Jahren nicht (mehr) in der Lage sind, diese Filme zu schätzen, geschweige denn zu verstehen? Nach dem Krieg wird das Kino tatsächlich derart standardisiert, dass der Langfilm, d. h. der Spielfilm, zur Norm wird. „Ins Kino gehen" bedeutet von da an: einen Spielfilm anschauen.

Ganz anders das kinematographische Erlebnis der Anfangsjahre. Auch wenn sie eine wichtige Rolle spielt, ist die Fiktion damals nicht die Norm. Außerdem – und das ist entscheidend – bietet ein Kinoprogramm immer viel Abwechslung. Abwechslung und Vielfalt sind maßgebend. Es handelt sich um ein Kino der Attraktionen, wie Gaudreault und Gunning die Produktionen des ersten Jahrzehnts, insbesondere das Rummelplatz- und Wanderkino nannten, aber vor allem um ein Kino der Vielfalt und der Zerstreuung.

Die Zusammenstellung eines abwechslungsreichen Programms ist das allerwichtigste. Da die Filme kurz sind, muss man sie geschickt kombinieren, einen auf den anderen abstimmen. Kurz: Es entwickelt sich eine wahre Kunst der Programmgestaltung.

Auch hier – und das ist wiederum eine Begleiterscheinung der kurzen Form – entsprechen die Kunst der Collage, der Montage, des „Allerlei" und des „Patchwork" durchaus dem Zeitgeist. Die Vielfalt garantiert Zerstreuung.

Kurzfilme also, die bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen gut aufgehoben sind. Aber das auch aus einem weiteren Grund: ihrer „experimentellen" Seite wegen. Hier haben wir es mit Kino zu tun, das sich selbst erfindet, das gerade das Kino erfindet! Nicht nur, wenn es im wahrsten Sinne des Wortes um Trickfilme geht – wie bei den Filmen Segundo de Chomóns oder Emile Cohls –, sondern bei allem, was das Kameraobjektiv ins Bild setzt. Diese Freude an der Entdeckung der Welt, an Fiktion und Nichtfiktion, ist spürbar und macht einen großen Teil des Vergnügens der heutigen Zuschauer aus. Hier begegnen wir nicht etwa einem weltfremden Kino, sondern einem jungen und neugierigen Kino, berauscht von den Möglichkeiten, die der Aufnahme- und Projektionsapparat und das in Szene gesetzte bewegte Bild zu bieten haben.

Noch scheint alles möglich – sowohl innerhalb der Genres als auch in der Herangehensweise an dieselben. Auch wenn sich der frühe Film auf zeitgenössische Darstellungskünste stützt, sich von ihnen inspirieren lässt und reichlich aus dem traditionellen und etablierten Erbe des 19. Jahrhunderts schöpft, so beeindruckt doch sein ganz neuer Blick, ja die Unverfrorenheit, mit der Kino ganz einfach produziert wird.

Im Vergleich dazu erscheint das große Stummfilmkino der 1920er Jahre geradezu verarmt; all die Möglichkeiten und neuen Wege, die das Kino der Anfangsjahre entdeckt hatte … verdrängt und vergessen. Bei den Spielfilmen der Stummfilmära haben wir es mit einem standardisierten Kino zu tun. Aus der Anarchie und der Vielfalt ist das geworden, was in der Fernsehbranche heutzutage als „Format" bezeichnet wird.



Filmszene aus Film still from ***Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes,*** **Foto** Photo: **British Film Institute**

other words, a veritable art of programme design evolved.

And here – and this, again, is a concomitant phenomenon of the short form – this art of collage, montage, of potpourri, of patchwork, accorded well with the spirit of the times. Diversity is a guarantee of diversion.

So, short films that are in good hands at the Short Film Festival in Oberhausen. But also for another reason: because of their "experimental" aspect. Here, we have to do with a cinema that invents itself, that is inventing cinema! Not only when they are, in the truest sense of the word, trick films – as is the case with the films of Segundo de Chomón or Emile Cohl -, but with everything rendered visible by the camera lens. This delight in discovering the world, in fiction and non-fiction, can be felt, and constitutes a large part of the enjoyment of today's viewers. This is not naive cinema, but cinema that is fresh and curious: inebriated, so to speak, by the possibilities offered both by the apparatuses for recording and projecting, and by the moving picture put in a dramatic context.

Anything still seems possible – both within the genre and in the approaches to it. Even if early films drew on and were inspired by contemporary performing arts, and made free use of the traditional and established legacy of the 19th century, their completely new outlook, and indeed the insolence with which cinema was made and produced, remain impressive.

The great silent-film cinema of the 1920s seems almost impoverished in comparison, with all the possibilities and new directions that had been discovered by the cinema of the early years repressed and forgotten. The films of the silent-film era reflect a standardisation of cinema. From the anarchy and diversity arose that which, in the television industry, is today called "format".

Mariann Lewinsky
Mariann Lewinsky promovierte über japanische Avantgarde und leitet in Bologna seit 2004 das Projekt „A Hundred Years Ago". Sie kuratiert Festivals und Ausstellungen, restauriert Filme (u. a. von Ella Maillart) und lehrt an der Universität Zürich.

Mariann Lewinsky earned her doctorate with a dissertation on the Japanese avantgarde and has been director of the project "A Hundred Years Ago" in Bologna since 2004. She curates festivals and exhibitions, restores films (by Ella Maillart and others) and teaches at the University of Zurich.

Eric de Kuyper
Eric de Kuyper ist Experimentalfilmer und Autor. Er entwickelt an inspirierenden Orten Kunstperformances mit frühen Filmen in Kombination mit Musik *(Imaginaires en contexte)*.

Eric de Kuyper is an experimental film director and writer. He created art performances of early films within inspiring environments *(Imaginaires en contexte)* and in combination with works of music.

Praktische Hinweise zum Programm Practical Notes on the Programme

von Mariann Lewinsky

Wieviele Filme sind weltweit zwischen 1898 und 1918 entstanden? Einige zehntausend. Wie viele davon haben die Zeit seit ihrer Entstehung ganz oder teilweise überstanden? Einige tausend. Wieviel davon zeigen wir in Oberhausen? Etwa hundert. Warum diese und nicht andere und warum so gruppiert und nicht anders?

Ein Festivalprogramm resultiert einerseits aus realen Bedingungen – Geld, Zeit und Vorführzeit sind beschränkt –, andererseits aus einer langen Kette von Entscheidungen der Kuratoren. Sehr früh mussten Titel und Untertitel festgelegt werden. Den Zeitrahmen von 1898-1918 wählten wir so großzügig, um viele Möglichkeiten offen zu halten. Konkret haben wir ihn dann mit Filmen vorwiegend aus den Jahren 1905-10 gefüllt, da wir diese Zeit für die interessanteste, experimentellste halten. Eine zeitlich breitere Streuung hätte zu einer Struktur des Vergleichs von Vorher und Nachher geführt und imaginäre diachrone Entwicklungslinien gezogen, und das wollten wir vermeiden. In der kompakten Auswahl wird, hoffen wir, die synchrone Vielfalt richtig wahrnehmbar.

Eine zweite Beschränkung: Wir haben fast ausnahmslos europäische, beziehungsweise französische Titel programmiert, dies im Sinne einer Gegenfilmgeschichte zur altbekannten, welche von den amerikanischen Pionieren der Montage, Porter und Griffith, handelt. Tatsächlich war die französische Filmindustrie bis zum Ersten Weltkrieg auf den Filmmärkten weltweit führend. Das hatte gute Gründe: gute Filme.

Für die Programmgestaltung und -auswahl aus dem Gewirr von Hunderten von Filmen haben wir eine ähnliche Methode gewählt, wie sie Dolf Sternberger im Vorwort seines wunderbaren Buches *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* (1938) vorstellt. Es handele sich um einen Versuch, das „Gesicht der Vergangenheit" zu betrachten und einzelne Züge nachzuzeichen, „rein physiognomisch, anordnend, beschreibend", nicht kritisch, nicht erklärend. Sternberger nannte sein Vorgehen auch „konfigurativ", denn durch die Wahl, Kombination und Anordnung von Zitaten, in unserem Falle der Filme, füge sich das Gewirr „in Partien wenigstens" zu einer leserlichen Schrift, die wir „betrachten und zu entziffern versuchen", denn Zitate (Filme) seien „die Schrift der Zeit selbst"[1]. Wir haben versucht, in den Programmen einige formale und thematische Züge der enormen filmischen Produktion vor 1914 nachzuzeichnen.

Diese Produktion als Ganzes ist anonym, seriell, ohne Stars, ohne Meisterwerke. Kein Kurzfilm dieser Jahre enthält vollständig seine eigene Bedeutung, denn ein wesentlicher Teil davon liegt in der Funktion, die ihm im Gesamtprogramm einer Kinovorstellung zukommt. Jeder Film dieser Jahre war als Bruchteil eines Programms von etwa zwölf sogenannten Szenen oder Bildern konzipiert, und nicht als autonomer Film. Ein kinematographisches Bild hat eine genrespezifische Tonalität; es ist nicht komplex. Die Komplexität dieser Kinematographie wird nur in der Genrekombination in einer Kinovorstellung fassbar. Vermutlich ist die inhärente Unvollständigkeit des einzelnen Bildes und die Verwechslung mit einem Film ein Grund, weshalb die frühe Kinematographie generell unterschätzt oder auch missverstanden wird.

Wir sind glücklich, diese Filme auf den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen zu präsentieren; der Festivalkontext und das interessierte Publikum sind gute Bedingungen. Wir erwarten etwas von der Makro-Programmierung, dem Kontrast der heute fast ausschließlich digitalen Produktion und den Filmen von vor hundert Jahren, die eindeutig nur in großer Durchlichtprojektion ab 35 mm funktionieren. Ohne die Lebensgröße stellen sich ihre überraschenden Qualitäten, ihre staunenswerte Schönheit und Direktheit, nicht ein.

„Die einzige wahre Reise, der einzige Jungbrunnen wäre für uns, wenn wir nicht neue Landschaften aufsuchten, sondern andere Augen hätten, um die Welt mit den Augen eines anderen zu betrachten …"[2] (Proust) Diese Filme sind nicht für unsere Augen bestimmt gewesen. Sie zu sehen, verändert unser Sehen.

How many films were made worldwide between 1898 und 1918? Several ten thousand. How many of these have survived since the time of their making entirely or in part? Several thousand. How many of them are we showing in Oberhausen? About one hundred. Why these films and not others, and why grouped as they are and not differently?

A festival programme results on the one hand from real conditions – money, time and time for screening as well are limited – and on the other from a long series of decisions taken by the curators. Title and subtitle have to be decided upon long in advance. We chose the broad period from 1898-1918 to open up a wide range of possibilities. Concretely, we then filled it with films that were mostly made in the years 1905-10, as we felt this period was the most interesting and experimental. A wider scope would have led to a comparative structure of "before" and "after" and drawn imaginary diachronic lines of evolution, something we wanted to avoid. This compact selection will, we hope, make the synchronic diversity clearly perceptible.

A second restriction: we have taken almost only European or French films in a bid to create a history of film that counterbalances the familiar one dealing with the American pioneers of editing technique, Porter and Griffith. The French film industry was, in fact, the world leader on film markets up until the First World War. This had good reasons: good films.

In designing and selecting our programme from the jumble of hundreds of films, we have chosen a similar method to that outlined by Dolf Sternberger in the preface to his wonderful book *Panorama or Views of the 19th Century* (1938). This is an attempt to look at the "face of the past" and trace individual features in a "purely physiognomic, classificatory, descriptive" way, not critically or explicatively. Sternberger also called his method "configurative", for the selection, combination and arrangement of quotes or, in our case, of films causes the jumble "at least in parts" to form legible writing that we "examine and try to decipher", since quotes (films) are "the writing of time itself".[1] In our programmes, we have tried to trace some of the formal and thematic features of the enormous film production before 1914.

As a whole, this production is anonymous, serial, without stars, without masterpieces. No short film of these years contains its own entire meaning, for an important part of this meaning was inherent in the function that the film took in the overall programme of a cinema presentation. Every film of these years was conceived as part of a programme of some twelve so-called scenes or pictures and not as an autonomous film. A cinematographic scene has a genre-specific tonality; it is not complex. The complexity of this cinematography only becomes perceptible within the combination of genres in a cinema presentation. The inherent incompleteness of the single scenes and their being confused with films as we know them today may be one reason why early cinematography is generally underestimated or even misunderstood.

We are delighted to present these films at the International Short Film Festival Oberhausen; the festival context and the interested audience provide good conditions. We expect something to arise from the macro-programming, from the contrast between the almost exclusively digital productions of the present day and the films of hundred years ago, which clearly only function in a large 35 mm projection. Their surprising qualities, their astonishing beauty and directness, do not become manifest if they are not shown life-sized.

"The only true journey, the only fountain of youth for us would be if we didn't visit new landscapes, but had different eyes to view the world with the eyes of another …."[2] (Proust) These films were not meant for our eyes. To see them changes our way of seeing.

1 Vgl. Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert,* 1938

2 Vgl. Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit: Die Gefangene,* 1923, Kap. II

1 Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert,* 1938

2 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu: La Prisonnière,* 1923, Chap. II

Wir danken allen beteiligten Menschen und Archiven für die Mitarbeit, Hilfe und Unterstützung. Ohne sie hätte dieses komplizierte Unterfangen nicht realisiert werden können. Alle Produktionen von Gaumont und Pathé frères werden mit freundlicher Erlaubnis von Gaumont Pathé Archives gezeigt.

We would like to thank all the people and archives involved for their work, help and support. Without them, this complicated project would not have been able to be realised. All productions by Gaumont and the Pathé frères are shown with the kind permission of Gaumont Pathé Archives.

Alle Programme werden durch den Pianisten Donald Sosin begleitet.
Donald Sosin ist als Pianist für das MoMA, die Film Society of Lincoln Center, die Brooklyn Academy of Music und das Museum of the Moving Image in New York tätig und war bei Seminaren des Berliner Filmmuseums sowie in Harvard und Yale zu Gast. Er spielte viele Jahre am Broadway und komponierte Musik für viele große Filmfestivals wie etwa „Le Gironate del Cinema Muto" in Pordenone und „Cinema Ritrovato" in Bologna. Er gibt Songwriting- und Filmmusik-Workshops an Schulen und Colleges in den USA.

All programmes are accompanied by the pianist Donald Sosin.
Donald Sosin has been resident pianist at MoMA, the Film Society of Lincoln Center, the Brooklyn Academy of Music and New York's Museum of the Moving Image and has been a guest at seminars at the Berlin Filmmuseum, Harvard, and Yale. He played on Broadway for many years and has created music for screenings at many major film festivals as for example "Le Gironate del Cinema Muto" in Pordenone, and "Cinema Ritrovato" in Bologna. He teaches songwriting and film music workshops at schools and colleges all over the US.

Dank
Wir danken allen Archiven, die uns ihre Kopien für dieses Programm zur Verfügung gestellt haben. Außerdem möchten wir uns ganz herzlich bei allen Beteiligten für ihr Engagement und ihre Hilfe bedanken. Ohne diese Unterstützung hätte dieses Programm nicht realisiert werden können.

Thanks
We would like to thank all archives that have made their copies available to be screened in this programme. Moreover, we would also like to thank everyone involved for their commitment and help. Without their support we wouldn't have been able to realise this programme.

British Film Institute – National Archive

EYE Film Instituut Nederland

Bundesarchiv-Filmarchiv

Filmarchiv Austria

CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée

Gaumont Pathé Archives

CINEMATEK – Cinémathèque Royale de Belgique

Lobster Films

Cinémathèque Française

Museo Nazionale del Cinema

Cineteca di Bologna

National Film and Sound Archive

Deutsche Kinemathek

Programm 1 Sensation Bewegung, Dimension Zeit, Präsenz der Absenz
Sensation of Motion, Dimension of Time, Presence of Absence

Freitag 30.4.10, 12:30 Uhr, Lichtburg

Filme aus dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts führen in eindrücklicher Klarheit vor, worum es bei der Kinematographie geht, im wesentlichen um die Sensation der Bewegung, die Dimension der Zeit und die Präsenz von Absenz.

Panoramaschwenk und Panoramafahrt verändern durch Bewegung der Kamera kontinuierlich das Bildfeld im kontinuierlichen Lauf der Zeit. In den Transformationen, einer Unterabteilung der Trick-Szenen, finden in einem fixen Bildfeld Veränderungen statt. Die Tricks machen diese Bewegungen im Bild unabhängig von der Realzeit und im einfachsten Fall gegenläufig, wie der Sprung vom Balkon und wieder zurück in *Kri Kri e il tango*.

Kongruenz mit Realzeit oder Kontinuität oder Diskontinuität sind pure Zeitstrukturen, eine von ihnen ist in jedem Filmmoment zwangsläufig gegeben. Zusätzlich zur zeitlichen Progression können Empathie, Antizipation und Kausalbeziehungen vor- und rückgreifende interne Zeitläufe installieren: Erzählzeit.

In Filmen von vor hundert Jahren sehen wir vergangene Gegenwart. Damals waren die französische Revolution und Napoleon vor hundert Jahren, und davon gibt es keine Filmaufnahmen. Es gibt Inszenierungen, eine mehr oder weniger vergegenwärtigte Vergangenheit. Das sieht 1903 und 1909, nur sechs Jahre später, ganz anders aus. Historisch ist relativ.

Films from the first decade of the 20th century demonstrate with impressive clarity what cinematography is about: the sensation of motion, the dimension of time and the presence of absence.

By moving the camera, pan shots and panoramic tracking shots continually change the field of view in the continual flow of time. In transformations, a subsection of the trick scenes, changes take place within a fixed field of view. The tricks make these movements in the picture independent of real-time and, in the simplest cases, reverse them like the jump from a balcony and back in *Kri Kri e il tango*.

Congruence with real-time or continuity or discontinuity are pure temporal structures; one of them is necessarily present in every moment of film. In addition to the temporal progression, empathy, anticipation and causal relations can establish internal temporal flows that look forwards or backwards: narrative time.

In films from a hundred years ago, we see past presence. At the time, the French Revolution and Napoleon had occurred a hundred years ago, and there is no film footage of these. There are enactments, a more or less presentified past. This looks very different in 1903 and 1909, just six years later. "Historical" is a relative term.

Saarbrücken

Deutschland 1904
101 m, 5'30", 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Die Straße, das Zufällige. Die Szenen wurden wohl während eines Gastspiels von einem Wanderkinematographen-Betreiber gefilmt und sofort für das lokale Publikum ins Programm gesetzt. Eine Gelegenheit, sich selber im Film zu sehen.

The street, the random image. Probably filmed by the operator of a travelling cinematograph during a guest performance and put in the programme immediately for the local audience. The chance to see oneself in a film.

Danses serpentines Serpentine Dances

Frankreich/USA um 1896–98
60 m, 3', 35 mm, Farbe

Archiv Cineteca di Bologna

Zwei Imitatorinnen von Loïe Fuller, die ab 1892 in Paris mit ihrer Performance von Farblicht-Projektionen auf bewegten Stoffbahnen für Furore sorgten.

Two imitators of Loïe Fuller, who caused a sensation from 1892 in Paris with her performance involving colour-light projections on moving cloth.

Voyage en Suisse – L'Engadin Trip to Switzerland – The Engadine

Frankreich 1905
95 m, 5', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Natur-Aufnahme. Mit der Kamera auf einem „Phantom Ride". Unaufhörlich kommt Neues ins bewegte Bild. Ein Tunnel macht die Eisenbahnfahrt zum Licht- und Schattenspiel.

Open air scene. On a "phantom ride" with the camera. New elements constantly enter the moving picture. A tunnel turns the train ride into a spectacle of light and shade.

Kri Kri e il tango Kri Kri Learns the Tango

Italien 1913
108 m, 6', 35 mm, Farbe

Produktion Cines
Archiv Cineteca di Bologna

Vom Rivalen wie ein Kreisel beschleunigt, zertanzt das Komiker-Paar Kri Kri und Lea das mondäne Setting eines Diva-Films, bis ihnen die Welt in rasanten Rundum-Reißschwenks vergeht und der Sprung ins Wasser gleich wieder, rückwärts abgespielt, auf den Balkon führt.

Spun around like a top by a rival, the two comedians Kri Kri and Lea throw the fashionable setting of a diva film into chaos with their dancing, until the world blurs in rapid all-around swish pans, and a jump into the water, immediately played backwards again, leads back to the balcony.



Danses serpentines
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Kri Kri e il tango
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Le Roi des dollars
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Le Roi des dollars The Dollar King

Frankreich 1905
35 m, 2', 35 mm, Farbe

Regie Segundo de Chomón
Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Trick-Szene: Die überraschenden Transformationen im Bild kommen am stärksten zur Wirkung, wenn die Kamera nicht bewegt wird.

Trick scene: the surprising transformations in the picture make the strongest impact when the camera is not moved.

Bateaux sur le Nil Boats on the Nile

Frankreich 1905
30 m, 2', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Zwei Einstellungen, zwei Möglichkeiten: Bewegung des Bildes oder Bewegung im Bild. Zum ersten Mal ein Medium für das schöne Schauspiel der bewegten Segel, in Realzeit, von keiner Montage gestört.

Two shots, two possibilities: moving the image or movement in the image. For the first time, a medium to show the beautiful spectacle of the moving sails, in real-time, undisturbed by any cuts.

Monsieur et Madame sont pressés In a Hurry To Catch the Train

Frankreich 1901
30 m, 2', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Madame und Monsieur kommen beim Eilend-sich-zum-Ausgehen-kleiden nicht vom Fleck, weil der Stoptrick Zeitstücklein elidiert und Jacke zu Hose macht.

While hastily changing clothes to go out, Madame and Monsieur can't get on their way because the stop trick cuts out fragments of time and turns jackets into pants.

Le Pendu The Attempted Suicide

Frankreich 1906
100 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Die Rettung des am Strick zappelnden Selbstmörders wird Hierarchiestufe um Hierarchiestufe nach oben delegiert, bis er nicht mehr zappelt. 1907 schätzte die Hamburger Lehrerkommission die Hängezeit auf „wohl über 20 Minuten" und fand den Film „schrecklich, widerlich!"

The rescue of the would-be suicide victim twitching at the end of a rope is delegated up the hierarchy until he stops twitching. In 1907 the Hamburg Teachers' Commission estimated the duration of the hanging at "probably more than 20 minutes" and thought the film "horrible, disgusting!"

Les Trois Phases de la lune The Three Phases of the Moon

Frankreich 1905
56 m, 3', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv Filmarchiv Austria

Drei Szenen einer Ehe oder 20 Jahre in drei Minuten.

Three scenes from a marriage, or 20 years in three minutes.

[Tulpen] [Tulips]

Frankreich um 1910-14
20 m, 1', 35 mm, Farbe

Privatsammlung

Im Zeitraffer geraten die wunderschön kolorierten Tulpen eines Bouquets in leise Bewegungen.

In fast motion, the beautifully coloured tulips in a bouquet are set in gentle motion.



Bateaux sur le Nil
Foto Photo: **British Film Institute**



Le Pendu
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Les Trois Phases de la lune
Foto Photo: **Filmarchiv Austria**

Marie Antoinette

Frankreich 1903
153 m, 8', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv Cineteca di Bologna

Im Pathékatalog sind die fehlenden Zwischentitel der erhaltenen Kopie dieser „Historischen Szene in 9 Bildern" angegeben: „1. Fest im Trianon 2. Menuett 3. Imbiss im Freien 4. Blinde Kuh 5. Galantes Stelldichein 6. Die Revolution. Bastillesturm 7. Das Gefängnis Du Temple 8. Vor dem Tribunal 9. Das Schafott. "[1]

1 Vgl. Henri Bousquet: Catalogue Pathé 1896 à 1906 (1996), S. 886

The missing intertitles from this "Historical Scene in 9 Pictures" can be looked up in the Pathé Catalogue: "1. Festival in Trianon 2. Menuet 3. Lunch on the Grass 4. Blindman's Bluff 5. Love Rendezvous 6. The Revolution. Taking the Bastille 7. The Temple Prison 8. Before the Court 9. The Scaffold."[1]

1 Henri Bousquet: Catalogue Pathé 1896 à 1906 (1996), p. 886

La Mort du Duc d'Enghien The Death of the Duke of Enghien

Frankreich 1909
275 m, 15', 35 mm, s/w

Regie Albert Capellani
Produktion Pathé
Archiv Cinémathèque Française

Sechs Jahre später erzielt ein Regisseur Kamera-Realität für einen historischen Stoff. Siegfried Kracauer hätte der Schimmer des Kaleschen-Leders so gut gefallen wie uns. Das „dog interest" ist historisch; es war ein Mops namens Mohiloff.

Six years later, a director achieves camera-reality for historical material. Siegfried Kracauer would have liked the shimmer of the leather in the barouche as much as we do. The "dog interest" is historically verified; it was a pug dog called Mohiloff.

Programm 2 Les Mystères du méta Mysteries of the Meta Freitag 30.4.10, 20:00 Uhr, Gloria

Akrobatinnen, Krimis, Wasserfälle, Tänze, Farben, Polizisten, Palmen und nackte Frauen – sämtliche Unterhaltungswerte werden entdeckt und benutzt, zum Vorteil des Publikums, zu unserem Vorteil. Und zu unserem fassungslos staunenden Vergnügen – hier eine geglückte Verfilmung des Paradoxons des Kreters Epimenides über die lügenden Kreter anzutreffen, nein, das hätte ich bei aller Liebe nicht erwartet.

Selbstreflexiv die Machinationen der Fiktion aufzudecken und der Illusion die Luft abzudrehen ist ein Grundverfahren der Komik und darum ein Evergreen im Sortiment. Langlebiger als angenommen war auch die Lokalaufnahme; sie bot dem Publikum die Möglichkeit, sich selber auf der Leinwand zu sehen, und uns, wie die Schaubuden und festen Kinos ausgesehen haben, wo das Piano stand und wo der Generator und der Reklameaushang.

Im Kontinuum von dokumentarischer Aufnahme, Wirklichkeitsschein und Kartonkulisse verliefen die Grenzen nicht identisch zu heute. Die inszenierte Aktualität ist kein Täuschungsversuch, sondern eine Fortsetzung der Aktualitäten-Berichterstattung durch Wachsfiguren im Panoptikum und gemalte und gezeichnete Berichte in den Illustrierten. Unverändert seit 1905 bis heute hingegen ist der Effekt, dass, wo immer eine Frau ohne Kleider erscheint, sich ein Fleck von Nichtfiktion im Filmbild ausbreitet.

Female acrobats, detective stories, waterfalls, dances, colours, policemen, palms and naked women – the entire gamut of entertainment and spectacle is discovered and exploited to the audience's, to our, advantage. And to our often speechless and astonished pleasure – I would never in my wildest dreams have expected to find a successful film version here on the paradox of the Cretan Epimenides about the lying Cretans.

Self-referentially exposing the mechanisms of fiction and taking the wind out of the sails of illusion is a basic comic procedure and thus an evergreen in the assortment. Local film production was also much longer-lived than had been thought; it gave the audience the opportunity to see itself and us the chance to see what the show booths and fixed cinemas looked like, and where the piano, the generator and the advertising poster were.

Within the continuum of documentary footage, the imitation of reality and cardboard sets, the borders were not always the same as they are today. Re-enacted true-life events are not attempts to deceive, but a further development of the reporting of current affairs using wax figures in the Panopticon and painted and drawn reports in the illustrated magazines. But what has not changed from 1905 to this day is the fact that, whenever an unclothed woman appears, a spot of non-fiction spreads across the film image.

Mitchell and Kenyon 291 Whitsuntide Fair at Preston

Großbritannien 1906
20 m, 1'30", 35 mm, s/w

Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes

Großbritannien 1901
30 m, 2'30", 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Die britischen Produzenten Mitchell und Kenyon drehten bis 1909 Hunderte von Lokalaufnahmen, sehr oft im Auftrag von Wanderkinematographen-Betreibern wie George Green, hier auf Tournee an der Preston Fair gastierend. Wanderkinematographen waren die erste Großform von Kino.

Up until 1909, the British producers Mitchell and Kenyon made hundreds of "local films", often commissioned by travelling cinematograph operators like George Green, here making a guest appearance at the Preston Fair while on tour. Travelling cinematographs were the first large-scale form of cinema.



[Tulpen]
Foto Photo: **Privatsammlung**



Mitchell and Kenyon 291 Whitsuntide Fair at Preston
Foto Photo: **British Film Institute**



Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes, Foto Photo: **British Film Institute**

Der stellenlose Photograph The Unemployed Photographer

Deutschland 1912
122 m, 6', 35 mm, s/w

Regie Max Mack
Produktion Eiko-Film
Archiv British Film Institute

Die Lokalaufnahme lebte fort, ins Fiktionale und Komische gewendet. Der äußerst produktive Regisseur, Drehbuchautor und Produzent Mack spielt hier einen jungen Arbeitslosen, der per Zwischentitel behauptet: „Ich bin Photograph fürs Kino". Seine verunglückten Probeaufnahmen bekommen wir als Schlussbouquet zu sehen.

The local film lived on, taking on fictional and comic aspects. The extremely productive director, script writer and producer Mack here plays a young unemployed man, who claims in an intertitle: "I am a photographer for the cinema". We see his unsuccessful trial shots as an amusing final.

Les Agents tels qu'on nous les présente – les agents tels qu'ils sont Policemen as They Are Presented to Us – Policemen the Way They Really Are

Frankreich 1908
62 m, 3'30", 35 mm, s/w

Regie Louis Feuillade
Produktion Gaumont
Archiv CINEMATEK

Eine Partie „Police Bashing" (die damals international beliebteste Film-Sportart) und zugleich unverhoffte Begegnung mit einer Filmversion des Paradoxons vom Kreter, der sagt, dass alle Kreter lügen.

A session of "police bashing" (the most popular international film sport of the time) and, at the same time, an unexpected encounter with a film version of the paradox of the Cretan who says that all Cretans are liars.

Tontolini è triste Tontolini Is Sad

Italien 1911
100 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Cines
Archiv Cineteca di Bologna

Nichts hilft gegen die Depression des Komikers Tontolini, bis er endlich im Kinopublikum vor der Leinwand sitzt und über Tontolini auf der Leinwand Tränen lacht.

Nothing helps the comedian Tontolini shake off his depression, until he finally sits in the cinema audience in front of the screen and laughs till he cries at Tontolini on the screen.

[Ausgang aus der Fabrik der Etablissements Pathé Frères] [Leaving the Factory of Pathé Frères]

Frankreich um 1898-1908
20 m, 1', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv Cineteca di Bologna

Die Arbeiterinnen verlassen die Fabrik. Die mobilen Werbeflächen und die Sonntagsfrisuren stellen klar, dass wir eine geplante und gestaltete Szene sehen, nicht zufälligen Alltag.

The workers leave the factory. The mobile billboards and the Sunday hairdos make it obvious that we are watching a well planned scene, not random everyday life.

[Die Kaiserliche Familie, nach der Hochzeit von Erzherzog Karl und Zita von Bourbon-Parma] [The Imperial Family after the Wedding of Archduke Karl and Zita of Bourbon-Parma]

Österreich 1911
30 m, 1'30", 35 mm, s/w

Archiv Filmarchiv Austria

Along with dogs, babies and policemen, state leaders and monarchs are among the natural stars. They can be seen in countless actuality films, such as state visits and ship launches, and occasionally, as here, in more informal family footage.



Tontolini è triste
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Tontolini è triste
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Tontolini è triste
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**

L'Assassinat du ministre Plehve The Assassination of Minister Plehve

Frankreich 1904
25 m, 1', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Inszenierte Aktualität, ein Genre in der Tradition des Panoptikums und der illustrierten Zeitschriften. Das Attentat vom 28. Juli 1904 auf den russischen Innenminister Vyacheslav von Plehve, vormalig Polizeichef und Organisator der Pogrome von Kishinev, wurde von Mitgliedern der sozialrevolutionären Partei verübt.

A re-enacted news event, a genre in the tradition of the Panoptikum and illustrated magazines. The assassination of the Russian interior minister, Vyacheslav von Plehve, former chief of police and organiser of the Kishinev pogroms, on July 28, 1904 was carried out by members of the Social-Revolutionary Party.

La Révolution en Russie The Revolution in Russia

Frankreich 1905
130 m, 7', 35 mm, s/w

Regie Lucien Nonguet
Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Wie der vorangehende Film ist auch dieser eine inszenierte Aktualität, 1905 üblich für die filmische Berichterstattung für Katastrophen, Verbrechen oder unzugängliche Kriegsschauplätze. Die erste Filmwochenschau wurde von der Pathé im Frühling 1909 lanciert.

Like the preceding film, this one is also a re-enactment of the kind that was usual in 1905 for film reports on catastrophes, crimes or inaccessible war zones. The first weekly newsreel was launched by Pathé in the spring of 1909.

Concorso di bellezza fra bambini a Torino Children's Beauty Competition

Italien 1909
66 m, 4', 35 mm, s/w

Produktion Aquila
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Eine Serie filmischer Postkartenaufnahmen von Turiner Kindern, eine Abfolge von Reaktionen der Menschenobjekte auf das Objektiv.

A series of postcard shots on film of children from Turin, a sequence of reactions of the human subjects to the lens.

Collection de cartes postales Collecting Postcards

Frankreich 1908
110 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Dass die Kamera die Eskapaden des Mannes dokumentiert und verrät, gehört zur Grundausstattung der filmischen Komödie.

A camera documenting and exposing the escapades of a man is a basic element of film comedy.

Beim Fotografen At the Photographer's

Österreich 1907
50 m, 3', 35 mm, s/w

Produktion Saturn
Archiv Filmarchiv Austria

1907 stellte Pathé die Produktion der pikanten Szenen für Herrenabende ein, worauf der Wiener Fotograf Johannes Schwarz die Marktnische füllte. In diesem Film zeigt er nicht nur, worum es geht, wenn man eine nackte Frau sieht, sondern auch sich selbst bei der Arbeit und seine begierigen Klienten.

In 1907, the great Pathé company stopped producing risqué scenes for stag parties, whereupon the Viennese photographer Johannes Schwarz stepped in to fill the gap. In this film, he not only shows a naked woman – the point of the exercise – but also himself at work, and his eager clients.

Woman Draped in Patterned Handkerchiefs

Großbritannien 1908
30 m, 1'30", 35 mm, Farbe

Regie George Albert Smith
Archiv British Film Institute

Demofilm für George Albert Smiths Kinemacolor, ein additives Zweifarbverfahren.

Demo-film for George Albert Smith's Kinemacolor, a two-colour additive colour process.



Concorso di bellezza fra bambini a Torino
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Beim Fotografen
Foto Photo: **Filmarchiv Austria**



Un Monsieur qui a mangé du taureau
Foto Photo: **CINEMATEK**

La Neuropatologia Neuropathology

Italien 1908
107 m, 6', 35 mm, s/w

Regie Camillo Negro
Produktion Ambrosio
Archiv Museo Nazionale del Cinema

Eine maskierte Patientin führt, unter der handgreiflichen Regie des Arztes Camillo Negro, die hysterische Krise nach Charcots Drehbuch vor. Das Entsetzen lässt uns wichtige Symptome übersehen: Fenster und Hund verraten, dass die Szene wegen der besseren Lichtverhältnisse vor einer Kulisse im Freien aufgenommen wurde. Ein Ausschnitt aus einem langen Film mit Fallstudien.

Under the very obvious instructions of the doctor Camillo Negro, a masked female patient demonstrates a hysterical crisis according to Charcot's description. Our horror makes us miss important symptoms: windows and a dog give away that the scene was filmed in front of a backdrop outside because of better lighting conditions. An excerpt from a long film with case studies.

Programm 3 Farbe und Schwarzweiß Colour and Black and White **Samstag 1.5.10, 12:30 Uhr, Gloria**

Alle Vergangenheit war einmal Gegenwart, aber die jeweilige Gegenwart denkt sich die Vergangenheit nicht als gleichgeartet, nicht als Gegenwart-von-einst.

Alte Filme werden als Schwarzweiß gedacht. Das stimmt jedoch nur für die 30 Jahre von 1925 bis 1955. Davor wurden die schwarzweißen Positive zum großen Teil koloriert – für Frankreich schätze ich den Anteil auf 70 bis 80 Prozent, mit mehreren, auch kombinierbaren Verfahren. Nie war Film reicher an Farben und Farbsystemen als im Jahrzehnt von 1905-15.

Bunt entfalten sich auf der Leinwand handkolorierte Blumen, Wasserspiele und sprühendes Feuerwerk; Explosionen und Brände tauchen das ganze Bild in rote Virage; der an sich schon hohe Schauwert von Féerien, historischen Kostümfilmen und Reiseberichten wird durch die luxuriöse polychrome Schablonenkolorierung zusätzlich gesteigert. Und wir sitzen im Kino und schauen begeistert. Die Farben sind einfach schön anzusehen; sie machen zudem die Filme besser verständlich; die Abfolge der Viragen gibt einen eigenen ruhigen Rhythmus. Unsere unmittelbarste Reaktion ist das Staunen, dass sie früher solche Farben hatten. Die Begegnung mit den Filmen widerlegt alle Behauptungen der evolutionären Filmgeschichte, wonach der frühe Film klein, stumm und schwarzweiß gewesen sei und erst durch die Segnungen des technologischen Fortschritts zu Ton und Farbe gekommen und was Rechtes geworden sei, eben richtiger Film.

All past was once present, but each present time does not imagine the past as being the same as itself, not as a former present. Old films are thought of as being black and white. But this is only true of the 30 years from 1925 to 1955. Before then, the black and white positives were mostly coloured – in France, I estimate that this was the case with 70 to 80 percent of the films, using several procedures, some of which could be used in combination. Film was never richer in colours and colour systems than in the decade from 1905-15.

Hand-coloured flowers, water features and sparkling fireworks burgeon over the screen; explosions and fires immerse the entire image in red monochrome tinting; the already high visual value of extravaganzas, historical costume films and travelogues is enhanced by luxurious polychrome stencil-colouring. The colours are lovely to look at in themselves; they also make the films more easily understood; the sequence of tints creates its own calm rhythm. We are really amazed that they used to have such colours once. Encountering these films confutes any claims by adherents of evolutionary film history that early cinema was inept, silent and black-and-white, and that only the blessings of technological progress gave it sound and colour, making it something "proper", "real" film.

Les Grandes Eaux de Versailles The Fountains of Versailles

Frankreich 1904
38 m, 3', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Wasser und Film haben eine tiefe Affinität. Hier wurden die wechselnden Lichtfarben der illuminierten Wasserspiele durch Handkolorierung wiedergegeben.

There is a profound affinity between water and film. Here, the illuminated water features' changing light colours are hand-coloured.

Nuit de Noël Christmas Eve

Frankreich 1908
220 m, 13', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Das Drama *Nuit de Noël* zeigt in lakonischem Rhythmus ein Bild ums andere, Bilder ohne expressives Getue, überhaupt ohne Getue, mit einer direkten Schönheit und Wirklichkeit. Wir schauen; das Feuer glüht; sie tanzen; der Wagen dreht sich; er stürzt über die Felsen.

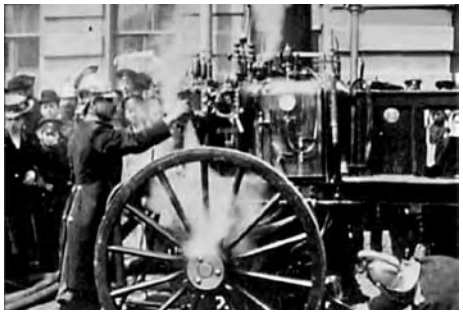
In a laconic rhythm, the drama *Nuit de Noël* presents one picture after another, pictures devoid of expressive ado, devoid of any ado at all, but full of immediate beauty and reality. We are watching; the fire is glowing; they are dancing; the vehicle turns around; it plunges over the rocks.



Donnerwetter! Tadellos! Revue des Metropol-Theaters: Schutzmann-Lied, Foto Photo: **Deutsche Kinemathek**



Les Grandes Eaux de Versailles
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



[St. Petersburg: Die Feuerwehr]
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**

[St. Petersburg: Die Feuerwehr] [St. Petersburg: the Fire Brigade]

Russland 1908
125 m, 7', 35 mm, s/w und Farbe

Regie, Produktion Aleksandr Drankov
Archiv Cineteca di Bologna

Drankov, ein erfolgreicher Petersburger Fotograf, wechselte 1908 zur Kinematographie. Militärmanöver und Feuerwehrübungen waren eine Form von Freiluftheater. Bei den ausfahrenden Wagen ist das Rennen aus *Ben Hur* nicht fern. Schwarzweiß für die Bewegungssensation und rote Virage für die Feuersbrunst.

Drankov, a successful Petersburg based photographer, turned to cinematography in 1908. Military exercises and fire drills were forms of open air spectacles. The fire engines leaving the station evoke the race in *Ben Hur.* Black and white for the sensation of movement and red tinting for the blaze.

Nubia. Wadi Halfa and the Second Cataract

Großbritannien 1911
117 m, 7', 35 mm, Farbe

Produktion Natural Color Kinematograph
Archiv Cineteca di Bologna

Eine der seltenen Farbrestaurierungen von Kinemacolor, dem einzigen relativ verbreiteten additiven Zweifarbensystem. Der malerische Orient, die Ethnografie und Archäologie machten Ägypten zum beliebten Reiseziel der Reichen im frühen Tourismus.

One of the rare colour restorations of Kinemacolor, the only relatively widespread two-colour additive colour system. The picturesque Orient, ethnography, and archaeology made Egypt a popular destination of the rich in the early years of tourism.

L'Insaisissable Pickpocket The Elusive Pickpocket

Frankreich 1908
80 m, 4', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Cineteca di Bologna

Schwarzweiß kariert ist das Kostüm der Komik und des Teufels. Durch alle komisch-dämonischen Transformationen hindurch bleibt das Karo die Konstante im Bild. Die genarrten Polizisten fallen sich in die leeren Arme.

Black and white chequered is the costume of comedy and the devil. Through all comic-demonic transformations the chequer constantly remains in the image. The fooled policemen clasp each other – empty-handed.

Facheuse méprise An Unpleasant Mistake

Frankreich 1905
20 m, 1', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Filmarchiv Austria

Aus Weiß wird Schwarz.

White turns black.

Le Nègre gourmand The Gluttonous Negro

Frankreich 1905
24 m, 1', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Filmarchiv Austria

Aus Schwarz wird Weiß.

Black turns white.

Die Harmonie der Pendelschwingung The Harmonious Swing of the Pendulum

Großbritannien 1910
90 m, 5', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Die Spur der Pendelschwingung wird weiß auf schwarz, also negativ, wiedergegeben, um sie deutlicher sichtbar zu machen.

The trace of the pendulum's swing is rendered white on black, as a negative, to make it more clearly visible.



[St. Petersburg: Die Feuerwehr]
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



L'Insaisissable Pickpocket
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



L'Insaisissable Pickpocket
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**

Wildfütterung im fürstlich Fürstenbergischen Park zu Donaueschingen Wildlife Feeding in the Royal Fürstenberg Park Near Donaueschingen

Deutschland 1909
84 m, 4'30", 35 mm, s/w

Produktion Welt-Kinematograph
Archiv British Film Institute

Ein Wildpark im Winter, der schwarzweißen Jahreszeit. Der Wald steht schwarz und schweigend, kein Schuss knallt, doch wir sehen ihn und das Zusammenbrechen und Sterben des Hirsches.

A wildlife park in winter, the season of black and white. The woods stand black and silent, no report of a gun, yet we witness a deer collapsing and dying.

[Kaiser Wilhelm II, Jagdstrecke] [Emperor William II, Display of Bagged Game]

Deutschland um 1908
30 m, 1'30", 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Wie Thorstein Veblen 1899 in seiner unüberholten *Theory of the Leisure Class* schrieb, ist die Jagd, wie Krieg und Business, eine unproduktive und darum den Männern der herrschenden Klasse vorbehaltene Tätigkeit. Die Zahl der von Wilhelm II getöteten Tiere wird auf 78.000 geschätzt.

As Thorstein Veblen outlined in his still topical 1899 *Theory of the Leisure Class,* hunting, as well as war and business, is an unproductive activity and therefore reserved to the male members of the ruling class. The number of animals bagged by William II is estimated at 78,000.

La Chasse à la panthère Panther Hunting

Frankreich 1909
130 m, 7', 35 mm, Farbe

Regie Alfred Machin
Produktion Pathé
Archiv Cineteca di Bologna

Großwildjagd und Kolonialismus in luxuriösem Pathécolor, der polychromen Schablonenkolorierung. Ein Genre in großer Distanz zum heutigen Publikum.

Game hunting and colonialism in lush Pathécolor, a polychrome stencil colouring process. A genre clashing with today's sensibilities.

La Peine du talion Tit for Tat

Frankreich 1906
100 m, 6', 35 mm, Farbe

Regie Gaston Velle
Produktion Pathé
Archiv Lobster Films

Eine Trick-Féerie, das bedeutet Schablonenfärbung, Ballett der Insekten, Schmetterlings-Hilfsjägerinnen in attraktiven Knabenkostümen und eine prächtige Apotheose.

A trick-féerie, that means stencil colouring, a ballet of insects, a butterfly collector's female assistants in fetching boys' costumes, and a splendid apotheosis.

Acrobatic Fly

Großbritannien 1908-10
50 m, 3', 35 mm, s/w

Regie Percy Smith
Archiv Lobster Films

Ein Trickfilm, der eine dokumentarische Ergänzung zum vorangehenden Titel ist.

A trick film, serving as a documentary complement to the preceding title.

Les Six Sœurs Dainef The Six Dainef Sisters

Frankreich 1902
65 m, 3', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Akrobatische Szene. Zeitlos großartige Artistinnen und Athletinnen. Barthes hatte recht, es gibt keinen Fortschritt in der Unterhaltung: „Pas de progrès dans le plaisir, rien que des mutations."[1] Der Film wurde in einer (heute verlorenen) 200 Meter langen und der erhaltenen 65 Meter kurzen Version verkauft.

1 Vgl. Roland Barthes, *Über mich selbst,* Berlin 1978

Acrobatic scene. Timelessly great female artists and athletes. Barthes was right, there isn't any progress in entertainment: "Pas de progrès dans le plaisir, rien que des mutations."[1] The film was sold in a (now lost) 200 m and a preserved 65 m version.

1 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes,* Paris 1977



La Peine du talion
Foto Photo: **Lobster Films**



La Peine du talion
Foto Photo: **Lobster Films**



Les Six Sœurs Dainef
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Programm 4 **1. Mai: Tag der Arbeit** 1st May: Labour Day **Samstag 1.5.10, 20:00 Uhr, Gloria**

Armut, Hunger, Obdachlosigkeit und lebensgefährliche harte Arbeit bilden den bedrohlichen Hintergrund vieler der dramatischen und realistischen Szenen, eine 1905 noch unbedeutende Produktionsserie mit großer Zukunft. Beide erhaltenen Kopien von *Au pays noir* (1905) wurden nachträglich mit dokumentarischen Aufnahmen aus Courrières kombiniert, wo im März 1906 im schlimmsten Grubenunglück Europas über 1.000 Menschen starben. Zu dem Film findet sich im Verkaufskatalog ein ausführlicher, hochdramatischer Text, wie ein Libretto eines Filmkommentars, der so endet: „Der Bergmann, das verkörperte Symbol der mörderischen Arbeit, hebt die Faust gegen sein Dorf, er reckt sie gegen die Schlote der Hochöfen, deren schwarzer Rauch sich wie ein Trauerschleier über die Gegend legt (...).“[1]

In den Industriefilmen werden nicht nur die Arbeitsprozesse vom Rohmaterial bis zum fertigen Produkt und dessen Gebrauch oder Konsum gezeigt, sondern auch die krassen Klassengegensätze zwischen arbeitenden Männern und Frauen sowie den Konsumenten von Luxusgütern wie Austern, Kaffee und Champagner werden ins Bild gesetzt. In komischen Szenen wie in *La Grève des nourrices* (außer den Ammen streiken in gleichzeitigen Filmen auch die Schmiede, die Dienstmädchen und die Kinder) findet das explosive Potenzial politischer Bewegungen und der Arbeitskämpfe der Zeit eine ebenso abstrakte wie wilde Umsetzung.

Poverty, homelessness, and hard and dangerous labour are the menacing background for many of the dramatic and realistic scenes, a series of film productions that, still insignificant in 1905, went on to a great future. Both of the extant copies of *Au pays noir* (1905) were subsequently combined with documentary footage from Courrières, where over 1,000 people died in the worst mine disaster in Europe in March 1906. In the sales catalogue there is a detailed, dramatic text on the film, like a libretto of a film commentary, which ends thus: “The miner, the physical symbol of this deadly form of work, raises his fist against his village; he extends it towards the furnace chimneys, whose black smoke lies over the area like a mourning veil (...).”[1]

These industry films not only show production processes from the raw material to the finished product, and its use or consumption, but also portray the extreme class contrasts between working men and women and the consumers of luxury goods such as oysters, coffee and champagne. In comic scenes like *La Grève des nourrices* (in other films of the time, it is not wet nurses, but smiths, maids and children who go on strike), the explosive potential of political movements and labour struggles of the time is given an expression that is as abstract as it is wild.

1 Vgl. Henri Bousquet: *Catalogue Pathé 1896 à 1906* (1996), S. 903

1 Henri Bousquet: *Catalogue Pathé 1896 à 1906* (1996), p. 903

Mitchell and Kenyon 614 Tram Ride into Halifax

Großbritannien 1902
40 m, 2', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

„Phantom Ride“ durch eine Industrielandschaft in Nordengland.

“Phantom ride” through an industrial landscape in the North of England.

La Métallurgie au Creusot Creusot's Metallurgy

Frankreich 1905
170 m, 8'30“, 35 mm, Farbe

Archiv National Film and Sound Archive

Der Film ist ein frühes Beispiel des Genre *Scènes d'arts et d'industrie*, das Pathé um 1905 herausbrachte. Licht- und Farbenspiel des glühenden und sprühenden Metalls machen die Gießereiarbeit filmogen. In den kolorierten Aufnahmen gleißen die glühenden Stäbe wie goldene Schlangen. Die außergewöhnlich gute, nicht ganz vollständige Kopie stammt aus Australien, aus den Beständen des Wander-Kinematographen-Unternehmens Corrick.

The film is an early example of the genre *Scènes d'arts et d'industrie* which Pathé launched around 1905. The glowing and sparking metal's play of light and colour makes foundry work attractive to the cinema. In these coloured pictures the glowing rods are gleaming like golden snakes. This extraordinarily well preserved, although incomplete copy comes from Australia, from the archives of the Corricks' travelling cinematograph business.

Au pays noir In the Black Country

Frankreich 1905
180 m, 8'30“, 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv CINEMATEK

Dramatische Szenen eines Grubenunglücks, nachträglich mit dokumentarischen Aufnahmen von der Bestattung von Opfern der Katastrophe von Courrières im März 1906 ergänzt. In diesem größten Bergwerksunglück Europas starben 1.099 Menschen.

Dramatic scenes of a mining disaster, later on complemented with footage documenting the funeral of victims of the Courrières mine disaster in March 1906. Europe's worst mining disaster caused the death of 1,099 miners.



Mitchell and Kenyon 291 Whitsuntide Fair at Preston
Foto Photo: **British Film Institute**



Au pays noir
Foto Photo: **CINEMATEK**



La Peine du talion
Foto Photo: **Lobster Films**

Beerdigung der Opfer des Grubenunglücks auf der Zeche Radbod I.W. den 16. Nov 1908 Funeral of the Victims of the Mine Disaster at Radbod I.W. on Nov 16, 1908

Deutschland 1908
120 m, 7', 35 mm, s/w

Produktion Welt-Kinematograph
Archiv British Film Institute

Das Totengeleit zieht vorbei, eine Abfolge von Berufs- und Standeskleidungen, die wir nur noch teilweise lesen können. Die Zeche Radbod war von 1905-90 in Betrieb. Bei einer Schlagwetterexplosion im Jahre 1908 starben 348 Bergleute.

The funeral cortege passes by, a succession of clothing referring to professions and professional groups; most of those references we cannot decode anymore. The Radbod mine was in operation from 1905-90. A firedamp explosion in 1908 caused the death of 348 miners.

Work Made Easy

USA 1907
141 m, 5', 35 mm, Farbe

Produktion Vitagraph
Archiv CNC - AFF

Eine Vitagraph-Komödie über die kommende Arbeitsbeschleunigung durch Automatisierung.

A Vitagraph comedy about the impending acceleration and automation of work.

Exploitation et culture du café Exploitation and Coffee Farming

Frankreich 1909
185 m, 9', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Die Ausbeutung von Menschen und natürlichen Ressourcen – unverändert. Industriebilder zeigen oft die Produktionsprozesse als Stationen; von der Rohstoffgewinnung bis zum Konsum und dessen Wirkung: Die schwarze Dienerin bringt der gelangweilten weißen Dame den Kaffee. Gleich schwinden schlechte Laune und Schläfrigkeit.

The exploitation of people and natural resources – unchanged. Industry pictures often present production processes in stages; from the extraction of raw materials to consumption and its effects: The black servant serves the bored white lady a coffee. Ill-humour and drowsiness fade away at once.

A Day in a Dogs' Home

Frankreich 1908
50 m, 3', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Ein Bild, eindringlich wie eine Fotografie: die alte Frau im Hof des Hundeheims, in das die reiche Dame zu Besuch kommt um einen Hund auszuwählen.

A picture, haunting like a photograph: an old woman in the yard of a dog refuge where a rich lady enters to choose a dog.

La Grève des nourrices Strike of the Wet Nurses

Frankreich 1907
184 m, 9', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Cineteca di Bologna

Der Streik der Ammen führt nach einer turbulenten politischen Versammlung zu einer fantastischen Choreografie von Ammen, Polizisten, Babys und Kinderwagen in den Straßen von Paris. Männer in Frauenkleidern und -rollen traten in komischen Szenen sehr häufig auf, während Frauen in Männerkleidern die Féerien bevölkerten. Die dreisprachigen Transparente verweisen auf die internationale Auswertung der Pathé-Produktion.

After a turbulent political gathering the strike of the wet nurses culminates in a fantastic choreography of wet nurses, policemen, babies and baby carriages in the streets of Paris. Men impersonating women often featured in comic scenes while women in men's clothes populated the féeries. The trilingual posters refer to the Pathé production's international distribution.



Un Monsieur qui a mangé du taureau
Foto Photo: **CINEMATEK**



La Chenille de la carotte
Foto Photo: **CINEMATEK**



Kri Kri e il tango
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**

Programm 5 Alles sehen, alles hören: ein Panorama
So Much To See, So Much To Hear: a Panorama

Sonntag 2.5.10, 12:30 Uhr, Gloria

Ein Panorama der Ansichten und Auftritte vom Tanz-Potpourri über bretonische Brautpaare und Hunde-Hauptdarsteller bis zu einer Schupo-Revue – All singing! All dancing! Ab 1909-10 wurden erste Komiker wie Rosalie, Cunégonde, Cretinetti und Max mit ihren Serien namentlich bekannt und berühmt: Das Phänomen des Filmstars nimmt seinen Anfang. Zuvor wurden die Darsteller und auch die Regisseure weder genannt noch bekannt.

Außerfilmische Prominenz wie Politiker, der Papst, Majestäten oder Tänzerinnen sowie die Familienstars Kind und Hund wurden seit den Anfängen intensiv gefilmt. Vor allem brachte die massenhafte Produktion von sogenannten Tonbildern im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts international berühmte Sänger auf die Leinwand. Um 1908 waren vermutlich etwa 1.000 Tonbilder und Phonoscènes auf dem Markt, mit Messters Biophon und Gaumonts Chronophone als den technisch perfekten Systemen. „Überall der größte Beifall! Letzte Neuheit! Überall enormer Erfolg! Die lebenden – sprechenden – singenden – musizierenden Photographien. Vorführung der hervorragendsten Szenen aus den schönsten und neuesten Opern und Operetten, genaue Übereinstimmung in Wort und Bild, ein Wunder der Technik, u. a.: Die lustige Witwe, Carmen, Trompeter von Säckingen, Walzertraum,"[1] liest man in der Saison 1908 in den Programmankündigungen von Georges Hipleh-Walt, dem führenden Schweizer Wanderkino-Betreiber.

Als Gründe für das schnelle Ende des Tonbildes sind Überproduktion und Preiszusammenbruch zu nennen, der bislang wichtigste Produzent Messter zieht sich bereits im Herbst 1909 zurück.

Die meisten Tonbilder sind stumm überliefert. Christian Zwarg, Musikhistoriker und Mitarbeiter der „Deutschen National-Discographie", hat für eine ganze Reihe von Tonbildern Sänger und Nummern identifiziert, die zugehörigen Musikaufnahmen gefunden und synchronisiert angelegt.

Diese ersten Tonfilme machen klar, was jeder Stummfilm ist, nämlich das visuelle Requisit (visual prop) einer musikalischen Live-Veranstaltung.

1 Vgl. *Allgemeiner Anzeiger vom Zürichsee,* Nr. 97, 21.8.1908

A panorama of scenes and performances ranging from dance potpourris, Breton bridal couples and canines in the main role, to a police revue – All singing! All dancing! From 1909/10 onwards, the names of first comedians such as Rosalie, Cunégonde, Cretinetti and Max became known and famous with their series: the phenomenon of the film star begins. Before this, the actors and even the directors were neither named nor known.

VIPs such as politicians, the pope, royalty, dancers and the stars of every family – children and dogs – were intensively filmed from the outset. Above all, the huge production of sound-on-disk films in the first decade of the 20th century brought famous singers to the screen. Around 1908, there were probably some 1,000 such Phonoscènes on the market, with Messter's Biophon and Gaumont's Chronophone as the technically perfect systems for presenting them.

"Great applause everywhere! The latest innovation! Enormous success everywhere! The living – speaking – singing – music-making photographs. Presentation of the most outstanding scenes from the most beautiful and newest operas and operettas, exact synchronisations of speech and image, a wonder of technology, including: The Merry Widow, Carmen, The Trumpeter of Säckingen, A Waltz Dream"[1]: this description can be read in the programme advertisments for the 1908 season of Georges Hipleh-Walt, the leading Swiss travelling-cinema operator.

Over-production and a collapse in prices led to the quick demise of these sound-on-disk films; the most important producer up to then, Messter, withdrew from the market as early as autumn 1909.

Most of these films have been preserved without sound. Christian Zwarg, a music historian who works at the "Deutsche National-Discographie", has undertaken to identify singers and vaudeville acts for many of the films, to find the matching music recordings and produce synchronised versions.

These first sound films make it clear what every silent film is: the visual prop of a musical live event.

1 *Allgemeiner Anzeiger vom Zürichsee,* Nr. 97, August 21, 1908

Danses cosmopolites Cosmopolitan Dances

Frankreich 1907
77 m, 4', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Ein Film wie ein Kostümkatalog oder eine kleine Weltausstellung: Tänze aus aller Welt und allen Epochen. Schablonenfärbung gehört zum Reiz der Vielfalt. Im Off: wechselnde Musik.

A film just like a costume catalogue or a miniature universal exhibition: dances from all over the world and all eras. Stencil colouring belongs to the allure of variety. From the off: a variety of music.

Au Maroc: Tanger In Morocco: Tanger

Frankreich 1908
120 m, 7', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Der Hafen: Rinder werden aus Schiffen ausgeladen, die großen Leiber gleiten ins Wasser. Markt und Gassen. Ein orientalisches Städtebild, als ob nichts weiter wäre. 1907 entsandte Frankreich Truppen nach Marokko und errichtete 1912 ein Protektorat. Erst 1956 erlangte Marokko seine Unabhängigkeit wieder.

The harbour: Cattle are unloaded off ships, huge bodies gliding into the water. A market and alleys. An oriental cityscape, as if nothing had happened. In 1907 France deployed forces to Morocco where it established a protectorate in 1912. Only in 1956 did Morocco regain its independence.



Au Maroc: Tanger
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Au Maroc: Tanger
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Bits and Pieces
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Type des Indes et de Ceylan Types of Indians and Ceylonese

Frankreich 1913
73 m, 4', 35 mm, s/w

Produktion Eclair
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Vor 15 Jahren gesehen und programmiert in Erinnerung an eine starke Präsenz junger Frauen gegenüber der Kamera.

Seen 15 years ago and programmed recollecting the strong presence of young women vis-à-vis the camera.

Noces en Bretagne Nuptials in Brittany

Frankreich 1908
153 m, 8', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Die Pariser Filmfirmen und Feriengäste besuchen exotische Gegenden im eigenen Land, in der Bretagne, Auvergne und Camargue.

Paris-based film companies and holiday guests visit exotic regions in their own country, in Brittany, the Auvergne and the Camargue.

Dog Outwits the Kidnappers

Großbritannien 1908
135 m, 7', 35 mm, s/w

Regie Lewis Fitzhamon
Produktion Hepworth
Archiv British Film Institute

Erneut rettet der Hepworth-Hund Blair das Hepworth-Kind Barbara Hepworth. Diese unbekannte Fortsetzung ist viel besser als der einst zum Montage-Pionier kanonisierte *Rescued by Rover* von 1905.

Once again Hepworth-dog Blair saves Hepworth-child Barbara Hepworth. This unknown sequel is much better than *Rescued by Rover,* the canonised pioneer of editing from 1905.

Dooplechtigheid Prinses Juliana The Baptism of Princess Juliana

Niederlande 1909
100 m, 6', 35 mm, s/w

Regie Willy Mullens
Produktion Alberts Freres
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Was macht einen Film sehenswert? Vielleicht nicht das im Titel Angekündigte, sondern etwas ganz anderes – die blinkenden Kutschenfenster, die Bewegung der Pferde.

What makes a film worth watching? Maybe not what is announced in the title, but something quite different – the blinking carriage window, the movement of the horses.

Dans l'Hellade In Hellas

Frankreich 1909
75 m, 5', 35 mm, s/w

Regie Charles Decroix
Produktion Pathé – Le Film d'Art
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Stacia Napierkowska (1886-1945) begann als Star der Pariser Bühne und machte eine glanzvolle Doppelkarriere als Tänzerin und Filmschauspielerin. Die griechische Tanzpantomime *Dans l'Hellade* ist verkürzt und in Schwarzweiß auf 28 mm überliefert.

Stacia Napierkowska (1886-1945) was a star of the Parisian stage before she pursued her glamorous double career as a dancer and film actress. The Greek dance pantomime *Dans l'Hellade* has survived in a 28 mm print in a shortened black and white version.

Little Tich

Frankreich 1908
130 m, 7', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Lobster Films

Unter dem Namen „Little Tich" war der Engländer Harry Relph ein Weltstar der Music Hall. Mehr noch als seine bekannteste Nummer, der Tanz mit den überlangen Schuhen, beeindruckt uns der kokette Frauenblick aus einem Männergesicht während des spanischen Tanzes und die sekundenkurze Schwangerschaft während der Schleiertanz-Parodie.

Under the name of "Little Tich" the Englishman Harry Relph was a world star of the music hall. Even more impressing than his famous number, a dance in overlong shoes, are the coquette, female gaze cast from a male face during the Spanish dance and the split second pregnancy during his veil dance parody.



Type des Indes et de Ceylan
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



La Confession
Foto Photo: **Lobster Films**



La Confession
Foto Photo: **Lobster Films**

La Confession The Confession

Frankreich 1905
30 m, 2', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Lobster Films

Ein Witz von einem Stummfilm. Wir sollen aufs Wort genau verstehen, was die schöne Spanierin beichtet. Der Name der Hauptdarstellerin zahlreicher Pathé-Filme um 1905-10 ist nicht bekannt. Politischer Hintergrund zum lüsternen Mönch: 1905 war das Jahr der Trennung von Kirche und Staat in Frankreich.

Hardly to be called a silent film, since we understand every word of the sexy Spanish woman's confession. The name of this actress of many Pathé films around 1905-10 is unknown. The political background regarding the lecherous monk: 1905 was the year of the separation of church and state in France.

Rosalie et Léontine vont au théâtre Rosalie and Léontine Go to the Theatre

Frankreich 1911
100 m, 6', 35 mm, s/w

Regie Roméo Bosetti
Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Die dicke Rosalie (Sarah Duhamel) und die freche Léontine (Name unbekannt) gehen ins Theater und benehmen sich dort schlecht, sehr zum Missfallen des betroffenen Publikums.

Fat Rosalie (Sarah Duhamel) and bold Léontine (name unknown) go to the theatre and fool around – much to the disapproval of the audience.

Médor au téléphone Médor on the Phone

Frankreich 1907
55 m, 3', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Ein weiterer stummer Sprechfilm: Das Telefongespräch von Herr und Hund ist im Pathé-Katalog nachzulesen.

Another silent dialogue film: The telephone conversation between master and dog can be looked up in the Pathé catalogue.

Die keusche Susanne: Wenn der Vater mit dem Sohne Chaste Susanne: When Father and Son

Deutschland 1911
Beta SP, 3', Ton

Rekonstruktion Christian Zwarg

Tonbild. Ein unschätzbares Dokument der Operetten-Kultur dieser Zeit. Hier benehmen sich die Leute auf der Bühne schlecht, sehr zum Gefallen des Publikums.

Sound-on-disk film. A document of the culture of operetta at that time. Here, it's the people on the stage fooling around, much to the approval of the audience.

Donnerwetter! Tadellos! Revue des Metropol-Theaters: Schutzmann-Lied Gosh! Impeccable! Revue of the Metropol Theatre: the Traffic Policeman Song

Deutschland 1908
Beta SP, 3', Ton

Produktion Messter
Rekonstruktion Christian Zwarg
Archiv Deutsche Kinemathek

Tonfilm. Eine wackelnde Po-Po-Polizisten-Revue zeigt uns das wilhelminische Berlin von einer anderen Seite.

Sound-on-disk film. A shaking po-po-policemen revue shows us another side of Wilhelmine Berlin.



La Confession
Foto Photo: **Lobster Films**



Médor au téléphone
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Donnerwetter! Tadellos! Revue des Metropol-Theaters: Schutzmann-Lied, Foto Photo: **Deutsche Kinemathek**

Programm 6 Witz gibt Freiheit und Freiheit gibt Witz
Wit Brings Freedom and Freedom Brings Wit

Sonntag 2.5.10, 22:30 Uhr, Lichtburg

Der Titel stammt von Jean Paul, der 1837 insistierte „... und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher gibt, ...“[1]

Ein wahrhaft unerwarteter Befund im Kino vor 1914 ist die vielseitige und starke Präsenz der Mädchen und Frauen, die frech, prügelnd, clownesk, schlau und überlegen auftreten, die Filme machen und produzieren oder als Komikerinnen ihre eigenen Serien haben können. Wir dachten doch, die 1920er Jahre seien die große Zeit der Frauenemanzipation gewesen, doch für das Kino stimmt das nicht, da verengen sich im Gegenteil die Möglichkeiten der Frauen auf die Rolle der Schauspielerin: Material des gestaltenden Regisseurs.

Doch vor dem Krieg ging es in den Filmkomödien sowohl zwischen Männern und Frauen als auch zwischen Kindern und Erwachsenen lebhaft und frei zu, fröhlicher und grimmiger, erwachsener und idiotischer, realer und utopischer als in allen nachkommenden Zeiten. Und von der Leinwand strömt ein Projektionslicht in die Gegenrichtung, in den Zuschauerraum und lässt die gemischte Gesellschaft in Erscheinung treten, die einst da saß, Frauen und Männer, Knaben und Mädchen aus allen sozialen Schichten.

1 Vgl. Jean Paul, „Vorschule der Ästhetik, § 54. Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur“ in *Werke. Band 5,* München 1959–63, S. 199

This title comes from Jean Paul, who in 1837 insisted, “... and only wit gives us freedom by first giving us equality, ...”[1]

A truly unexpected discovery in pre-1914 cinema is the versatile and frequent presence of girls and women, who put in cheeky, pugnacious, clownish, clever or sovereign performances, who make and produce films or can have their own series as comedians. After all, we thought that the 1920s were the great period of women's emancipation. But this is not true of cinema of that time, in which the possibilities for women were narrowed down to the role of actress: material for the director to mould at will.

But before the Great War, there was a lively and free interaction between men and women, and children and adults, more cheerful and more tense, more adult and more idiotic, more real and more utopian than in all the periods that followed. And from the screen, a projected light streams back in the other direction, into the cinema, and conjures up the mixed society that once sat there, women and men, boys and girls from all social strata.

1 Vgl. Jean Paul, „Vorschule der Ästhetik, § 54. Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur“ in *Werke. Band 5,* München 1959–63, p. 199

Scenes in the Record Demonstration of Suffragettes

Großbritannien 1910
56 m, 3', 35 mm, s/w

Pathé Gazette No. 210

Frankreich 1913
23 m, 1', 35 mm, s/w

St. Leonards Outrage

Großbritannien 1913
21 m, 1', 35 mm, s/w

Trafalgar Square Riot

Großbritannien 1913
22 m, 1', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Besteuerung ohne politische Vertretung ist Tyrannei. – Wer ist das Volk? Eine kleine Auswahl von Wochenschau-Nachrichten zum Kampf der britischen Suffragetten für das Frauenstimmrecht.

Taxation without representation is tyranny. – Who are the people? A little selection of weekly newsreels on the fight of the British suffragettes for the women's right to vote.

Tilly in a Boarding House

Großbritannien 1910
146 m, 7', 35 mm, s/w

Regie Lewis Fitzhamon
Produktion Hepworth
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Tilly und Sally, die entfesselten Heldinnen einer britischen Komödienserie, brechen nachts in Männerkleidern aus. Wie immer bieten sie am Filmende ihren Opfern und Autoritäten ein Bild der Unschuld und entziehen sich der Strafe.

One night, Tilly and Sally, the unleashed heroines of a British comedy series, break out in men's clothes. As is always the case at the end of the film, they look like the personification of innocence towards victims and authorities and go without punishment.



Le Cochon danseur
Foto Photo: **Lobster Films**



Tilly in a Boarding House
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Coeur ardent
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Tilly and the Fire Engines

Großbritannien 1911
56 m, 3', 35 mm, s/w

Regie Lewis Fitzhamon
Produktion Hepworth
Archiv British Film Institute

Tilly und Sally haben das Feuerwehrauto geklaut und düsen ab. Sie verleihen sich dafür einen Orden – und einen Kuss.

Tilly and Sally have stolen the fire engine and are setting off. To celebrate this, they give each other a medal – and a kiss.

Lèvres collés Tied Lips

Frankreich 1906
46 m, 3', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Filmarchiv Austria

Komische Szene. Das Dienstmädchen muss als Briefmarkenleckapparat herhalten. Das hat Genderbender-Folgen, was die Betroffenen amüsiert.

Comic scene. The maid has to serve as a stamp licking machine. This has gender bender consequences amusing those involved.

Mes filles portent la jupe-culotte My Girls Are Wearing Culotte

Frankreich 1911
120 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv Cinémathèque Française

Komische Szene, die Fortsetzung von Bender und Mix: Wenn die unsere Hosen anziehen, dann ziehen wir ihre Röcke an!

Comic scene, in continuation of bender and mix: if they put on our trousers, we put on their skirts!

Education physique étudiée au ralentisseur Physical Education in Slow Motion

Frankreich 1915
137 m, 7', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Muskelspiel und Männerkörper als Showdarbietungen.

Muscle play and men's bodies as show performances.

Le Bon Invalide et les enfants The Good Invalid and the Children

Frankreich 1908
67 m, 4', 35 mm, s/w

Produktion Gaumont
Archiv Lobster Films

In der Kinematographen-Realität ist die Zerstückelung des Körpers reversibel und folgenlos.

In the reality of the cinematograph the dismembering of the body is reversible and has no consequences.

Duello allo shrapnel Shrapnel Duel

Italien 1913
190 m, 10', 35 mm, Farbe

Regie Ernesto Vaser
Produktion Itala
Archiv Cineteca di Bologna

Die italienischen Komödien dieser Zeit zeichnen sich durch wundervolle Choreografien und Menschenfreundlichkeit aus. Komik hinterlässt keine Wunden. Zwei triebgesteuerte Männer hüpfen mit erigierten Raketenschwänzchen durch den grünen Wald, einer explodiert und sein Freund flickt ihn wieder zusammen.

What distinguishes Italian comedies of this time are their wonderful choreographies and their kindness. The comic does not leave any wounds. Two lust-driven men with erect rocket tails are leaping through the woods, one of them exploding and the other putting him together again.



Le Cochon danseur
Foto Photo: **Lobster Films**



Lèvres collés
Foto Photo: **Filmarchiv Austria**



Duello allo shrapnel
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**

D'ou viennent les faux cheveux Where Does the False Hair Come from

Frankreich 1909
120 m, 6', 35 mm, s/w

Archiv Gaumont Pathé Archives

Ein Industriefilm, geradlinig von der Rohstoffproduzentin, einer alten Bretonin, bis zur Konsumentin, einer eleganten jungen Pariserin. Dazwischen wehen Haare an der Wäscheleine, wie untote Körperteile.

An industrial scene with a straight story line from the primary producer, an old Breton woman, up to the consumer, an elegant young lady from Paris. In between hair is hanging from the clothesline, like undead body parts.

Pathé Courant – Fashion of Paris

Frankreich 1912
50 m, 3', 35 mm, Farbe

Archiv EYE Film Instituut Nederland

Fashionabel bekleidete Frauenfüße in Farbe.

Women's feet in fashionable outfits, in colour.

A Lady and Her Maid

USA 1913
263 m, 13', 35 mm, s/w

Regie Bert Angeles
Produktion Vitagraph
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Ein mögliches Happy End: Arbeitgeberin und Angestellte tun sich zusammen und schlagen die zwiespältigen Liebesangebote der Männer aus. Norma Talmadge, später ein damenhafter Star, gibt eine hinreißende Pippi Langstrumpf.

A possible happy end: the employer and her employee team up to turn down the ambivalent love offers of the men. Norma Talmadge, who later was to become a lady-like star, gives a wonderful performance as an early Pippi Longstocking.

Programm 7 Marcel (ne) vas (pas) au cinéma
Marcel at the Motion Pictures

Montag 3.5.10, 12:30 Uhr, Gloria

***Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust ist nicht nur ein beeindruckender Roman, sondern kann auch als eine umfangreiche und detaillierte Chronik seiner Epoche gelesen werden.**

Was allerdings auffällt, ist die Abwesenheit bestimmter typischer Merkmale der Vor- und Nachkriegszeit.

Das Automobil, das Telefon und die Fotografie spielen in Prousts Werk eine wichtige Rolle. Der Kinematograph dagegen wird darin seltsamerweise nicht erwähnt. Genau gesagt, der Roman beginnt zwar mit der Beschreibung des Spiels einer Laterna Magica, aber danach … nichts mehr über das Kino. Liegt das daran, dass ein bourgeoiser Snob wie Marcel diese populäre Form der Zerstreuung gering schätzte? Kaum zu glauben, denn andere beliebte Formen der Zerstreuung, wie etwa das Café-Konzert, werden durchaus erwähnt.

Dieses Programm stellt Filme vor, die Proust hätte sehen können und die Marcel zweifelsohne gefallen hätten.

In Search of Lost Time by Marcel Proust is not just an impressive novel: it can also be read as a rich and detailed chronicle of its time. What is, however, striking in the book is the absence of certain characteristic features of the pre-war and post-war period.

The car, the telephone and photography all play an important role in Proust's work. But the cinematograph, strangely enough, is seldom mentioned. It is true that the novel starts with the description of a magic-lantern presentation, but after that … no more about cinema. Is it because a bourgeois snob like Marcel scorned this popular amusement? This is hard to believe, as other forms of popular entertainment, such as café concerts, are also described.

This programme contains films that Proust would have been able to see and that Marcel would undoubtedly have liked.

Bout-de-Zan s'amuse Bout-de Zan Is Enjoying Himself

Frankreich 1913
106 m, 6', 35 mm, Farbe

Regie Louis Feuillade
Produktion Gaumont
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Von allen Filmen mit Kindern als Protagonisten ist die *Bout-de-Zan*-Reihe die witzigste und raffinierteste. Die bei Komödien selten zu sehende Kolorierung lässt den „gehobenen Anspruch" erkennen.

Of all films with children as protagonists, the *Bout-de-Zan* series is the wittiest and most sophisticated one. The colours, rarely seen in comedies, can be attributed to a certain quality claim.



Duello allo shrapnel
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



A Lady and Her Maid
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Bout-de-Zan s'amuse
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Cœur ardent Burning Heart

Frankreich 1912
263 m, 15', 35 mm, Farbe

Regie Jean Durand
Produktion Gaumont
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Es mag erstaunen, dass sich die bedeutendste Filmproduktion der damaligen Zeit, das französische Kino, ausgerechnet auf das ihm doch eher fremde Genre des Western stürzt. Jean Durand, Regisseur für überzogene Burlesken, dreht seine Western in der Camargue.

It's surprising that the most important film production of its time – French cinema – is tackling this rather unfamiliar genre – the western. Jean Durand, director of eccentric burlesques, realises them in the Camargue.

La Chenille de la carotte The Carrot Caterpillar

Frankreich 1911
170 m, 9', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv CINEMATEK

Auch dank der Farbe haben Lehrfilme gelegentlich etwas Poetisches und Traumartiges. Dies ist eine Dokumentation über ein „dreckiges kleines Untier". Die grundlegenden Zwischentitel zur Erläuterung zeigen vielleicht, dass es hier vor allem darum geht, die von der Kamera enthüllte und sichtbar gemachte Natur zu bestaunen.

One of the factors lending educational films some poetic and dreamlike element is the colour. This documentation is about a „dirty little beast". The basic explanatory intertitles may give a hint that this is about admiring nature unveiled by the camera.

Paris inondé Paris Flooded

Frankreich 1910
110 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Gaumont
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Das Ereignis des Jahres 1910: die Überschwemmungen in Paris. Die zur Geisterstadt gewordene Metropole ist das Traummotiv jeder Kamera.

The great event of 1910: the flood in Paris. The city has become a ghost town, a fabulous subject for the camera.

Léonce à la campagne Léonce in the Countryside

Frankreich 1913
249 m, 14', 35 mm, Farbe

Regie Léonce Perret
Produktion Gaumont
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Der Gaumont-Regisseur Léonce Perret trat als Léonce in seiner eigenen Serie von Komödien auf. In diesem kleinen Film über das Küssen ist Suzanne Le Bret seine schlanke, schicke Partnerin.

The Gaumont director Léonce Perret has acted as Léonce in his own comedy series. In this little film on kissing, Suzanne Le Bret is his slim, stylish partner.

Im Nordseebad Borkum Borkum, the North Sea Spa

Deutschland 1909
100 m, 6', 35 mm, s/w

Produktion Welt-Kinematograph
Archiv British Film Institute

Lange Kamerafahrten erfassen das Panorama des Nordseebades. Die Produktionsfirma, die deutsche „Welt-Kinematograph", war auf lokale Aktualitäten und sogenannte Reisebilder spezialisiert. Wer nicht reisen konnte, ging ins Kino.

Long travelling shots are capturing the panorama of the spa at the North Sea. The German production company "Welt-Kinematograph" had specialised in local actualities and so called "travel pictures." Those who could not afford travelling went to the movies.

[Marines]

Frankreich um 1905
30 m, 1'30", 35 mm, Farbe

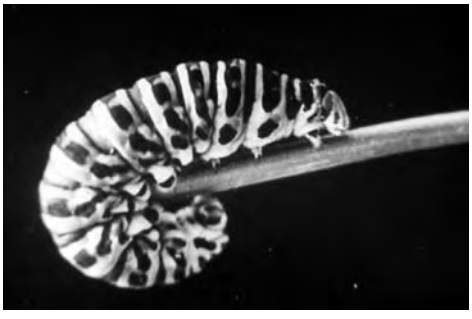
Archiv CINEMATEK

Noch mehr Wasser … Überschwemmungen, Flüsse und natürlich das Meer und seine Wellen. Und die Sonnenuntergänge, die man sich immer wieder anschauen kann, vor allem, wenn wie hier alles in Farbe ist …

More water … floods, rivers and, of course, the sea and its waves. And the sundowns. You never get tired of watching them, especially here, where everything is in colour …



Cœur ardent
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



La Chenille de la carotte
Foto Photo: **CINEMATEK**



Paris inondé
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Les Flammes mystérieuses Mysterious Flames

Frankreich 1908
20 m (Fragment), 1'30", 35 mm, Farbe

Regie Segundo de Chomón
Produktion Pathé
Archiv CINEMATEK

„Unbekannt" gehört zu den bekanntesten Regisseuren dieser Zeit. Die so gekennzeichneten Filme bilden zusammen mit den sogenannten „Fragmenten" einen Großteil ihrer Hinterlassenschaft. Hier, da besteht kein Zweifel (?), handelt es sich um die Magie von Segundo de Chomón.

"Unknown" is one of the most frequent directors of this period. Together with those films called "fragments", the films signed "unknown" constitute a major part of this heritage. Here it is, there is no doubt about that (?), the magic of Segundo de Chomón.

Het schoonste uit de natuur Nature's Fairest

Frankreich um 1912
64 m, 3', 35 mm, Farbe

Archiv EYE Film Instituut Nederland

Blumen bedeuten Farben. Die schönste Gabe der Natur wird uns am Filmende zugeworfen.

Flowers are colours. The most beautiful gift of nature is thrown from the screen to the cinema audience.

Programm 8 **Attraktion Distruktion** A Cinema of Distruction **Montag 3.5.10, 20:00 Uhr, Gloria**

Filme sind der Zeit unterworfen. Alte Filme hat der Lauf der Zeit materiell und kulturell verändert, fragmentiert, kombiniert, ruiniert, nobilitiert, recycelt, teilweise oder ganz zersetzt, ihnen den Titel geraubt oder neue Farben verliehen. Unwillkürlich schauen wir auf die Zersetzungsflecken und nicht mehr auf die Filmhandlung, die Zerstörung wird zur Zerstreuung, die Schönheit der Ruine zur Attraktion.

Zerstörung, zufällige oder absichtliche, ist eine der häufigsten Handlungsvorgaben von komischen Szenen. Ordnung ist Aufwand und Chaos ersparter Aufwand und folglich die reine Lust. Nach einigen Komödien, in denen Domestiken das Mobiliar in fünf Minuten kurz und klein geschlagen haben, verstehen wir den Begriff „Dienstmädchen-Kino" in einem neuen, tieferen Sinn.

In der Archivpraxis macht die Masse der Filmreste, der Fragmente und unidentifizierten frühen Kurzfilme Probleme. Das Nederlands Filmmuseum hat dafür eine Lösung gesucht und gefunden, die Fragmentkompilation „Bits & Pieces".

Films are subject to time. The course of time has changed old films materially and culturally, fragmented them, combined them, ruined them, canonised them, partly or entirely destroyed them, taken away their titles or given them new colours. We instinctively look at the blots of deterioration and no longer at the film action; destruction becomes distraction, the beauty of ruins becomes an attraction.

Destruction, by accident or deliberate, is the most frequent action in plots of comic scenes. Order means effort, and chaos means saved effort and thus pure pleasure. After several comedies in which servants smash the furniture to bits in five minutes, we gain a new, deeper understanding of the term "maidservant cinema".

The mass of film remnants, fragments and unidentified early short films causes archives enormous problems. The Nederlands Filmmuseum has looked for a solution and found it: the compilation of fragments "Bits & Pieces".

[A Nervous Kitchenmaid]

Frankreich um 1908
74 m, 4', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Unidentifiziertes Fragment. Das Geschirr als Geschoss der wütenden Köchin.

Unidentified fragment. Dishes serving as missiles for the furious cook.

Cunégonde reçoit sa famille Cunégonde's Family is Coming over

Frankreich 1912
116 m, 5'30", 35 mm, s/w

Produktion Lux
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Cunégonde – der richtige Name der Schauspielerin ist nicht bekannt – beim Reinemachen: Das eifrige Dienstmädchen und ihre Familie bearbeiten mit Feuereifer und ländlichen Techniken die bürgerliche Wohnung der Herrschaften.

Cunégonde – the real name of the actress is not known – is doing the cleaning. The assiduous maid and her family are working with great zeal and rural techniques on the bourgeois apartment.



Léonce à la Campagne
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Het schoonste uit de natuur
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes, Foto Photo: **British Film Institute**

[Pathé Trick Film No. 2]

Frankreich um 1908
60 m, 3', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Ausziehen bis unter die Haut.

Strip to under the skin.

Rigoletto: Caro nome

Deutschland 1908
Beta SP, 3', Ton

Restaurierung Christian Zwarg

Tonbild weitgehend ohne Bild, doch auch dieses Bild und die Musik passen zueinander.

Sound-on-disk film mostly without an image, but even this image and the music go well together.

La Valse chaloupée Apache Dance

Frankreich 1908
50 m, 3', 35 mm, s/w
aus: *L'Empreinte ou la main rouge*

Regie Henry Burguet
Produktion Pathé – Le Film d'Art
Archiv Cineteca di Bologna

Eine Tanznummer mit Darstellern aus *Moulin Rouge,* die bereits vor dem Film existierte, in ihn eingebaut wurde und für die Zweitauswertung auf 28 mm wieder ausgebaut wurde.

A dance number with actresses from *Moulin Rouge*. It was integrated into a longer dramatic film in 1908 and later distributed again as an individual film on 28 mm.

Eclipse du soleil en pleine lune Courtship of the Sun and the Moon

Frankreich 1907
34 m, 2', 35 mm, s/w

Regie Georges Méliès
Produktion Star-Film
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Ein Filmfragment als „Best of" eines längeren Films.

A film fragment as „best of" from a longer film.

La Bouée The Buoy

Frankreich 1909
137 m, 7', 35 mm, s/w

Regie Louis Feuillade
Produktion Gaumont
Archiv British Film Institute

Postproduktion durch Zersetzung I: Konturen machen sich unabhängig und geistern neben den Figuren.

Post-production by decomposition I: contours go wild, flitting around with the characters.

[Oberland und Bern] [Oberland and Bern]

Land, Produktion, Jahr nicht bekannt
80 m, 4', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Postproduktion durch Kompilation unidentifizierter Fragmente: Der Gebirgstitel hat nichts mit dem Meeresinhalt zu tun.

Post-production by compiling unidentified fragments: the mountain title has nothing to do with the content of the sea fragment.



Danses serpentines
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Eclipse du soleil en pleine lune
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



La Peine du talion
Foto Photo: **Lobster Films**

Mein Name ist Spiesecke My Name is Spiesecke

Deutschland 1914
300 m, 15', 35 mm, Farbe

Regie Emil Albes
Produktion Deutsche Bioscop
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Postproduktion durch Zersetzung II: Die Zersetzung von Emulsion und Nitratträgermaterial produziert neue Farben.

Post-production by decomposition II: The decomposition of emulsion and nitrocellulose film is creating new colours.

Bits and Pieces

Fragmentkompilationen
30', 35 mm, Farbe und s/w

Archiv EYE Film Instituut Nederland

Postproduktion durch Fragmentierung. Wie soll man mit, zumeist unidentifizierbaren, Filmfragmenten in Archivsammlungen umgehen? Im Nederlands Filmmuseum begann man 1990 damit, sie mit fortlaufenden Nummern zu versehen. Derzeitiger Stand: 623 Nummern in 52 Rollen.

Post-production by fragmentation: How to deal with mostly unidentifiable film fragments in archives? The Nederlands Filmmuseum has begun numbering them consecutively since 1990. As at today: 623 numbers in 52 reels.

Programm 9 **Räume** Spaces **Dienstag 4.5.10, 12:30 Uhr, Gloria**

Die Filmproduktion kann Möglichkeiten nutzen, die später zur Unmerklichkeit verschleiert werden, etwa der unvermittelte Wechsel von realem Dekor zu gemalter Kulisse – ein Wechsel, der uns heute flagrant erscheint. Oder die ohne weiteres gegebene gegenseitige Durchlässigkeit von Fiktion und Non-Fiktion: Eine Straßenaufnahme wird durch eine Spielhandlung stellenweise fiktionalisiert und umgekehrt werden Spielhandlungen von Passanten durchkreuzt, die den Aufnahmearbeiten interessiert den Blick zuwenden.

In raschem Wechsel zeigt das Projektionsbild ganz verschiedene Arten von Räumen und Wirklichkeitsgraden. Beide sind wandelbar, beweglich und frei verformbar.

Woher kam eigentlich diese idiotische Vorstellung, Film – und vor allem der französische – vor Griffith sei abgefilmtes Theater gewesen?

The film production of this time could use possibilities that were later disguised so as to be unnoticeable, for example, the sudden change from real scenery to a painted backdrop – a change that seems strange today. Or the mutual permeability of fiction and non-fiction: a shot of a street is partly fictionalised by a staged action and passers-by who turn their gaze towards the film shooting and step into the staged action.

In rapid changes, the projected image shows very diverse kinds of spaces and degrees of reality. Both are changeable, mobile and can be freely shaped.

Where did the idiotic idea come from anyway that film – especially French film – before Griffith was filmed theatre?

Un drame dans les airs A Tragedy in Mid-Air

Frankreich 1904
56 m, 6', 35 mm, Farbe

Regie Gaston Velle
Produktion Pathé
Archiv Filmarchiv Austria

Dekorationskulisse und Realität in Kombination.

Scenery and reality combined.

La Lutte pour la vie Struggle for Life

Frankreich 1907
275 m, 15', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Bei den Straßenaufnahmen reicht die Fiktion nicht bis an den Bildrand. Das wird erst um 1920 so weit sein. Die dramatische Szene gibt Raum für Pariser Sehenswürdigkeiten.

In these street scenes, fiction does not quite fill up the whole of the film picture. This will not be the case before 1920. The dramatic scene leaves space to the sights of Paris.



Bits and Pieces
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Un drame dans les airs
Foto Photo: **Filmarchiv Austria**



La Lutte pour la vie
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**

Le Domestique se venge Servants' Revenge

Frankreich 1907
54 m, 3', 35 mm, s/w

Archiv CINEMATEK

Komische Szene. Achtlose oder gezielte Verwechslungen von Blumenstrauß und Trauerkranz, Kleinkind und Schlachtschwein oder, wie hier, Zahnarzt und Tierarzt genügen als Szenario.

Comic scene. Casual or calculated mix-ups between flower bouquet and funeral wreath, toddler and hog or, like here, dentist and veterinarian will do as scenario.

Sculpteur moderne Modern Sculptor

Frankreich 1908
115 m, 6', 35 mm, Farbe

Regie Segundo de Chomón
Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Trick-Szene. Die Präsentatorin Julienne Matthieu zaubert mit bewegten lebenden Bildern und blickt über 102 Jahre hinweg aus der Leinwand in unseren Zuschauerraum.

Trick scene. The presenter Julienne Matthieu is conjuring tricks with living miniatures and looking out of the screen at the audience from 102 years' distance.

First X Ray Cinematograph 1897–1914 Dr. MacIntyre

Großbritannien 1897-1914
30 m, 2', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Wissenschaft und optische Apparate erlauben Blicke ins Unsichtbare.

Science and optical appliances allow a look at the invisible.

Le Bagne des gosses Children's Reformatory

Frankreich 1907
200 m, 11', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Wie sieht eine mögliche Alternative zum Montagekino aus? Die stets ungenannten, anonymen Pathé-Regisseure arbeiteten Film um Film und Tableau um Tableau mit einem untrüglichen Schönheitssinn für den Rhythmus der Szenenfolge, die Figurenführung und die Bildkompositionen von Außenaufnahmen.

How does a possible alternative to cinematic montage work? The always anonymous Pathé directors worked film by film, tableau by tableau with an unerring sense for beauty and for the rhythm of the scenes, the direction of the characters and the composition of outdoor takes.

Die Hexe Zoraide Zoraide the Witch

Frankreich um 1907
172 m, 8', 35 mm, Farbe

Produktion Pathé
Archiv Bundesarchiv-Filmarchiv

Meerestiefe I: Eine teilweise zersetzte Féerie mit Riesenmuscheln, schwarzen Perlen und Julienne Matthieu.

Depth of the sea I: A partly decomposed féerie with giant clams, black pearls and Julienne Matthieu.

Dans le sous-marin In a Submarine

Frankreich 1908
82 m, 5', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Meerestiefe II: Der Anfang fehlt ganz, die Mitte ist unvollständig. Ein U-Boot-Drama, das in einer, im Nitrat-Original kolorierten Apotheose für den Frieden endet. Die Völkerallegorien finden zueinander und aus Waffen werden Babys.

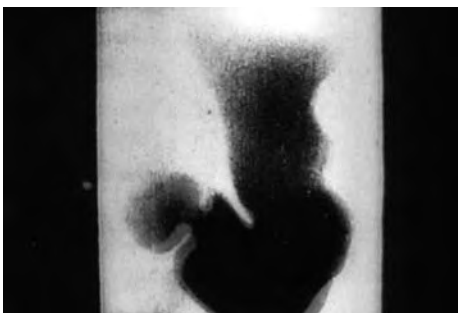
Depth of the sea II: The beginning is missing, the middle part incomplete. A submarine drama culminating in an apotheosis of peace in the nitrate original in colours. The allegories of the nations get together and weapons become babies.



Bits and Pieces
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Le Bagne des gosses
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



First X Ray Cinematograph 1897–1914 Dr. MacIntyre
Foto Photo: **British Film Institute**

Teil 1: Lea e il gomitolo – Le Moulin maudit
Filme und ihre Zuschauer (historisch)
Für wen war dieser Film? Das Publikum war heterogener als heute und entsprechend enthielten die Programme im raschen Wechsel Filme für jung oder alt, für Frau oder Mann, für high oder low oder möglichst für alle. Die Genres weisen auf ihre Zielgruppen hin.

Wer hat diesen Film gesehen? Verändert es unsere Sicht auf einen Film, wenn wir erfahren, dass es der erste war, den Luis Buñuel sich erinnert gesehen zu haben *(Le Cochon danseur),* dass er Julien Green Alpträume verursachte *(Le Moulin maudit)* oder dass James Joyce ihn am 20.12.1909 in seinem kurzlebigen Kino „Volta" in Dublin zeigte *(Une Pouponnière,* nicht im Programm)? Macht das einen Film vom Dokument zum Monument?

Teil 2: Un Monsieur qui a mangé du taureau – Feu d'artifice
Zuschauer und ihre Filme (Gegenwart)
Wer ist für diesen Film? Nach Überzeugung der Kuratorin bescheren die Filme vor 1914 der heutigen leidenden Menschheit Trost, doch welche Leidensarten versammeln sich in Oberhausen? (Die Kuratorin ist dort noch nie gewesen.) Oder sind das unnötige Sorgen und findet, wie immer, ein jeder Film sein Publikum? Für die experimentelle Verifizierung/Falsifizierung ihrer Hypothesen über die Zuschauersegmente von Oberhausen wurde als Verfahren das Quiz gewählt.

Welcher Zuschauertyp sind Sie?

Bitte ordnen Sie die vier Filme von Teil 2 nach der Reihenfolge des Gefallens: Der Film hat mir am besten, zweitbesten, drittbesten, am wenigsten gefallen. Sie werden bei der Quiz-Auswertung nach der Projektion erfahren, welcher Zuschauer-Typ Sie sind und auf welchen Trostfaktor Sie ansprechen.

Part 1: Lea e il gomitolo – Le Moulin maudit
Films and their viewers (historical)
For whom was this film intended? The audience was more heterogeneous than today, and the programmes thus contained a rapid alternation of films for young or old, women or men, high or low or, if possible, for everyone. The genres indicate their target audiences.

Who saw this film? Does it change our view of a film when we learn that it was the first film Luis Buñuel could remember having seen *(Le Cochon danseur),* that it gave Julien Green nightmares *(Le Moulin maudit)* or that James Joyce showed it in his short-lived cinema "Volta" in Dublin on December 20, 1909 *(Une Pouponnière,* not in the programme)? Does this turn a film from a document into a monument?

Part 2: Un Monsieur qui a mangé du taureau – Feu d'artifice
Audiences and their films (present day)
Who is meant for this film? The curator is of the conviction that the films from before 1914 give comfort to suffering humanity today, but what sorts of suffering are gathered in Oberhausen? (The curator has never been there.) Or are these worries unnecessary and does every film, as always, find its audience? The quiz was chosen as a method to experimentally verify or disprove her hypotheses about the audience segments in Oberhausen.

What type of viewer are you?

Please arrange the four films of Part 2 in the order in which you liked them: I like the film the best, the second-best, the third-best, the least. The quiz evaluation after the screening will help you to find out what kind of spectator type you are and what kind of consolation you need.

Lea e il gomitolo Lea and the Ball of Wool

Italien 1913
93 m, 5', 35 mm, Farbe

Produktion Cines
Archiv Cineteca di Bologna

Die Eltern gehen abends aus, die lesende Lea soll fleißig stricken und verliert sofort den Knäuel aus den Augen. Wir sehen ihn an ihrem Rock baumeln. Systematisch suchend ohne sich zu schonen, zerstört sie nebenbei die Wohnung. „Es ist besser, du liesest", finden die Eltern schließlich.

The parents are out that night, and the reading Lea is supposed to knit, but immediately she loses sight of the ball of wool. We see it dangling from her skirt. She starts out on a merciless systematic search, destroying the apartment. "It is better for you to read," her parents finally say.

Le Cochon danseur The Dancing Swine

Frankreich 1907
100 m, 6', 35 mm, s/w

Archiv Lobster Films

Der erste Film, den Luis Buñuel sich erinnert gesehen zu haben – in Kombination mit einem Marseillaise-Tonbild.

The film of which Luis Buñuel said it was his first – in combination with a Marseillaise sound-on-disk film.

Latham's Machine Being Towed in after His Wonderful Flight on 22nd October

Großbritannien 1909
50 m, 3', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Eine neue Maschine, ein altes Zugtier.

A new machine, an old draught animal.



First X Ray Cinematograph 1897–1914 Dr. MacIntyre
Foto Photo: **British Film Institute**



Lea e il gomitolo
Foto Photo: **Cineteca di Bologna**



Le Cochon danseur
Foto Photo: **Lobster Films**

Les Surprises de l'aviation The Surprises of Aviation

Frankreich 1909
161 m, 8', 35 mm, s/w

Archiv British Film Institute

Ehebruch I: Die Frau entkommt dem eifersüchtigen Ehemann mit einem Flugzeug.

Adultery I: The woman escapes her jealous husband by plane.

Le Moulin maudit The Mill

Frankreich 1909
130 m, 7', 35 mm, Farbe

Regie Alfred Machin
Produktion Pathé
Archiv CNC - AFF

Ehebruch II: Im Schatten einer Windmühle spielt sich ein schreckliches Drama ab, das in Mord und Selbstmord endet.

Adultery II: Against the backdrop of a windmill a horrible tragedy unfolds, ending in murder and suicide.

Un Monsieur qui a mangé du taureau The Man Who Ate Bull Meat

Frankreich 1909
180 m, 9', 35 mm, s/w

Produktion Gaumont
Archiv CINEMATEK

Komische Szene. Stierfleisch führt zu Stierverhalten. Da müssen spanische Toreros her.

Comic scene. Bull meat provokes bull behavior. This is where Spanish toreros enter the scene.

Une corderie Rope Makers

Frankreich 1909
82 m, 4', 35 mm, s/w

Produktion Pathé
Archiv British Film Institute

Industriebild. Vom Hanf zum Seil zum Tau.

Industrial scene. From hemp to rope to cable.

Amour d'esclave A Slave's Love

Frankreich 1907
200 m, 11', 35 mm, Farbe

Regie Albert Capellani
Produktion Pathé
Archiv EYE Film Instituut Nederland

Dramatische Szene. Der Anfang der seitenlangen Beschreibung in einem Verkaufskatalog von 1907: „Die Szene spielt in Athen. Am Horizont die Silhouette des Piräus über dem Tiefblau des Golfs von Aegina. Polymos, hingelagert auf der halbrunden Bank des Peristyls, ermattet von den Orgien, Gesängen, dem Wein und den Klängen der Kithara, weist zerstreut die kostbaren Stoffe, korinthischen Bronzen und Edelsteine zurück, welche ihm die nubischen Händler anbieten …"[1]

1 Henri Bousquet: Catalogue Pathé 1907 (1996), S. 17

Dramatic scene. The beginning of several descriptive pages in a sales catalogue from 1907: "The setting of the scene is Athens. At the horizon we see the silhouette of the Piraeus harbour against the deep blue of the Bay of Aegina. Polymos, lying on the half-round bank of the peristyle, worn-out by the orgies, the singing, the wine and the sound of the Kithara, absent-mindedly refuses the precious fabrics, Corinthian bronzes and precious stones offered to him by the Nubian merchants…"[1]

1 Henri Bousquet: Catalogue Pathé 1907 (1996), p. 17

Feu d'artifice Fireworks

Frankreich 1905
60 m, 3', 35 mm, Farbe

Archiv British Film Institute

Ein Missing Link zwischen einem alten und einem neuen Lichtspiel.

A missing link between an old and a new play of light.



Un Monsieur qui a mangé du taureau
Foto Photo: **CINEMATEK**



Amour d´esclave
Foto Photo: **EYE Film Instituut Nederland**



Feu d'artifice
Foto Photo: **British Film Institute**

Profile Profiles

No Wave

Christian Höller: No Wave 1976-84 **113**

Programm Programme **1** **119**

Programm Programme **2** **120**

Programm Programme **3** **121**

Programm Programme **4** **122**

Amit Dutta

Marcel Schwierin: Delirium der Bilder A Delirium of Images **123**

Programm Programme **1** **125**

Programm Programme **2** **126**

Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **128**

Gunvor Nelson

John Sundholm: Ein wahrhaftes Bild des Lebens Moving Image True to Life **129**

Programm Programme **1** **131**

Programm Programme **2** **132**

Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **133**

Fred Worden

Olaf Möller: Can't Step Twice on the Same Piece of Water, Surfers Know **134**

Programm Programme **1** **136**

Programm Programme **2** **137**

Bio-/Filmografie Bio-/Filmography **139**

Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals **140**

No Wave 1976–84

von Christian Höller

„Es gibt keine neuen Wellen", soll Jean-Luc Godard einmal gesagt haben, „es gibt nur den Ozean". Ob dieses Bonmot tatsächlich namensgebend für die New Yorker No-Wave-Bewegung Ende der 1970er-Jahre war, lässt sich heute nicht mehr eindeutig eruieren. Einer anderen Version nach ging die Bezeichnung auf das Fanzine *NO* zurück, das 1977 in einigen Ausgaben erschien und auf dem Cover mit dem Slogan „instant artifact of the new order" prahlte. Wieder andere meinen, der Ausdruck sei ganz allgemein dem ausgeprägten Negationsgeist von Musikern wie Lydia Lunch, James Chance oder Arto Lindsay geschuldet, die zu diesem Zeitpunkt begannen, das New Yorker Post-Punk-Milieu mit einer Mischung aus hochenergetischer Hysterie und disharmonischer Verweigerung aufzuschrecken. Punk war bereits Geschichte (bzw. erlebte seine letzten Ausläufer), als eine Gruppe von Leuten, allesamt aus dem Graubereich zwischen Musik, bildender Kunst und Film kommend, auf die Anti-Haltung, die Punk dem etablierten Kulturbetrieb entgegengebracht hatte, ein noch viel radikaleres „Nein" draufsetzten. Dass die Bewegung mit der Platte *NO NEW YORK* (1978) zugleich eine Art Manifest wie ihr Epitaph verabreicht bekam, mag wie eine ironische Geschichtswendung klingen. Hatten die Protagonisten der Szene doch stets abgestritten, Teil irgendeiner Bewegung zu sein. „ARRGHH!! NEIN!! ICH HASSE Bewegungen! Ich würde nie Teil einer Bewegung werden!", lautete eine nicht untypische Ansage von James Chance aus der damaligen Zeit.[1]

Dass sich im Kontext der No-Wave-Musik auch eine entsprechende Filmszene formierte, lag – Bewegung hin oder her – in der Natur des historischen Aufbruchs- bzw. Verweigerungsgeistes. „Sie griffen zu den Gitarren und wir zu den Kameras", sagte Eric Mitchell, der, in Frankreich geboren, ab 1975 in New York lebte und zu einem Hauptangelpunkt der Szene wurde.[2] Neben der Do-it-yourself-Haltung, die Punk ausstrahlte, sowie der günstigen Verfügbarkeit von Super-8-Kameras haben mehrere Faktoren zur Formierung ebendieser Filmszene beigetragen. Da war zunächst die Ablehnung des immer akademischer erscheinenden strukturellen Films, der in Institutionen wie den Anthology Film Archives immer noch als das Maß aller Dinge galt, seine kulturelle Schlagkraft aber längst eingebüßt hatte. „No Wavelength: The Para-Punk Underground" titelte Jim Hobermans historischer Text über No Wave, womit ein neues Paradigma nach der Ära von Michael Snow und Co benannt war: „eine neue Welle inhaltsreicher, performance-orientierter Erzählfilme. Diese sind so gut wie nie durchgehend fiktiv; einige sind auf eigensinnige, manchmal brillante Weise primitiv."[3] Und selbst Tony Conrad, ein Altmeister des strukturellen Films, kam nicht umhin, den neuen Super-8-Underground freudig zu begrüßen: „At Last Real Movies" hieß sein apologetischer Text, der die Arbeiten von Scott B & Beth B, James Nares und anderen als neue, zeitgemäße Avantgarde pries.[4]

Neben der Absetzbewegung von einer als formalistisch empfundenen Experimentalszene war es noch ein zweiter großer Negationsschritt, der formierend für das No-Wave-Kino wirkte. Dieser bezog sich auf die Kunst- und Galerienszene der späten 1970er Jahre, worin eine häufig klinisch wirkende Videokunst bzw. vergeistigte post-konzeptuelle Ansätze regierten, wogegen No Wave auf eine ungleich rohere, vom Dokumentarischen



Filmszene aus Film still from ***She Had Her Gun All Ready***

"There are no new waves," Jean-Luc Godard is supposed to have said, "there is only the ocean." Whether this bonmot really gave the New York No Wave movement at the end of the 1970s its name can no longer be clearly determined. According to another version, the name had to do with the fanzine *NO*, which came out in 1977 in several issues and had a cover boasting "instant artifact of the new order". Still others say that the expression derives generally from the extreme spirit of negation common to musicians such as Lydia Lynch, James Chance and Arto Lindsay, who at this time began to startle the New York post-punk milieu with a mixture of high-power hysteria and disharmonic denial. Punk was already past history (or producing its last offshoots), when a group of people, all of them from the grey zone between music, art and film, added a still more radical "no" to the "anti"-attitude with which punk had confronted the established cultural industry. The fact that this movement was given a kind of manifesto and its epitaph with the record *NO NEW YORK* (1978) may sound like an ironic twist of history. After all, the protagonists of the scene had always denied being part of any movement at all. "ARRGHH!! NO!! I DESPISE Movements! I'd never be part of any movement!" was one not untypical statement by James Chance at the time.[1]

The fact that a corresponding film scene emerged in the context of this No Wave music – whether it was a movement or not – was part of the spirit of renewal or denial that prevailed at the time. "They were grabbing guitars, and we were grabbing cameras," said Eric Mitchell, who, born in France, lived in New York from 1975 onwards and became a linchpin of the scene.[2] In addition to the "do-it-yourself" attitude promulgated by punk, and the easy availability of Super 8 cameras, there were several other factors that contributed to the formation of this film scene. First, there was the rejection of the structural film, which seemed increasingly academic; although this type of film was still seen as the measure of all things in institutions such as the Anthology Film Archives, its cultural impact had long been lost. "No Wavelength: The Para-Punk Underground" was the title of Jim Hoberman's historic text about No Wave, which named a new paradigm emerging after the era of Michael Snow and Co: "a new wave of content-rich, performance-oriented narrative films. These are hardly seamless fictions; some are wilfully, at times brilliantly, primitive."[3] And even Tony Conrad, an "old master" of structural film, could not help giving the new Super 8 underground a delighted welcome: "At Last Real Movies" was the name of his apologetic text, which praised the works by Scott B & Beth B, James Nares and others as a new avant-garde in

1 Zitiert nach Marc Masters, *No Wave*. London 2007, S. 15. Neben Masters' Geschichte der Bewegung sind in den letzten Jahren erschienen: *New York Noise. Art and Music from the New York Underground 1978–88. Photographs by Paula Court,* London 2007 sowie Thurston Moore / Byron Coley, *No Wave: Post-Punk. Underground. New York, 1976–1980*, New York 2008.

2 Vgl. Masters, *No Wave*, S. 139.

3 J. Hoberman, „No Wavelength: The Para-Punk Underground", in: *The Village Voice*, 21. Mai 1979, S. 42, online unter www.luxonline.org.uk/articles/no_wavelength(1).html (März 2010).

4 Tony Conrad, „At Last Real Movies: Super 8 Cinema From New York", in: *Laica Journal*, Frühjahr 1980, S. 50.

1 Quoted from Marc Masters, *No Wave*, London 2007, p. 15. As well as Masters' history of the movement, the following publications have come out in the past few years: *New York Noise. Art and Music from the New York Underground 1978–88. Photographs by Paula Court*, London 2007 and Thurston Moore / Byron Coley, *No Wave: Post-Punk. Underground. New York, 1976–1980*, New York 2008.

2 See Masters, *No Wave*, p. 139.

3 J. Hoberman, "No Wavelength: The Para-Punk Underground," in *The Village Voice*, May 21, 1979, p. 42, online at www.luxonline.org.uk/articles/no_wavelength(1).html (March 2010).

ausgehende „on-the-street verité“[5] setzte. Die Gründung des Künstler-Kollektivs Colab (Collaborative Projects, Inc.) im Jahr 1978 mag diesbezüglich eine der wichtigsten Grundlagen dargestellt haben. Jedenfalls ging ein Großteil der späteren No-Wave-Filmemacher (etwa Charlie Ahearn, Beth B, Scott B, Andrea Callard, Coleen Fitzgibbon, Eric Mitchell, Michael McClard oder James Nares) aus dieser Gruppierung hervor.[6] Colab hatte – abgesehen von seinen berüchtigten Ausstellungsprojekten, etwa der *Times Square Show* – früh begonnen, „inoffizielle“ Nachrichten-Clips aus entlegenen, von den offiziellen Medien nicht beleuchteten Ecken New Yorks zu produzieren. Daneben brachte das Kollektiv die Crossover-Zeitschrift *X Magazine* heraus und produzierte für das Kabelfernsehen die wöchentlichen Reihen *Potato Wolf* und *Red Curtain*, die wegweisend für künstlerisches Spartenfernsehen werden sollten. Colab sollte sich insgesamt als produktiver Crossover-Pool erweisen, in dem Musiker, Filmemacher, Performance-Leute und bildende Künstler fortwährend und konsequent ihre Rollen tauschten.

Von Colab war es ein kleiner Schritt zur Selbstinstitutionalisierung der neuen No-Wave-Szene, die 1979 – für die Dauer eines halben Jahres – erfolgte. Eric Mitchell, James Nares und Becky Johnston mieteten am St. Marks Place einen kleinen Clubraum an, statteten diesen mit einem frühen Videobeamer aus und zeigten Arbeiten entweder von sich selbst oder ihrem engeren Freundeskreis. Dieses „New Cinema“ war, neben Rockclubs, wo die Filme ebenfalls liefen, die wohl wichtigste, obgleich kurzlebige Abspielstätte von No Wave. Wie Harris Smith in seinem historischen Abriss der Szene ausführt, bot der Ort vielen Underground-Filmern, denen keine Heimstätte in Jonas Mekas' Anthology Film Archives gegönnt war, „eine Möglichkeit, ihre Werke auch zeigen zu können und vielen anderen, diese auch zu sehen.“[7] Dass dem New Cinema kein längeres Leben beschieden war, lag weniger daran, dass es keinen Nachschub an relevanten Arbeiten gegeben hätte (ganz im Gegenteil), sondern vielmehr daran, dass die Independent-Kultur ab diesem Zeitpunkt in immer festere, weniger fluide und improvisierte Bahnen gelenkt wurde. Das kleine Kunstwunder, dass sich ab den frühen 1980er Jahren im New Yorker East Village abzuzeichnen begann, war nur *ein* Symptom dieser langsamen Verfestigung und Kommerzialisierung der ehemaligen Underground-Szene.

Eine Art Einschnitt ereignete sich rund um 1980 auch insofern, als viele Filmemacher von Super 8 zu 16 mm übergingen und damit die Hoffnung verbanden, den Kino- bzw. Festivalbetrieb nunmehr großflächig zu unterwandern. Wenn 1976 bis 1979 die Phase war, in der ein betontes Punk-Ethos vorherrschte – Do-it-yourself, ausgesprochene Rotzigkeit der Inszenierung und Rollenverkörperung, sämtliche Konventionen gegen den Strich bürsten –, so wurden die Produktionen ab 1980 ambitionierter. Eric Mitchells *Underground U.S.A.* legt davon ebenso Zeugnis ab wie Amos Poes *Subway Riders* oder später Bette Gordons *Variety*.[8] Alle diese Filme setzten explizit auf bestimmte cinephile Qualitäten – Kameraführung, Beleuchtung und Genrebezüge wurden immer wichtiger –, während die vorhergehenden Arbeiten derselben Regisseure weitaus stärker von visueller Rauheit, dokumentarischer Direktheit und gewagter Sprunghaftigkeit geprägt waren. Einzig und allein Jim Jarmusch, er hatte 1980 seinen ersten, noch ganz dem No-Wave-Geist verpflichteten Film *Permanent Vacation* gedreht, sollte in der Folge den Sprung in den Arthouse-Olymp schaffen. Währenddessen andere Protagonisten entweder früh verstarben (Gordon Stevenson und Anders Grafstrom, deren Langfilme *Ecstatic Stigmatic* bzw. *The Long Island Four* zu den gewagteren Experimenten der damaligen Zeit zählen) oder aber langsam wieder vom Film- bzw. Regiehimmel verschwanden (wie etwa Mitchell, der

keeping with the times.[4]

Besides this movement away from an experimental scene that was thought to be formalistic, there was a second big step of negation that had a formative effect on No Wave cinema. This had to do with the art and gallery scene of the late 1970s, which was dominated by a type of video art that frequently seemed clinical, or by over-intellectualised post-conceptual approaches, whereas No Wave employed a much rawer "on-the-street verité"[5] that had its roots in documentary. The foundation of the artists' collective Colab (Collaborative Projects, Inc.) in 1978 may have been one of the most fundamental and important factors here. At any rate, a large number of the later No Wave filmmakers (for instance, Charlie Ahearn, Beth B, Scott B, Andrea Callard, Coleen Fitzgibbon, Eric Mitchell, Michael McClard and James Nares) emerged from this group.[6] Colab had – apart from its notorious exhibition projects, such as the *Times Square Show* – begun early on to produce "unofficial" news clips from out-of-the-way corners of New York that were not covered by the official media. In addition, the collective published the crossover magazine *X Magazine* and produced the weekly series *Potato Wolf* and *Red Curtain* for cable television, which were to lead the way in niche television for the arts. On the whole, Colab was to turn out to be a productive crossover pool in which musicians, filmmakers, performance people and artists constantly and rigorously swapped roles.

From Colab, it was but a small step to the self-institutionalisation of the new No Wave scene, which took place in 1979 – for half a year. Eric Mitchell, James Nares and Becky Johnston rented a small clubroom at St. Marks Place, equipped it with an early video beamer and screened works either by themselves or their closest friends. Despite its short-livedness, this "New Cinema" was, besides rock clubs where the films were also shown, probably the most important screening venue for No Wave. As Harris Smith explains in his historical sketch of the scene, this venue provided many underground filmmakers who had not been granted a place in Jonas Mekas's Anthology Film Archives with "an opportunity to actually get their work seen, and many others an opportunity to actually see it."[7] The fact that the New Cinema was not to have a longer life was not so much because there was a shortage of relevant works (quite the contrary), but because, from this point on, independent culture was guided into more and more established, and less fluid and improvised, channels. The small artistic miracle that started to emerge from the early 1980s in New York's East Village was only *one* symptom of this gradual stabilisation and commercialisation of the former underground scene.

The period around 1980 also marked a kind of caesura inasmuch as many filmmakers changed from Super 8 to 16 mm in the hope of being able to subvert the cinema and festival industry on a large scale. If 1976 to 1979 was the phase during which a strong punk ethos prevailed – do-it-yourself, extremely provocative stagings and role-play, going against the grain of every convention – the productions from 1980 onwards became more ambitious. Eric Mitchell's *Underground U.S.A.*, Amos Poe's *Subway Riders* and later Bette Gordon's *Variety* all bear witness to this development.[8] All of these films explicitly display certain cinephile qualities – camera work, lighting and genre references became increasingly important – while the earlier works of the same directors were characterised much more by visual rawness, documentary directness and daring excursiveness. Only Jim Jarmusch, who had made his first film, *Permanent Vacation*, in 1980, still completely in the spirit of No Wave, was to succeed in making the jump into the arthouse pantheon, while the other protagonists either died early (Gordon Stevenson and Anders Grafstrom, whose feature films *Ecstatic Stigmatic* and *The Long Island Four* were among the more daring experiments of the time) or gradually disappeared again from the film or directing horizon (such as Mitchell, who did not make any more

5 Hoberman, "No Wavelength", S. 42.

6 Zur Geschichte von Colab vgl. Alan Moore / Marc Miller, „The ABCs of ABC No Rio and Its Times“, in: Alan Moore / Marc Miller, *ABC No Rio Dinero: The Story of a Lower East Side Art Gallery*, New York 1985, online unter www.abcnorio/about/history/abc_of_abc.html, sowie Alan Moore with Jim Cromwell, „Local History: The Art of Battle for Bohemia in New York“, in: Julie Ault (Hg.), *Alternative New York, 1965–1985*, Minneapolis 2002, S. 325 ff.

7 Harris Smith, „No New Cinema: Punk and No Wave Underground Film 1976–1984“, in: Clayton Patterson (Hg.), *Captured: A Film/Video History of the Lower East Side*, New York 2005, S. 175.

8 Eine Auswahl solcher Langfilme wird, zusätzlich zu den vier Kurzfilmprogrammen dieser Schau, zwischen dem 3. und 14. Juni 2010 im Österreichischen Filmmuseum in Wien zu sehen sein, das Kooperationspartner von „No Wave 1976–84“ ist.

4 Tony Conrad, "At Last Real Movies: Super 8 Cinema From New York," in *Laica Journal*, Spring 1980, p. 50.

5 Hoberman, "No Wavelength," p. 42.

6 For the history of Colab see Alan Moore / Marc Miller, "The ABCs of ABC No Rio and Its Times," in Alan Moore / Marc Miller, *ABC No Rio Dinero: The Story of a Lower East Side Art Gallery*, New York 1985, online at www.abcnorio.org/about/history/abc_of_abc.html, and Alan Moore with Jim Cromwell, "Local History: The Art of Battle for Bohemia in New York," in Julie Ault (ed.), *Alternative New York, 1965–1985*, Minneapolis 2002, p. 325 ff.

7 Harris Smith, "No New Cinema: Punk and No Wave Underground Film 1976–1984," in Clayton Patterson (ed.), *Captured: A Film/Video History of the Lower East Side*, New York 2005, p. 175.

8 In addition to these four short-film programmes, a selection of feature films can be seen at the Austrian Film Museum in Vienna, which is our partner in "No Wave 1976–84," from June 3 to 14, 2010.

nach dem 1984 produzierten *The Way It Is* keinen Film mehr drehte und sich primär auf die Schauspielerei verlegte).

Dass keiner der ursprünglichen Hauptfiguren der No-Wave-Szene eine größere Filmkarriere gegönnt war, mag auch mit ein Grund gewesen sein, warum die Bewegung, vor allem auch angesichts der Hochglanz- und Zeitgeist-Manie der 1980er Jahre, schnell in Vergessenheit geriet. Einzig die ab 1984 einsetzende „Cinema of Transgression"-Bewegung[9], die oberflächlich an die No-Wave-Ästhetik anschloss, im Grunde aber nicht allzu viel mit ihr gemein hatte, ließ Reminiszenzen aufkommen, etwa wenn Lydia Lunch, Hauptfigur zahlreicher No-Wave-Filme, in den kruden Sexploitation-Szenarien eines Richard Kern auftauchte. Darüber hinaus sollte es aber bis 1996 dauern, bis sich das New Yorker Whitney Museum in einer groß angelegten Schau sowohl der No-Wave- als auch der Cinema-of-Transgression-Szene annahm und beide in dem zeitlich übergreifenden Programm *No Wave Cinema, 1978–87* präsentierte.[10] Dem damaligen Kurator, Matthew Yokobosky, ist es nicht hoch genug anzurechnen, viele in Vergessenheit (bzw. in verstaubte Archivregale voller alter Umatic-Kassetten) geratene Arbeiten wieder ausgegraben zu haben. Und auch wenn der Fokus der Schau weit über jeden nachvollziehbaren Endpunkt von No Wave hinaus bis in die späten 1980er-Jahre erweitert war, lag ihr nicht zu unterschätzender Verdienst darin, Arbeiten auf Super 8, deren Tonspur teils auf alten Musikkassetten abgespeichert war, zumindest kurzzeitig wieder zugänglich gemacht zu haben. Dass seither bis auf partielle Ausnahmen keine umfassendere No-Wave-Schau mehr stattgefunden hat, lässt den Stellenwert erahnen, den dieses höchst lebendige und energiegeladene Filmschaffen in der Werteskala einschlägiger filmhistorischer Institutionen einnimmt. Selbst wenn vielerorts von Anti-Ästhetiken, künstlerischer Renitenz und Widerborstigkeit die Rede ist oder periodisch das „Wunder" von Super-8- bzw. anderen Do-it-yourself-Formaten beschworen wird.

Musik, Ego, Gewalt, Sex

Nahm die Whitney-Schau 1996 einen erweiterten historischen Horizont ins Visier, so bleibt die Zusammenstellung hier auf den engeren zeitlichen Rahmen von No Wave beschränkt. Zwar setzt die Periodisierung von No Wave, vor allem was die gleichnamige Musikszene betrifft, üblicherweise mit dem Jahr 1978 ein,[11] doch sollen hier bewusst auch Arbeiten aus den Jahren 1976 und 1977 mit berücksichtigt werden. Zum einen handelt es sich dabei um teils obskure, erst kürzlich wiederentdeckte Filme späterer Szene-Protagonisten (etwa von James Nares). Zum anderen sind dies stilistische Vorläufer (etwa Tina L'Hotsky oder Coleen Fitzgibbon), die gleichsam No Wave „avant la lettre" waren bzw. einem Umfeld entstammen, das, wie im Fall von Colab, zu einem Brennpunkt der Bewegung werden sollte. Ähnliches gilt für eine Kurzdoku wie *Punking Out*, die sich den letzten Ausläufern der ursprünglichen Punk-Bewegung widmet und erste Szeneauftritte der frisch in New York gelandeten Lydia Lunch und James Siegfried (James Chance) festhält. Am anderen Ende der historischen Eingrenzung (1982–84) sind durchaus auch Arbeiten vertreten, die, zumindest aus damaliger Szene-Sicht, nicht zu No Wave im engeren Sinne zählten (etwa Ivan Galietti oder Bradley Eros). Vielmehr lassen sich diesbezüglich Resonanzphänomene ausmachen, wie sie ab dem langsamen Ausbluten (bzw. den Ambitionssteigerungen) der Szene ab 1980 auftraten: So wenig der ersten Welle ein größerer Erfolg beschieden war, so sehr begann sich der Impuls des dokumentarisch verbrämten, Performance-bezogenen, möglichst rotzigen und direkten Filmemachens in benachbarte Szene-Agglomerate fortzupflanzen. Weswegen selbst eher „klassisch" anmutende Avantgardefilmarbeiten wie *Mutable Fire!* von



Filmszene aus Film still from ***X Magazine Benefit***

films after *The Way It Is* in 1984 and turned primarily to acting).

The fact that none of the first main figures of the No Wave scene was to have a film career of any great note may also have been one of the reasons why the movement quickly fell into oblivion, particularly with the high gloss and zeitgeist mania of the 1980s. Only the "Cinema of Transgression" movement,[9] which started up in 1984 and superficially continued on from the No Wave aesthetic, although it really did not have all that much in common with it, produced some reminiscences, for example when Lydia Lunch, the main figure in many No Wave films, appeared in the crude sexploitation scenarios of Richard Kern. Apart from this, however, it was not to be until 1996 that the New York Whitney Museum took a look both at the No Wave and the Cinema-of-Transgression scenes in a large exhibition, presenting both in the comprehensive programme *No Wave Cinema, 1978-87*.[10] The curator, Matthew Yokobosky, cannot be praised enough for digging out many works that had been forgotten (or had disappeared on dusty archive shelves full of old Umatic cassettes). And even if the focus of the exhibition was extended into the late 1980s – and thus far beyond any point that can be seen as marking the end of No Wave – its inestimable achievement was to make available, at least temporarily, works on Super 8 whose soundtracks were sometimes saved on old music cassettes. The fact that, except for some partial exceptions, there has been no more comprehensive No Wave exhibition since then gives an indication of the status accorded to this extremely lively and energetic filmmaking movement by the relevant film-history institutions, despite all the talk in many quarters of anti-aesthetics, artistic recalcitrance and rebelliousness, and even though the "miracle" of Super 8 and other do-it-yourself formats is periodically invoked.

Music, ego, violence, sex

Whereas the Whitney exhibition of 1996 took in an extended historical horizon, this programme remains limited to the narrower time span of No Wave. Although the No Wave period, particularly with regard to the music scene of the same name, is generally considered to have begun in 1978,[11] works from the years 1976 and 1977 are to be deliberately included here. On the one hand, these are sometimes obscure and only recently rediscovered films of later scene protagonists (such as those by James Nares). On the other, there are stylistic predecessors (such as Tina L'Hotsky and Coleen Fitzgibbon) who were, so to speak, No Wave "avant la lettre" or came from a scene that, as in the case of Colab, was to become a focus of the movement. The same goes for a short documentary like *Punking Out*, which deals with the last

9 Vgl. www.ubu.com/film/transgression.html (März 2010) bzw. die Monografie von Jack Sargeant, *Deathtripping: An Illustrated History of the Cinema of Transgression*, London 1995.

10 „No Wave Cinema, 1978–87", Whitney Museum of American Art, 3. Oktober 1996 bis 5. Januar 1997. Zahlreiche No-Wave-Filme wurden auch in der Ausstellung „The DowntownShow: The New York Art Scene, 1974–1984" gezeigt, die 2006 von der Grey Art Gallery und der Fales Library der New York University zusammengestellt wurde; vgl. Marvin J. Taylor (Hg.), *The Downtown Book: The New York Art Scene, 1974–1984*, Princeton/Oxford 2006.

11 Vgl. Simon Reynolds, „Contort Yourself: No Wave New York", in: ders., *Rip It Up and Start Again: Post-punk 1978–84*, London 2005 sowie Masters, *No Wave*.

9 See www.ubu.com/film/transgression.html (March 2010) or the monograph by Jack Sargeant, *Deathtripping: An Illustrated History of the Cinema of Transgression*, London 1995.

10 "No Wave Cinema, 1978–87," Whitney Museum of American Art, October 3, 1996 to January 5, 1997. Numerous No Wave films were also shown in the exhibition "The DowntownShow: The New York Art Scene, 1974–1984," which was put on in 2006 by the Grey Art Gallery and the Fales Library of the New York University; see Marvin J. Taylor (ed.), *The Downtown Book: The New York Art Scene, 1974–1984*, Princeton/Oxford 2006.

11 See Simon Reynolds, "Contort Yourself: No Wave New York," in Simon Reynolds, *Rip It Up and Start Again: Post-punk 1978–84*, London 2005, and Masters, *No Wave*.

No-Wave-Momenten durchsetzt sind, ohne dass sie deshalb einer im Anschluss ausgerufenen, weitgehend derivativen Schule wie dem „Cinema of Transgression" angehören würden.

Matthew Yokobosky schlug in seiner thematischen Einkreisung folgende herausragende Motive von No Wave vor: „die Idee des Rollenspiels", „Themen wie Gesetzesvollzug/Investigation" sowie „Sex-positiver Feminismus".[12] Dem ließen sich unverzüglich Themen wie urbaner Verfall, alltägliche Gewalt und Verrohung, Drogenkultur, Musik- und Clubszene, Genre-Travestien und vieles mehr hinzufügen. So wenig sich No Wave auf eine finite Motivreihe reduzieren lässt, so sehr klingen in den einzelnen Arbeiten doch immer wieder rekurrierende Themenstränge an. Ohne daher ein erschöpfendes Motivpanorama bieten zu wollen (oder zu können), seien hier die folgenden vier Programm-Cluster vorgeschlagen: 'You Gotta Lose', worin schwerpunktmäßig auf die namensgebende Musikszene angespielt ist und die Geburt von No Wave aus dem Geist des Post-CBGB-Punk rekapituliert wird; 'Contort Yourself!', das vor dem Hintergrund einer unaufhaltsam verfallenden Stadt (bzw. der Lower East Side, wo ein Großteil des Filmschaffens seinen Ausgang nahm) teils ironische, teils tiefschwarze bis nihilistische Selbstentwürfe zum Inhalt hat; 'I Woke Up Bleeding', das die Abgründe der (nicht nur künstlerischen) Existenz in den Blick nimmt und Gewaltverhältnisse, wie sie sich existenziell, zwischenmenschlich oder aber polizeistaatlich bzw. verschwörungstheoretisch auftun, veranschaulicht; schließlich 'Confusion Is Next', worin ausgehend von immer mehr ins Wanken geratenden Rollenbildern Untersuchungen an sexuellen bzw. Geschlechterbeziehungen vorgenommen werden, ohne dass am Ende neue Eindeutigkeiten zu finden wären. Sämtliche Übertitel sind wichtigen Musikstücken der Zeit geschuldet: Der erste ('You Gotta Lose') geht auf Richard Hell zurück, der in *Punking Out* einen Auftritt hat und wegbereitend für No Wave wirkte; der letzte ('Confusion Is Next' bzw. *Confusion Is Sex*, wie die Platte heißt, auf der sich dieser Song befindet) stammt von Sonic Youth, die selbst in dem Programm nicht vorkommen, die aber wie kaum eine andere Band den No-Wave-Geist in eine Alternative-Rock-Karriere überzuführen verstanden. Dazwischen sind mit James Chance ('You Gotta Contort Yourself') bzw. Lydia Lunch ('I Woke Up Bleeding', eine Zeile aus dem Teenage Jesus & The Jerks-Stück *I Woke Up Dreaming*) zwei der historischen Hauptfiguren selbst stichwortgebend zitiert.

Die Schau setzt ein mit einer minimalen, dafür umso krachigeren Versuchsanordnung, die ganz dem Geist eines Künstlers wie Richard Serra verpflichtet zu sein scheint. Die Kugel, die in James Nares' *Ramp* dreimal hintereinander eine Rampe hinunterrollt und gegen ein Garagentor donnert, gibt den Ton an für eine Reihe von musikbezogenen Dissonanzerkundungen. Diesen ist von Anfang an ein Gefühl des Scheiterns mit eingeschrieben ('You Gotta Lose'), nicht ohne zuvor jedoch ein Maximum an ungezügelter Energie freigesetzt zu haben, wie es die Auftritte und Interviews in *Punking Out* unter Beweis stellen. Dass das Heraufdämmern von No Wave, nach der noch weitgehend auf Rock 'n' Roll basierenden Punkmusik, wie die Ankunft von Außerirdischen wirkte, hat Michael McClard in seinem Porträt der Gruppe Teenage Jesus & The Jerks herausgestrichen. Die Musiker, und hier vor allem der Bassist Gordon Stevenson, scheinen tatsächlich von einem anderen Stern zu kommen – von dort, wo Abruptheit, Abgefetztheit und Anomalie regieren. Den Sinn für Deplatziertheit und Disharmonie unterstreicht auch Vivienne Dicks Szene-Porträt *Guerillère Talks*, worin sich eine Reihe von No-Wave-Musikern jeweils für die Dauer einer dreiminütigen Super-8-mm-Rolle in Selbstinszenierung übt. Ein Benefizkonzert für das von Colab herausgegebene *X Magazine* im März 1978 war neben der nicht auf Film festgehaltenen Konzertreihe im Artists Space zwei Monate später (woraus die Platte *NO NEW YORK* hervorging) eine der wichtigsten Szene-Manifestationen. Die in *X Magazine Benefit* zusammengefassten Auftritte von DNA, Contortions und Boris Policeband lassen Momente der Sperrigkeit und Konfrontation aufblitzen, die rückblickend betrachtet schwer zu toppen sein sollten.

„You Gotta Contort Yourself" sang James Chance, sprich: „Du musst dich verdrehen, verzerren". Angesichts der urbanen New Yorker Realität Ende der 1970er Jahre nimmt dies auch nicht weiter Wunder. Coleen Fitzgibbons *L.E.S.*

offshoots of the original punk movement and records the first scene appearances of Lydia Lunch and James Siegfried (James Chance), freshly landed in New York. At the other end of the historically established period (1982-84), there are certainly also works included that, at least from the point of view of the scene at the time, did not belong to No Wave in the narrower sense (such as Ivan Galietti and Bradley Eros). Rather, these are the resonance phenomena that appeared on the scene following the gradual demise (or the increased ambitions) of the scene from 1980 onwards: inversely to the first wave's lack of any great success, the impetus of documentary-style, performance-related filmmaking that was as impudent and direct as possible began to reproduce itself in similar scene conglomerates. This is why even avant-garde films like *Mutable Fire!*, which seem „classical", are pervaded by No Wave moments, without their belonging to any largely derivative school founded after the event, like the "Cinema of Transgression".

In his description, Matthew Yokobosky proposed the following as the most prominent themes of No Wave: „the idea of role playing", „themes of law enforcement/investigation" as well as „pro-sexuality feminism".[12] Topics such as urban decline, everyday violence and brutalisation, drugs culture, music and club scene, genre travesties and much more could be added to this list without demur. However, although No Wave cannot easily be reduced to a finite list of themes, constantly recurring thematic lines are discernible in the individual works. Without therefore wanting (or being able) to offer an exhaustive panorama of motifs, let us propose the following four programme clusters: 'You Gotta Lose,' in which the focus is on the music scene that provided the title, and the birth of No Wave from the spirit of post-CBGB punk is recapitulated; 'Contort Yourself!,' which, against the background of an inexorably deteriorating city (or of the Lower East Side, where a large number of the films had their roots) contains sometimes ironic, sometimes extremely dark or even nihilistic self-projections; 'I Woke Up Bleeding,' which looks at the chasms of (not just artistic) existence and depicts power relationships both of an existential or interpersonal nature and those that arise in the context of police states or conspiracy theories; finally, 'Confusion Is Next,' in which increasingly unstable role images are used as the starting point for investigations of sexual or gender relationships, without any new, clear conclusions being able to be reached in the end. All of these subtitles are taken from important pieces of music of the time: the first one ('You Gotta Lose') comes from Richard Hell, who makes an appearance in *Punking Out* and had a formative effect on No Wave; the last one ('Confusion Is Next' or *Confusion Is Sex*, as the record is called on which this song is to be found) derives from Sonic Youth, who do not appear in the programme themselves, but who transferred the No Wave spirit into an alternative rock career in a way unmatched by almost any other band. In between, two of the main historical figures themselves, James Chance ('You Gotta Contort Yourself') and Lydia Lunch ('I Woke Up Bleeding,' a line from the Teenage Jesus & The Jerks piece *I Woke Up Dreaming*) are quoted.

The programme begins with a minimal, but all the more raucous, experiment that seems to be very much in the spirit of an artist like Richard Serra. The ball that rolls down a ramp three times in a row in James Nares' *Ramp* and clatters against a garage door sets the tone for a number of music-related explorations of dissonance. These are overwritten with a feeling of failure ('You Gotta Lose'), but not without first having released a maximum amount of unbridled energy, as the performances and interviews in *Punking Out* demonstrate. The fact that the dawning of No Wave seemed like the arrival of extra-terrestrials after punk music, which was still largely based on rock and roll, was emphasised by Michael McClard in his portrait of the group Teenage Jesus & The Jerks. The musicians, especially the bass player Gordon Stevenson, really do seem to come from a different planet – from a place where abruptness, raggedness and anomaly rule the day. This sense of dislocation and disharmony is also underlined in Vivienne Dick's portrait of the scene, *Guerillère Talks*, in which a number of No Wave musicians each practise self-display for the duration of a three-minute Super 8 mm film roll. A benefit concert in March 1978 for the *X Magazine* published by Colab was, along with the concert series in the Artists Space two months later (the basis for the record *NO NEW YORK*), which was not recorded on film, one of the most important manifestations of the scene. The performances by DNA, Contortions and Boris Policeband that are gathered together in *X Magazine Benefit* reveal flashes of refractoriness

12 Vgl. Matthew Yokobosky, „Not a Part of Any Wave: No Wave", in: *No Wave Cinema, 1978–87*, Whitney Museum of American Art, New American Film and Video Series 79, 1996, o. S.

12 See Matthew Yokobosky, "Not a Part of Any Wave: No Wave," in *No Wave Cinema, 1978–87*, Whitney Museum of American Art, New American Film and Video Series 79, 1996, no page given.

(Abkürzung für Lower East Side) ist das wohl markanteste Zeitdokument, was den Verfall und die Heruntergekommenheit dieses Stadtteils betrifft, konterkariert das Negativszenario aber mit der Voice-over-Erzählung von der Entdeckung eines fiktiven, indigen bevölkerten Erdteils. John Luries *Men in Orbit* entwirft ein anderes Eskapismusmodell – die Flucht aus der realen Dystopie durch ein ironisch gewendetes Fortschrittsversprechen. Wenn Lurie und sein Mitreisender Eric Mitchell auf der Wohnzimmercouch Platz nehmen, um ins Weltall zu starten, erfährt man auch, welch' imaginative Energie die reale Mittellosigkeit in der damaligen Zeit freisetzte. Ähnlich absurdistisch agieren Tina L'Hotsky, die sich voller popmusikalisch verbrämter Inbrunst eine Barbie-Puppe in der Pfanne zubereitet, oder Andrea Callard, in deren *11 Through 12* die simple Idee des Urlaubmachens Anlass gibt zu vielerlei Zweckverkehrungen und -entfremdungen, die kleinen Dinge des Alltags betreffend. Ungleich existenzieller nimmt sich demgegenüber James Nares' *Waiting for the Wind* aus, worin der unruhige Schlaf des Protagonisten eine radikale Wendung erfährt. Nimmt Nares zu Beginn eine Reihe von skulptural anmutenden Posen ein, so lässt der einsetzende Wind (ein Euphemismus) in der Folge keinen Stein auf dem anderen. Der Raum wird zum Schauplatz von Dislokationen und Brechungen, und selbst die abschließenden Zooms auf den nächtlichen Vollmond lassen keinen Frieden einkehren.

Gewalt von innen wie von außen durchsetzt auch eine Reihe von Filmen, die sich unter dem Titel 'I Woke Up Bleeding' zusammenfassen lassen. In Vivienne Dicks *She Had Her Gun All Ready* sind die beiden Hauptdarstellerinnen – erneut zwei musikalische Koryphäen, Lydia Lunch und die Gitarristin Pat Place – zunächst gänzlich in Psychodramen aller Art verwickelt. Die Szenerie spitzt sich im Lauf des Films immer mehr zu, bis am Ende, auf einer Achterbahnfahrt in Coney Island, offene Gewalt ausbricht. Einen ungleich direkteren, szenisch ungeschönten Dokumentarismus hatte der Künstler David Wojnarowicz vor Augen, als er in seinem Dreiminüter *Heroin* das New Yorker Junkieelend auf Toiletten und in U-Bahnen festhielt. Um Abhängigkeiten, Gewalt und vielerlei Verschwörungen kreisen zahlreiche Arbeiten des Paares Beth B und Scott B, die von 1978 bis 1982 zusammenarbeiteten. In einem ihrer Meisterwerke, *Black Box* – auch hier spielt Lydia Lunch die Hauptrolle –, steht ein Folterwerkzeug im Mittelpunkt, mit dem die CIA angeblich totalitäre Regimes in Südamerika belieferte. *G-Man* schließlich, das Erstlingswerk der B's, verfolgt den physiognomisch unvergesslichen Bill Rice bei seiner Investigationsarbeit in der New Yorker Arson and Explosion Squad, bevor er sich selbst den gebieterischen Händen einer Domina unterwirft. Gesetz und Auflehnung dagegen sind hier so weit ausgehöhlt, dass kein gesicherter Halt (weder auf Seiten der Darsteller noch auf jener der Betrachter) übrig zu bleiben schient.

Dass solcherlei Konfusions-Szenarien auch vor Geschlechterrollen bzw. sexuellen Identitäten nicht Halt machten, nimmt der abschließende Block ('Confusion Is Next') in Augenschein. Bette Gordons *Empty Suitcases* evoziert in teils lyrischen Montagen immer wieder ein Bedrohungsklima, vor dessen Hintergrund die Figuren Rollenbilder und diverse Selbstinszenierungen ausloten. Gewalt, sei es durch terroristische Akte oder ein allgemeines, noch dem Kalten Krieg geschuldetes Untergangsgefühl, liegt in der Luft, demgegenüber sich die Darsteller in Fluchtfantasien oder in wie Kleider überstülpbare neue Identitäten zu retten versuchen. Wobei der Ort (Lower Manhattan) wie ein unentrinnbares Raster über die Subjekte gelegt bleibt. Abseitigen und anrüchigen Orten, vor allem was das Ausleben sexueller Fantasien betrifft, geht eine Reihe weiterer Filme nach: Tessa Hughes-Freeland dokumentiert nüchtern und ohne Zwischentöne die Arbeitseinstellung zweier Go-Go-Girls, während Ivan Galiettis *Pompeii New York* eine berüchtigte historische Cruising Area ins Visier nimmt. Die kapital zerstörten und so schon wieder romantisch wirkenden Hudson River Piers sind bei ihm Schauplatz von verqueren Begehrensartikulationen, die Anziehung und Abstoßung gleichermaßen beinhalten. Die ebenfalls heute so nicht mehr existierende 42nd Street ist Ausgangspunkt von Franco Marinais *Blue Pleasure*, das einem Peepshow-Besucher beim Schauen zuschaut und der pornografischen Explizitheit durch den Einsatz grafischer Techniken (Übermalung, Gekritzel etc.) antiillusionistisch kontert. *Mutable Fire!* schließlich, der zum Abschluss gezeigte Film von Bradley Eros, bündelt ein ganzes Arsenal von Avantgardetechniken, um den abgründigen Konnex von Sexualität, Gewalt



Filmszene aus Film still from ***Blue Pleasure***

and confrontation that, looking back, were to be hard to beat.

"You Gotta Contort Yourself," sang James Chance. In consideration of urban New York reality at the end of the 1970s, this doesn't come as any surprise. Coleen Fitzgibbon's *L.E.S.* (abbreviation for Lower East Side) is probably the most striking contemporary document on the decline and dereliction of this district, but counterpoints the negative scenario with a voice-over narrative about the discovery of a fictitious part of the earth populated by an indigenous people. John Lurie's *Men in Orbit* comes up with another escapist model – the flight from a real dystopia through an ironically twisted promise of progress. When Lurie and his travelling companion Eric Mitchell sit down on the lounge room sofa to set off for space, we also find out what imaginative energy was released by the real lack of means at the time. Tina L'Hotsky, who, full of pop-musical fervour, cooks up a Barbie doll in a frying pan, and Andrea Callard, in whose *11 Through 12* the simple idea of going on holiday gives rise to many reversals and alienations of the purpose of small everyday items, operate in a similarly absurdist manner. James Nares' *Waiting for the Wind*, in which the restless sleep of the protagonist takes a radical turn, seems far more existential. Whereas at the outset Nares takes up a number of poses that seem almost sculptural, the wind (a euphemism) that sets in leaves no stone standing. The space becomes the arena of dislocations and ruptures and even the concluding zoom shots of the night-time full moon do not bring peace.

Violence from within and without also pervades a number of films that can be subsumed under the title 'I Woke Up Bleeding.' In Vivienne Dick's *She Had Her Gun All Ready*, the two main protagonists – again two musical luminaries, Lydia Lunch and the guitarist Pat Place – are at first mixed up in psychodramas of all kinds. The scene becomes more and more intense in the course of the film, until, at the end, on a roller coaster ride on Coney Island, open violence breaks out. The artist David Wojnarowicz intended a much more direct, scenically unadorned documentarism when he recorded the misery of junkies in New York in toilets and underground stations in his three-minute film *Heroin*. Numerous works by the then husband-and-wife team Beth B and Scott B, who worked together from 1978 to 1982, revolve around addictions, violence and all kinds of conspiracies. In one of their masterpieces, *Black Box* – here, too, Lydia Lunch plays the leading role – the focus is on a torture device that the CIA is said to have provided to totalitarian regimes in South America. Finally, *G-Man*, the Bs' first work, follows the physiognomically unforgettable Bill Rice during his investigations in the New York Arson and Explosion Squad, before he puts himself in the commanding hands of a domina. Laws and rebellion against them are so undermined here that no secure hold (either for the actors or for the viewers) seems to be left.

The final block, 'Confusion Is Next,' examines the way that such scenarios of confusion were also carried into gender roles and sexual identities. Bette Gordon's *Empty Suitcases* constantly evokes, in sometimes lyrical editing, a threatening climate against whose background the figures explore role images and various forms of self-fashioning. Violence, whether through terrorist acts or a general feeling of doom left over from the Cold War, is in the air, and the actors try to escape it in escapist fantasies or with new identities that they don like clothes. But the location (Lower Manhattan) remains lying on the subjects like an inescapable grid. A number of other films explore remote and disreputable places, particularly

und Todestrieb auszuloten: Found Footage, selbstgedrehte Porno-Miniaturen, Überblendungen und hypnotische Vertonung münden bei Eros in die Evozierung eines (unlöschbaren) Feuers, das seine Form unablässig verändert.

Vielerlei mag in dem vierteiligen Programm und dessen Zwischenräumen ausgespart sein. Anderes wiederum lässt sich erst heute, 30 Jahre *after the fact*, zum Vorschein bringen. *No Wave 1976–84* versucht eine Balance zwischen dem nicht (mehr) Gezeigten und dem (erst) heute Zeigbaren herzustellen. Die historische, thematische und stilistische Einkreisung, die das kurzlebige Szenephänomen in dieser Schau erfährt, bemisst sich nicht zuletzt daran, wie viele kleine, dafür aber umso energischere Fluchtlinien über das Gezeigte hinausweisen.

with regard to the realisation of sexual fantasies: Tessa Hughes-Freeland documents the attitude of two go-go girls to their work, soberly and without nuance, while Ivan Galietti's *Pompeii New York* takes a look at a notorious historical cruising area. Here, the severely damaged and thus romantic-looking Hudson River Piers become the scene of contorted articulations of desire containing equal amounts of attraction and repulsion. 42nd Street, which also no longer exists in this form, is the starting point for Franco Marinai's *Blue Pleasure*, which watches a peepshow visitor watching a show and anti-illusionistically counters the pornographic explicitness by using graphic techniques (overpainting, scribbles etc.). Finally, *Mutable Fire!*, the film by Bradley Eros shown as a conclusion, combines a whole arsenal of avant-garde techniques to explore the unfathomable connection between sexuality, violence and death wish: in Eros's work, found footage, self-filmed porn miniatures, superimpositions and a hypnotic soundtrack lead into the evocation of an (inextinguishable) fire that constantly changes its form.

There may be much that is left out in this four-part programme and its gaps. But, on the other hand, there are other things that can be shown for the first time today, thirty years after the event. *No Wave 1976–84* tries to strike a balance between what has never been or is no longer shown, and what has not been able to be shown till today. The historical, thematic and stylistic delineation that the programme provides of this short-lived scene phenomenon is measured not least by the many small, but all the more energetic, trajectories that point beyond what is shown.

Das Profil No Wave findet statt in Kooperation mit dem Österreichischen Filmmuseum, Wien.

The profile No Wave is screened in cooperation with the Austrian Film Museum, Vienna.

Dank

Das Festival und Christian Höller danken den Filmemachern Beth B, Scott B, Andrea Callard, Vivienne Dick, Bradley Eros, Coleen Fitzgibbon, Ivan Galietti, Bette Gordon, Tessa Hughes-Freeland, Ivan Lerner, John Lurie, Franco Marinai, Michael McClard, Alan Moore, James Nares, Ric Shore, sowie Karen Dillet (Strange & Beautiful, New York), Tom Garretson (Management Lydia Lunch), Lydia Lunch, Michelle Marton (Strange & Beautiful, New York), Eric B. Mitchell, Brent W. Phillips (The Fales Library and Special Collections, New York University), Amos Poe, Tom Rauffenbart (Estate of David Wojnarowicz, New York), Elena Rossi-Snook (The New York Public Library Reserve Film and Video Collection), MM Serra (The Film-Makers' Cooperative, New York), Mike Sperlinger (LUX, London), Karl Winter (arsenal experimental, Berlin) und Matthew Yokobosky (Brooklyn Museum, New York) für ihre Unterstützung bei der Vorbereitung des Programms.

Thanks

The festival and Christian Höller would like to thank the directors Beth B, Scott B, Andrea Callard, Vivienne Dick, Bradley Eros, Coleen Fitzgibbon, Ivan Galietti, Bette Gordon, Tessa Hughes-Freeland, Ivan Lerner, John Lurie, Franco Marinai, Michael McClard, Alan Moore, James Nares, Ric Shore, sowie Karen Dillet (Strange & Beautiful, New York), Tom Garretson (Management Lydia Lunch), Lydia Lunch, Michelle Marton (Strange & Beautiful, New York), Eric B. Mitchell, Brent W. Phillips (The Fales Library and Special Collections, New York University), Amos Poe, Tom Rauffenbart (Estate of David Wojnarowicz, New York), Elena Rossi-Snook (The New York Public Library Reserve Film and Video Collection), MM Serra (The Film-Makers' Cooperative, New York), Mike Sperlinger (LUX, London), Karl Winter (arsenal experimental, Berlin), Matthew Yokobosky (Brooklyn Museum, New York) for their support during the preparation of the programme.

Christian Höller

Christian Höller ist Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift *springerin – Hefte für Gegenwartskunst*; seit 1994 Publikationstätigkeit im Bereich Kunst- und Kulturtheorie; Kurator des Sonderprogramms *Pop Unlimited?* bei den 46. Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen 2000; von 2002 bis 2007 Gastprofessor an der École supérieure des beaux-arts in Genf; Herausgeber des Sammelbandes *Pop Unlimited?* (Wien 2001), des Katalogs Hans Weigand (Köln 2005) und des Interviewbandes *Time Action Vision: Conversations in Cultural Studies, Theory, and Activism* (Zürich 2010).

Christian Höller is editor and co-publisher of the magazine *springerin – Hefte für Gegenwartskunst*; since 1994 numerous publications on art and cultural theory; curator of the Special Programme *Pop Unlimited?* at the 46th International Short Film Festival Oberhausen 2000; 2002 to 2007 visiting professor at the École supérieure des beaux-arts in Geneva; publisher of the anthology *Pop Unlimited?* (Vienna 2001), of the catalogue Hans Weigand (Cologne 2005) and the volume of interviews *Time Action Vision: Conversations in Cultural Studies, Theory, and Activism* (Zurich 2010).

Ramp

USA 1976
3', Super 8 auf 16 mm, Farbe, Ton
Regie James Nares

Ein Ball aus Beton auf der Abfahrt des alten West Side Highway.

A concrete ball on the off ramp to the old West Side Highway.

Punking Out

USA 1978
25', 16 mm, s/w, Ton
Regie Maggi Carson, Juliusz Kossakowski, Ric Shore

Dokumentation von den Ausläufern der Punk-Rock-Bewegung in New York im CBGB, einem Punk-Club, sowie dem Lifestyle dieser Szene. *Punking Out* – mit freundlicher Genehmigung der Reserve Film and Video Collection der New York Public Library for the Perfoming Arts. *Punking Out* wurde mit finanzieller Unterstützung der Carnegie Corporation of New York restauriert.

Documents the offshoots of the punk rock movement in New York City at CBGB's, a punk night club, and the lifestyle that revolves around this scene. *Punking Out* – courtesy of the Reserve Film and Video Collection of the New York Public Library for the Perfoming Arts. *Punking Out* has been preserved with funding from the Carnegie Corporation of New York.

Alien Portrait

USA 1979
11', Super 8 auf Digi Beta, s/w, Ton
Regie Michael McClard

Gefilmt im CBGB, New York City, bei einem Konzert von Teenage Jesus & The Jerks am 13. Januar 1978. Der Film zeigt die Köpfe der Bandmitglieder in Zeitlupe, unterlegt mit einem Live-Mitschnitt des Konzerts.

Filmed at CBGB's, New York City at a Teenage Jesus & The Jerks concert on January 13, 1978. The film shows the band members' heads in slow motion over a live concert soundtrack.

Guerillère Talks

USA 1978
25', Super 8 auf Beta SP, Farbe, Ton
Regie Vivienne Dick

Dieser Film porträtiert auf acht Rollen Kodak-Super-8-Tonfilm verschiedene Frauen, in Echtzeit und ungeschnitten. Jede wird bei einer Probeaufnahme gefilmt, wobei die Kamera eher Teil der Verschwörung als Voyeur ist. Die Frauen reden, lesen Briefe und spielen Flipper, während die Kamera mit einem schrägen Bildausschnitt heran- und herauszoomt.

This film uses eight rolls of Kodak sound Super 8 film to profile different women in real time and without any editing. Each is captured on film in a screentest to which the camera is co-conspirator rather than voyeur. The women talk, read letters, play pinball, while the camera zooms in and out using oblique framing.

X Magazine Benefit

USA 1978
12', Super 8 auf DVD, s/w, Ton
Regie Coleen Fitzgibbon, Alan Moore
Kamera Alan Moore
Schnitt Coleen Fitzgibbon

***X Magazine Benefit* ist ein Zusammenschnitt von Filmaufnahmen der Musikperformances von DNA, James Chance and the Contortions und Boris Policeband.**

X Magazine Benefit is an edit on documentary footage of the music performances of DNA, James Chance and the Contortions and Boris Policeband.



Punking Out



Ramp



Guerillère Talks

Orphans

USA 1978
3', DVD, s/w, Ton
Regie Ivan Lerner

„Little orphans running through the bloody snow. Little orphans running through the bloody snow. Little orphans running through the blood, through the blood, through the blood." (Teenage Jesus & The Jerks)

"Little orphans running through the bloody snow. Little orphans running through the bloody snow. Little orphans running through the blood, through the blood, through the blood." (Teenage Jesus & The Jerks)

Programm 2 **Contort Yourself!** **Freitag 30.4.10, 17:00 Uhr, Gloria**

L.E.S.

USA 1976
24', Super 8 auf DVD, Farbe, Ton
Regie Coleen Fitzgibbon

Die Geschichte des Zusammenbruchs der problematischen Insel Manhattma, deren Bewohner den Gott der Dummheit, John Doe, verehrten. Der Film wurde in der Lower Eastside von Manhattan in New York gedreht.

The story of the collapse of the problematic island of Manhattma, whose inhabitants worshiped the god of mamon, John Doe. Shot in the lower eastside of Manhattan, NYC.

Barbie

USA 1977
10', Super 8 auf DV, s/w, Ton
Regie Tina L'Hotsky

Ich habe einen Film gemacht, indem ich selbst die Rolle einer Barbie-Puppe übernommen habe … Ich war nackt und trug eine blonde Perücke … alles wurde in Zeitlupe gedreht. Es ist Selbstausbeutung … sexistisch. Doch damals hatte ich noch nicht an Kritiker gedacht. Es war irgendwie instinktiv … es ist wie ein Witz. (Tina L'Hotsky)

I did a film where I cast myself as a Barbie Doll … I was nude and I wore a blonde wig … it was all done in slow motion. It's self-exploitative … it's sexist. But when I made it, I didn't have critical reverence in the back of my mind. It was kind of instinctual … it's just like a joke. (Tina L'Hotsky)

11 through 12

USA 1977
11', Super 8 auf 16 mm, Farbe, Ton
Regie Andrea Callard

In *11 through 12* bedient sich Andrea Callard der Struktur des I Ging und eines Bügelbretts als Nachrichtenpult, um über die Suche nachzudenken, ihre Kosten, die Absurdität von Erklärungen und die Grenzen des berechnenden Verstandes. *11 through 12* – mit freundlicher Genehmigung der Fales Library, New York University.

In *11 through 12*, Andrea Callard uses the structure of the I Ching and an ironing board as a broadcasting desk to consider how to search, what it will cost, the absurdity of explanation, and the limits of the measuring mind. *11 through 12* – courtesy of the Fales Library, New York University.

Men in Orbit

USA 1978
45', Super 8 auf Beta SP, Farbe, Ton
Regie, Drehbuch John Lurie
Kamera James Nares
Darsteller John Lurie, Michael McClard, Eric Mitchell, Arto Lindsay

***Men in Orbit* ist ein „Sci-Fi-Povera"-Film auf Super 8 mit dem Musiker John Lurie und Eric Mitchell als kettenrauchende Astronauten in einem heruntergekommenen New Yorker Wohnzimmer, das zum Raumschiff wird.**

A "sci-fi povera" film shot on Super 8, *Men in Orbit* features musician John Lurie and Eric Mitchell as chain-smoking astronauts occupying a decrepit New York living room transformed into a spacecraft.



11 through 12



Men in Orbit



11 through 12

Waiting for the Wind

USA 1982
8', Super 8 auf 16 mm, Farbe, Ton
Regie James Nares

***Waiting for the Wind* ist eine technische Glanzleistung. Nares erzeugt mit einer Super-8-Handkamera und einem bemerkenswerten Timing eine tornadoähnliche Katastrophe. Echtes filmemacherisches Können macht den Schrecken einer Welt spürbar, die völlig außerhalb der eigenen Kontrolle liegt. (Amy Taubin)**

Waiting for the Wind is a technical tour de force. Nares creates a tornado-like catastrophe with a hand-held super 8 camera and a remarkable timing. Fine filmmaking control is used to suggest the terror of a world completely beyond personal control. (Amy Taubin)

Programm 3 **I Woke up Bleeding** **Montag 3.5.10, 14:30 Uhr, Gloria**

She Had Her Gun All Ready

USA 1978
28', Super 8 auf 16 mm, Farbe, Ton
Regie Vivienne Dick

Der Film untersucht die Dynamik zwischen einer apathischen, nahezu katatonischen Pat Place und der dämonischen, aggressiven Lydia Lunch mit einem Showdown auf der Achterbahn von Coney Island. Der linearen Erzählstruktur des Films steht die impressionistische Ansicht New Yorks gegenüber.

The film explores the dynamic between a complacent, almost catatonic Pat Place and the demonic, aggressive Lydia Lunch, ending with a showdown at the rollercoaster on Coney Island. The film utilises a linear narrative which is counterbalanced by an impressionistic view of New York.

Heroin

USA 1981
3', Super 8 auf 16 mm, s/w, stumm
Regie David Wojnarowicz
Darsteller Brian Berlin, John Hall, Jesse Hultberg

1979 begann Wojnarowicz, einen Super-8-Film in den verlassenen Lagerhäusern und West-Side-Piers am Hudson River zu drehen, da er sich mehr und mehr um seine Freunde sorgte, die Heroin nahmen. Der Film wurde nie fertig gestellt. 1981 griff er das Thema wieder auf und drehte diesen kurzen Schwarz-Weiß-Film. *Heroin* – mit freundlicher Genehmigung der Fales Library, New York University.

In 1979 Wojnarowicz began a color Super 8 film shot in the abandoned warehouses and West Side piers of the Hudson River because he was increasingly worried about friends who were using heroin. This film was never completed. In 1981, he revisited this theme and created this short b/w film. *Heroin* – courtesy of the Fales Library, New York University.

G-Man

USA 1978
30', Super 8 auf Beta SP, Farbe, Ton
Regie, Drehbuch Beth B, Scott B
Darsteller Bill Rice, Marcia Resnick

Eine Auseinandersetzung mit der sozialen Schizophrenie, in der Terroristen ihre Mütter konsultieren, bevor sie Bomben legen, und der Leiter des New Yorker Bombenkommandos seiner Domina erliegt.

An exploration of social schizophrenia in which terrorists consult their mothers before planting bombs, and the head of the NYC bomb squad succumbs to his dominatrix.

Black Box

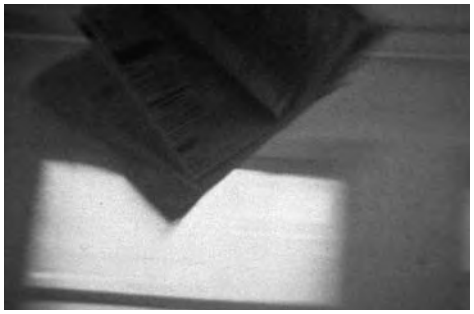
USA 1978
25', Super 8 auf Digi Beta, Farbe, Ton
Regie Beth B, Scott B
Darsteller Lydia Lunch, Bob Mason

Ein junger Mann wird von einigen brutalen Männern in eine schwarze Kiste gesperrt, die ihn mit schmerzhaftem Lärm quält. *Black Box* ist eine erschreckende Allegorie über die Einschränkung des Individuums durch die Gesellschaft. Die schwarze Kiste ist ein Verweis auf eine real existierende, von Menschen hergestellte Folterkammer, die in den USA gefertigt und im Ausland verwendet wird.

A young man is confined by some brutal men who put him into the black box, which tortures the man with the use of painful noise. *Black Box* is a terrifying allegory of societal restriction of the individual. The black box refers to an actual man-made torture chamber made in the USA and utilised in foreign countries.



Black Box



Waiting for the Wind



Heroin

Empty Suitcases

USA 1980
49', 16 mm, Farbe, Ton
Regie Bette Gordon
Drehbuch Bette Gordon, Karyn Kay
Darsteller Nan Goldin, Vivienne Dick, Ron Vawter

***Empty Suitcases* ist eine experimentelle Übung in zeitgenössischer Entfremdung. Eine junge Frau ist hin- und hergerissen zwischen der Verantwortung für ihren Geliebten in New York und einem neuen Job in Chicago. Während sie zwischen den Städten pendelt, löst sie sich immer mehr von all ihren Pflichten und verliert fast all ihre Reaktionsfähigkeit.**

Empty Suitcases is an experimental exercise in contemporary alienation. A young woman is torn between two responsibilities: her lover in New York and a new job awaiting her in Chicago. Shuttling between cities, she slowly becomes isolated from all her responsibilities and loses most of her sense of responsiveness.

Pompeii New York Part 1: Pier Caresses

USA 1982
12', 16 mm auf Digi Beta, Farbe, Ton
Regie Ivan Galietti
Kamera Kyle Kibbe
Schnitt Ivan Galietti, Kevin Cloutier

Ein bröckelnder Hafenkai, dessen Wände mit Graffiti und erotischen Fresken übersät sind, die an das heidnische Pompeji erinnern, Schauplatz der Verführungsrituale von Männern auf der Suche nach Männern, das ist der Handlungsort dieser Betrachtung über Gay Cruising auf dem Höhepunkt sexueller Freiheit, vor der Aids-Attacke.

A crumbling pier, its walls covered with graffiti and erotic frescoes reminiscent of pagan Pompeii, locus of the seduction rituals of men looking for men, is the scene of this meditation on gay cruising at the height of sexual freedom, before the onslaught of Aids.

Baby Doll

USA 1982
3', 16 mm, s/w, Ton
Regie Tessa Hughes-Freeland
Darsteller Irene, Ferne

***Baby Doll* ist ein dokumentarisches Porträt von Tänzerinnen im Stripclub Baby Doll.**

Baby Doll is a docu-portrait of dancers in the Baby Doll Strippers Club.

Blue Pleasure

USA 1981
15', Super 8 auf 16 mm, Farbe und s/w, Ton
Regie Franco Marinai
Darsteller Michael Oppedisano, Phoebe Legere

Ursprünglich in Super 8 aufgenommen und bearbeitet, zeigt *Blue Pleasure* ein Porträt des heruntergekommenen Times Square Anfang der 1980er Jahre als moderne Version des idyllischen Waldes von Fontainebleau, dem Schauplatz von Mallarmés *Nachmittag eines Fauns*.

Originally shot and processed in Super 8, *Blue Pleasure* portrays seedy Times Square in the early 1980s as a modern version of the idyllic forest of Fontainebleau, site of Mallarmé's *Afternoon of the Fawn*.

Mutable Fire!

USA 1984
8', Super 8 auf Beta SP, Farbe, Ton
Regie Bradley Eros

Erotische Liebe ist Widerstand gegen Tyrannei.

Erotic love is resistance to tyranny.



Pompeii New York Part 1: Pier Caresses



Blue Pleasure



Empty Suitcases

Delirium der Bilder A Delirium of Images

von Marcel Schwierin

„Im Wachzustand erschienen mir alle diese Geschichten unsinnig. Nur in meinen Träumen wird mir ihre Bedeutung bewusst." aus *Kramasha*

„Allahu akbar" – „Gott ist groß", ruft der Muezzin die Gläubigen rituell zum Gebet, während ein kleiner Junge die Fernsehantenne richtet. Seine im bunten Sari gekleidete Mutter empfängt dennoch nichts als Rauschen, dafür erscheinen Blumen in der auf dem Fernseher stehenden Vase. „A TALE {WITHIN A TALE}". Auf der Antenne sitzt eine Taube, derweil eine aus einem quäkenden Lautsprecher gepresste Frauenstimme die Geschichte einer Krähe erzählt. Die Kamera stürzt in einem Strudel zu Boden, an einer papageienartigen Plastik vorbei und versinkt im Schwarz. In einer found-footage Einstellung von 1918 sinkt der junge Gott Krishna auf eine riesige, mehrköpfige Kobra herab. Die weniger als 90 Sekunden lange Exposition von *Kshya, Tra, Ghya* umfasst bereits ein ganzes Universum, von der mythischen Erzählung des Mahabharata über den bilderfernen, aber umso sprachgewaltigeren Islam, den Anfängen der unabhängigen indischen Kinematographie bis zu den modernen, hier dysfunktionalen Massenmedien. Die Dichte aus symbolischem Gehalt und Montage erinnert tatsächlich an Träume, wie diese entziehen sich Duttas Filme der vorschnellen Deutung. Wer es dennoch versucht, den wird der Schwindel des Bilderstroms erfassen.

Auch formal ist sein Werk schwer kategorisierbar, es umfasst alle filmischen Gattungen: Spiel-, Dokumentar-, Animations- wie Experimentalfilm, oft mehrere davon in einer Arbeit. Amit Dutta dreht auf 35 mm wie auf Video, tönend wie stumm, im großen oder kleinen Team (jedoch nie allein). Als Referenzpunkte seiner Arbeit nennt er neben seinem Lehrer Kamal Swaarop auch Mani Kaul, Robert Bresson – dessen *Mouchette* ihn zum Filmemachen inspirierte –, das frühe Stummfilmkino sowie Marcel Proust und Deleuze und natürlich die reiche indische Überlieferung, von Märchen über Kinderbücher und Alltagsgegenständen bis zu Tempeldarstellungen. Zentrales Moment seines Werkes ist für ihn die unauflösliche Verbindung aus selbst erlebter und medial vermittelter Erinnerung. Diese verknüpft er zu kunstvoll gestalteten und montierten Bilderfolgen, die keine neue Geschichte erzählen, sondern eine Unzahl von bereits im Kopf des Betrachters vorhandenen Geschichten evozieren.

Die Komplexität der Bilder stellt sich bewusst gegen eine einfache Lesbarkeit, erst bei genauerer und wiederholter Betrachtung lassen sich die vielen Bedeutungsschichten zumindest ansatzweise erfassen. Darin wiederum ähnelt sein Werk mythologischen Darstellungen, die, von einigen wenigen, zentralen und allgemein bekannten Geschichten ausgehend, im Laufe der Jahrhunderte eine schier unglaubliche Vielfalt an künstlerischen Bearbeitungen hervorbringen. Die Vielzahl an kulturellen und historischen Referenzpunkten, die sorgfältig gestalteten Einstellungen und die freie Montage schaffen eine einzigartige Bildwelt, für die es in der Filmgeschichte kaum Vergleiche gibt. Am ehesten ließe sich sein Werk vielleicht zu den Bildwelten des armenisch-georgisch-sowjetischen Filmemachers Sergei Paradschanows in Beziehung setzen, der, wie Dutta, die mythologisch geprägte Ikonografie seiner Kindheit mit den Methoden des Avantgardefilms verbindet.

1977 in der an Kaschmir grenzenden Region Jammu geboren und in der Kleinstadt Vijaypur aufgewachsen, studierte Amit Dutta ab dem Jahr 2000 am Film and Television Institute of India in Pune, einer für indische Verhältnisse geruhsamen Stadt, welche neben der Filmschule auch noch das indische Filmarchiv sowie eine enorme Anzahl nach spiritueller Erfahrung strebender internationaler Gäste beherbergt. Das Film and Television Institute ließ ihm größtmögliche Freiheit seine eigene Bildsprache zu entwickeln, dazu gehörte auch, dass Amit Dutta seine Filme am Institut produzieren konnte, als er sein eigentliches Studium schon längst abgeschlossen hatte.

***Masaan* von 2003 behandelt die Teilung Indiens und Pakistans mit den Gräueln der Vertreibung als Bericht einer Großmutter an ihren Enkel.**



Amit Dutta

„In a waking state, all these stories seemed to me absurd. Only in my dreams does their meaning become clear to me." from *Kramasha (To Be Continued)*

"Allahu akbar" – „God is great": the muezzin calls the faithful to prayer, while a small boy adjusts the TV antenna. His mother, dressed in a colourful sari, still picks up nothing but static; however, flowers appear in the vase atop the television set. „A TALE {WITHIN A TALE}". On the antenna sits a dove, while a woman's strained voice issuing from a squawking loudspeaker tells the story of a crow. The camera spirals to the ground, past a parrot-like sculpture, and sinks into blackness. In a found-footage shot from 1918, the young god Krishna sinks down upon a huge, many-headed cobra. The exposition of *Kshya, Tra, Ghya (X, Y, Z)*, which lasts less than 90 seconds, already contains an entire universe, from the mythical tale of the Mahabharata, the less visual but all the more powerfully eloquent Islam, and the beginnings of independent Indian cinematography to the modern, here dysfunctional, mass media. The dense complexity of symbolic content and montage really does remind one of dreams, and, like these, Dutta's films elude any hasty attempt to interpret them. Anyone who tries nonetheless will be caught up by the dizzying flood of images.

His work is also difficult to classify in formal categories; it covers all cinematic genres: feature film, documentaries, animated film and experimental film, often including several of these in one work. Amit Dutta films on both 35 mm and video, with sound and without, with a large or a small crew (but never alone). As points of reference for his work, he names – besides his teacher, Kamal Swaarop – Mani Kaul, Robert Bresson (whose *Mouchette* inspired him to make films), early silent films, Marcel Proust and Deleuze, and of course the rich Indian tradition, from fairytales, children's books and everyday objects to temple art. A central element in his work is for him the indissoluble connection between memories as personally experienced and as depicted using media. He combines them to form skilfully composed and edited series of images that do not tell a new story, but evoke a myriad of stories that are already present in the mind of the viewer.

The complexity of the images deliberately resists simplistic interpretations; only when viewed more closely and repeatedly can the many layers of meaning be comprehended, at least to some extent. Here, his work resembles mythological accounts that, starting out from a few central and generally known stories, give rise to an unbelievable diversity of artistic versions in the course of the centuries. The many cultural and historical points of reference, the carefully composed shots and the free montage create a unique visual world rarely matched in art history. Perhaps Dutta's work can best be compared with the visual worlds of the Armenian-Georgian-Soviet filmmaker Sergei Parajanov, who, like Dutta, combines the mythologically coloured iconography of his childhood with methods of avant-garde film.

Amit Dutta was born in 1977 in the Jammu region bordering Kashmir and grew up in the small city of Vijaypur. From 2000, he studied at the Film and Television

Symbolische Bilder des Geschichten-Erzählens und der erzählten Geschichte werden mit brutalem Fernsehfootage aktueller Gewalt kontrastiert; so entsteht das Panorama eines seit Jahrzehnten andauernden Konfliktes, dessen Leid von Generation zu Generation getragen wird.

Mit *Keshkambli* (aka *Kesakambali*) von 2003 hatte Amit Dutta seinen ersten Auftritt in Oberhausen. Die Arbeit beginnt mit einem Zitat des Philosophen, nach dem der Film benannt ist: „Good deeds and charity gained a man nothing in the end. His body dissolves into the primary elements at death, no matter what he had done or had not done." *Keshkambli* porträtiert sehr verschiedene Lebensentwürfe des modernen Indiens, von reichen jungen Mädchen über Bettler bis hin zu Malern und Filmemachern, unterschnitten mit nicht weniger disparatem found-footage: ein indischer, anthropologischer Film aus den 1970ern, *What are those moving things, are they humans?*, und TV-Bildern einer Antiterror-Operation. Wie in *Masaan* geht es auch in *Keshkambli* weniger um die Darstellung der Realität als um die Frage, wie sich Realität in Geschichte(n) formt.

Der in Cinemascope gedrehte experimentelle Kurzspielfilm *Chakravak* besteht aus Tableaux-artigen, sehr symbolischen Einstellungen. Die Bilder eines Notizbuches werden animiert, ein Junge klettert einen Baum empor, die Kamera dreht sich schwindelig, der Junge verwandelt sich in einen alten Mann und wieder in einen Jungen zurück, der titelgebende Vogel wiederum wird zu einem Mädchen: Beide Kinder schauen lächelnd in die Kamera, von einer direkt auf das Filmmaterial gemalten Aura umgeben. Amit Dutta hütet sich, solche Bilder mit Worten zu erklären, gerade darin liegt für ihn der Sinn der unentzifferbaren Bildfolgen: der stringenten Logik der meinenden Sprache zu entkommen.

Erinnerung und Fantasie sind die zentralen Momente in *Kshya, Tra, Ghya*, dem ersten Film, in dem Dutta seinen Stil schon voll entwickelt hat – sofern man das bei einem damals 27-Jährigen überhaupt sagen kann. Es ist die Geschichte eines Jungen auf dem Nachhauseweg von der Schule. Wie bei so vielen Kindern folgt nach der langweiligen, wenig kindgerechten Disziplinierung – Amit Dutta war kein Fan institutioneller Erziehung[1] – eine Explosion der Fantasie, die sich in dem Film in eine eigenwillige, faszinierende Bildsprache wandelt. Er zitiert darin auch den ersten unabhängigen Filmemacher Indiens, Dhundiraij Govind Phalke (1870-1944) mit *Shree Krishna Janma*, der als erster versuchte, die bildreiche indische Mythologie auf die Leinwand zu bannen.[2]

***Ma Pa* von 2005 ist der düsterste der Kindheitsfilme Duttas: Dunkle Innenraumaufnahmen beherrschen das Bild, neben die farbenfrohen Kinderspielzeuge treten Gewehr und Säbel, Totenschädel, vertrocknete Erde und Laub, Blut, ein zerschlagenes (Modell-)Gehirn. Der Film endet mit einem Bild eines erwachsenen Mannes im Fenster und schneidet um auf die Unabhängigkeitserklärung Nehrus von 1947 – die gleichzeitig die gewaltsame Teilung Indiens bedeutete.**

Eine deutlich veränderte Erzähltechnik entwickelt Dutta für *Kramasha* von 2007. Im Zentrum des Films steht ein Mann, der durch sein Dorf wandert. Auch bei ihm verweben sich Realität und Fiktion, auch er erinnert sich an seine Kindheit, jedoch dominieren formal lange, ruhige Kamerafahrten in der Tradition des indischen Autorenfilms, die Innenwelt von Trick und schneller Montage weicht der Beobachtung der üppigen Landschaft. Wesentliche Handlungsträger sind nicht mehr die Bilder und ihre Montage, sondern ein durchgehendes Voice-over, in dem aber wiederum eine für Dutta typische Durchdringung von Erinnerungen und Geschichten erzählt wird.

Sein letzter Kurzfilm, *Jangarh Film – Ek* von 2008, ist wiederum ein Dokumentarfilm. Erzählt wird die Geschichte des Stammes-Künstlers Jangarh Singh Shyam, der, von einem zeitgenössischen Maler entdeckt, schnell international bekannt wird, dann aber Selbstmord begeht. Dutta begibt sich auf Spurensuche nach dem Maler, seinem Dorf und seinen Werken. Dabei bleibt er seinem eigentlichen Thema treu, auch in *Jangarh* geht es um Realität und ihre künstlerische Transformation im indischen Dorf.

Mehrere Langfilme Duttas konnten für dieses Profil nicht berücksichtigt werden. Dazu gehören der Dokumentarfilm *Ramkhind* von 2005, der in Zusammenarbeit mit dem Department of Anthropology der University of Pune entstand. Dutta porträtiert hier ein Dorf, in dem die von ihm beschriebene spirituelle Welt noch alltäglich gelebt wird – ein faszinierendes

Institute of India in Pune, a city that is peaceful by Indian standards and that, in addition to the film school, accommodates the Indian film archive and a huge number of international guests looking for spiritual experiences. The Film and Television Institute gave him the greatest freedom possible to develop his own visual language. This also included allowing Amit Dutta to produce his films at the Institute long after he had finished his actual studies.

Masaan (The Storyteller Ghost) of 2003 is about the division of India and Pakistan, with the horrors of forced displacement presented as an account given by a grandmother to her grandson. Symbolic images of storytelling and the told story are contrasted with brutal TV footage of contemporary violence; in this way, a panorama is created of a centuries-old conflict whose suffering is carried on from one generation to the next.

With *Keshkambli* (aka *Kesakambali*) *(With the Blanket of Hair)* of 2003, Amit Dutta made his first appearance in Oberhausen. The work begins with a quote from the philosopher after whom the film is named: „Good deeds and charity gained a man nothing in the end. His body dissolves into the primary elements at death, no matter what he had done or had not done." *Keshkambli (With the Blanket of Hair)* portrays a wide variety of lifestyles in modern India, from rich young girls, beggars and painters to filmmakers, combined with no less diverse found footage: an Indian anthropological film from the 1970s, *What are these moving things, are they humans?* and TV images of an anti-terror operation. As in *Masaan (The Storyteller Ghost)*, *Keshkambli (With the Blanket of Hair)* is concerned less with the depiction of reality than with the question of how reality is formed in history and narratives.

The experimental short film *Chakravak (The Bird)*, filmed in Cinemascope, consists of tableaux-like, highly symbolic shots. The pictures from a notebook are animated, a boy climbs up a tree, the camera revolves in dizzying fashion, the boy turns into an old man and back into a boy, the bird in the title changes into a girl: both children smile into the camera, surrounded by an aura painted directly onto the film. Amit Dutta takes care not to explain such images with words; for him, the meaning of the undecipherable series of images consists precisely in escaping from the rigorous logic of the verbal creation of sense.

Memory and fantasy are the central elements in *Kshya, Tra, Ghya (X, Y, Z)*, the first film in which Dutta developed his style to the full – as far as this can be said of someone then just 27 years of age. It is the story of a boy on his way home from school. As with so many children, the boring discipline, so unsuited to a child – Amit Dutta was no fan of institutional education[1] – is followed by an explosion of imagination, which in the film is turned into an individual, fascinating visual language. In it, Dutta also quotes the first independent filmmaker of India, Dhundiraij Govind Phalke (1870-1944) with his *Shree Krishna Janma (Birth of Shree Krishna)*, the first attempt to bring the visually vivid Indian mythology to the screen.[2]

Ma Pa (Mother Father) of 2005 is the most sombre of Dutta's films about childhood: dark interior shots dominate the picture; gun and sabre, skull, dried earth and leaves, blood, a smashed (model) brain appear next to the colourful children's toys. The film ends with the picture of a grown-up man at the window and cuts to the declaration of independence by Nehru in 1947 – which also meant the division of India by force.

Dutta comes up with a greatly changed narrative technique for *Kramasha (To Be Continued)* of 2007. The film focuses on a man wandering through his village. For him, too, reality and fiction are interwoven; he, too, recalls his childhood. But what dominates formally are long, tranquil tracking shots in the tradition of Indian films d'auteur; the internal world of tricks and rapid cuts give way to the observation of the lush countryside. The main protagonists are no longer the images and their editing, but a continuous voice-over which, however, relates an interwoven mixture of memories and stories that is typical of Dutta.

His most recent short film, *Jangarh Film – Ek (Jangarh Film – One)* of 2008, on the other hand, is a documentary. It tells the story of the tribal artist Jangarh Singh Shyam, who, discovered by a contemporary painter, quickly becomes internationally famous, then commits suicide. Dutta sets off in search of the painter, his village and his works. However, he remains true to his real theme: *Jangarh*, too, is about reality and its artistic transformation in an Indian village.

Several feature films by Dutta could not be covered in this profile. They include the documentary film *Ramkhind (A Warli Village)* of 2005, which was made in partnership with the Department of Anthropology at the University of Pune. Here, Dutta portrays a village in which the spiritual world he describes is still lived out every day – a fascinating document that gives Western viewers in particular an

Dokument, welches gerade dem westlichen Betrachter den Ausgangspunkt der Duttaschen Welt nahebringt.[3] Sein jüngstes Werk, der abendfüllende Spielfilm *The Man's Woman and Other Stories* von 2009, wurde auf der Biennale von Venedig uraufgeführt und steht formal in der Tradition des indischen Autorenfilms. In sehr ruhigen Bildern erzählt dieser Film auch nicht mehr von Kindheit, sondern in drei Episoden von dem Verhältnis von Mann und Frau.

So fantastisch das Werk Duttas auch oft erscheinen mag, in der Abfolge aller seiner Filme wird deutlich, dass es sich auf einem Weg befindet, der von einer filmischen Kindheit in ein ebenso filmisches Erwachsenenleben führt. Da Dutta erst 33 Jahre alt ist, ist das Ende dieser faszinierenden Reise noch lange nicht abzusehen. Sein bisher erfolgreichster Film *Kramasha (Fortsetzung folgt)* könnte als Motto über dieser ersten Werkschau Amit Duttas stehen.

understanding of the point of departure for Dutta's world.[3] His most recent work, the full-length feature film *The Man's Woman and Other Stories* of 2009, was premiered at the Venice Biennale and is formally in the tradition of Indian film d'auteur. In very calm pictures, this film is no longer about childhood, but instead tells about the relationship between man and woman in three episodes.

Even though Dutta's work may often appear fantastical, over the course of all his films it becomes clear that it is on a path leading from a cinematic childhood to an equally cinematic adult life. As Dutta is only 33 years old, the end of this fascinating journey is not to be foreseen for a long time to come. His most successful film so far, *Kramasha (To Be Continued)* could be taken as a motto for this first retrospective of Amit Dutta's work.

Marcel Schwierin

Marcel Schwierin, Berlin. Geboren 1965. Kurator, Filmemacher. Co-Gründer der Werkleitz Biennale und der Experimentalfilmdatenbank cinovid. Filme u.a.: *Die Bilder* (Experimentalfilm, 1994), *Ewige Schönheit* (Dokumentarfilm, 2003). Thematische Programme in Oberhausen: „Der Gefallene Vorhang" (2005) und „Kinder Kindheit Kino" (2007). Künstlerischer Leiter des Werkleitz Festivals Amerika, 2008. Konzeption Arabshorts.net, Goethe-Institut Kairo, 2009. Filmkurator der transmediale.10 Futurity Now! und des Werkleitz Festivals „Angst hat große Augen" (2010). – www.schwierin.de

Marcel Schwierin, Berlin. Born 1965. Curator, filmmaker. Co-founder of the Werkleitz Biennial and the experimental film database cinovid. Films: *The Images* (experimental, 1994), *Eternal Beauty* (documentary, 2003). Thematic programmes in Oberhausen: "The Fallen Curtain", 2005, "Children Childhood Cinema", 2007. Artistic director of the Werkleitz Festival Amerika 2008. Conception Arabshorts.net, Goethe-Institut Cairo, 2009. Curator film transmediale.10 Futurity Now! and Werkleitz Festival Fear Has Big Eyes, 2010. – www.schwierin.de

1 „The question is how you narrate a story when you are forbidden to speak? [...] That's what our modern education does to us. It is a very dangerous education. It is creating monsters". In: Amrit Gangar, "Dialogue, Monologue, Dia-Mono-Logue with Amit Dutta," in: Karen Mirza & Brad Butler [ed.], *Cinema of Prayoga – Indian Experimental Film and Video 1913–2006*, no.w.here, London 2006. S.51

2 Als Referenzpunkt zeigen wir diesen seltenen Film zur Eröffnung des Profils.

3 Für eine ausführliche Beschreibung dieses Films siehe: Olaf Möller, „The unclassifiable films of Indian up-and-comer Amit Dutta balance playful free-form narrative with an attentiveness to the concrete here and now," *Film Comment*, November-December 2007.

1 "The question is how you narrate a story when you are forbidden to speak? [...] That's what our modern education does to us. It is a very dangerous education. It is creating monsters". In: Amrit Gangar, "Dialogue, Monologue, Dia-Mono-Logue with Amit Dutta", in Karen Mirza & Brad Butler [ed.], *Cinema of Prayoga – Indian Experimental Film and Video 1913–2006*, no.w.here, London 2006. p.51

2 We are showing this rare film at the opening of the retrospective.

3 For a detailed description of this film see: Olaf Möller, "The unclassifiable films of Indian up-and-comer Amit Dutta balance playful free-form narrative with an attentiveness to the concrete here and now," *Film Comment*, November-December 2007.

Programm 1

Freitag 30.4.10, 14:30 Uhr, Gloria

Shree Krishna Janma Birth of Shree Krishna

Indien 1918
9', 35 mm, s/w, stumm

ein Film von Dhundiraij Govind Phalke

Archiv National Film Archive of India



Nachdem Dhundiraij Govind Phalke 1910 in Bombay einen Film über Jesus Christus gesehen hatte, beschloss er, Filme über die hinduistische Mythologie zu drehen: „While the life of Christ was rolling fast before my physical eyes, I was mentally visualising the Gods, Shri Krishna, Shri Ramshandra, their Gokul and Ayodha. ... Could we, the sons of India, ever be able to see Indian images on the screen?" So wurde er zum Pionier des unabhängigen indischen Films. *Shree Krishna Janma* zeigt ihn bereits auf einem Höhepunkt seines Schaffens und imaginiert in zauberhaften Trickbildern Episoden aus dem Leben des jungen Krishna. „May this modest effort, dedicated to SHREE KRISHNAN, be kindly accepted by Him." Having watched a film about Jesus Christ in Bombay in 1910, Dhundiraij Govind Phalke decided to direct films about Hindu mythology: "While the life of Christ was rolling fast before my physical eyes, I was mentally visualising the Gods, Shri Krishna, Shri Ramshandra, their Gokul and Ayodha. ... Could we, the sons of India, ever be able to see Indian images on the screen?" So he became a pioneer of the independent Indian film. *Shree Krishna Janma* shows him at the height of his creative powers illustrating episodes from young Krishna's life in enchanting trick scenes. "May this modest effort, dedicated to SHREE KRISHNAN, be kindly accepted by Him."

Masaan The Storyteller Ghost

Indien 2003
9', 35 mm, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Sudhakar Reddy
Schnitt Krishanendu Sarkar

***Masaan* behandelt die Teilung Indiens und Pakistans mit den Gräueln der Vertreibung als Bericht einer Großmutter an ihren Enkel. Symbolische Bilder des Geschichten-Erzählens und der erzählten Geschichte werden mit brutalem Fernsehfootage aktueller Gewalt kontrastiert; so entsteht das Panorama eines seit Jahrzehnten andauernden Konfliktes, dessen Leid von Generation zu Generation getragen wird.** *Masaan (The Storyteller Ghost)* is about the division of India and Pakistan, with the horrors of forced displacement presented as an account given by a grandmother to her grandson. Symbolic images of storytelling and the told story are contrasted with brutal TV footage of contemporary violence; in this way, a panorama is created of a centuries-old conflict whose suffering is carried on from one generation to the next.

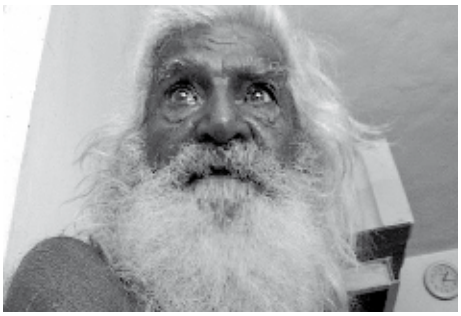


Keshkambli With the Blanket of Hair

Indien 2003
25', DV, Farbe, Ton

Regie Amit Dutta
Kamera Sudhakar Reddy
Schnitt Krishanendu Sarkar

Eine Collage unterschiedlicher Geschichten, die die gemeinsame Wahrheit erzählen. Welche Motivation haben wir, für den nächsten Tag zu leben? Der große indische Gedanke. This is the collage of different stories which tell the common truth. What is the motivation to live for the next day? The great Indian thought.



Kshya, Tra, Ghya X, Y, Z

Indien 2004
22', 35 mm, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Somak Mukherjee
Schnitt Rajesh Shera
Musik Amit Dutta, Mangesh Dhakde
Darsteller Swapnil, Kalyani

***Kshya, Tra, Ghya* zeigt die Fantasiewelt eines Jungen auf dem schulischen Heimweg. Das wohlgeordnet Erlernte geht in einer magischen Welt auf, deren Sinn sich der rationalen Nachvollziehbarkeit verweigert, sich aber in der eindringlichen Schönheit der Bilder findet, die durch die indische Ikonografie inspiriert wurden.** *Kshya, Tra, Ghya* shows the fantasy world of a boy on his way home from school. The well-ordered things he has learnt are assimilated in a magical world whose meaning is not accessible to the rational mind, but can be found in the vivid beauty of the images, which were inspired by Indian iconography.



Programm 2 **Freitag 30.4.10, 22:30 Uhr, Lichtburg**

Chakravak The Bird

Indien 2004
5', 35 mm, Farbe, Ton

Regie Amit Dutta

Ein Junge verliert den Glauben an das Buch. Das wütende Buch beginnt, die Geschichten zurückzufordern. A boy loses faith in the book. The angry book starts calling the stories back.



Ma Pa Mother Father

Indien 2005
9', 35 mm, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Dhirendra Shukla
Schnitt Anindya Roy

In diesem Film geht es um einen Jungen, der sich wünscht, Blumen zu züchten. Es ist aber auch ein Film über seine Beziehung zu seiner Familie und zu seinem Land. This is a film about a boy who wishes to grow flowers. The film also shows his relationship with his family and with his country.



Kramasha To Be Continued

Indien 2007
23', 35 mm, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Savita Singh
Schnitt Arun Bali
Musik Ajit Singh Rathore

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



Jangarh Film – Ek Jangarh Film – One

Indien 2008
22', DV, Farbe, Ton

Regie, Drehbuch Amit Dutta
Kamera Kaushik Mondal, Pranay Shrivastva, Amit Dutta
Schnitt Chinmay Sankrit, S. N. Kevat

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.



Biografie Amit Dutta Biography Amit Dutta

Amit Dutta wurde am 5.9.1977 im indischen Jammu geboren, der Winterhauptstadt des Bundesstaates Jammu und Kaschmir. Seine Kindheit und Schulzeit verbrachte er überwiegend in Vijaypur, einer Kleinstadt 30 km entfernt von Jammu. Von 2000 an studierte er Regie am Film and Television Institute of India in Pune, wo er 2004 seinen Abschluss machte. 2003 drehte Amit Dutta seinen vielbeachteten Kurzfilm *Keshkambli*. Alle seine folgenden vier Kurzfilme gewannen Preise bei internationalen Filmfestivals. Sein erster Langspielfilm, *The Man's Woman and Other Stories*, wurde bei den Filmfestspielen von Venedig 2009 ausgezeichnet. Aktuell lehrt Amit Dutta am Film and Television Institute of India.



Amit Dutta was born on September 5, 1977 in Jammu, the winter capital of Jammu and Kashmir state, in India. He spent his childhood and school days mostly in Vijaypur, a small town 30 km from Jammu. In 2000 he began to study directing at the Film and Television Institute of India in Pune where he graduated in 2004. In 2003 Amit Dutta directed his much-noticed short film, *Keshkambli*. All of his following four short films were honoured with awards at international film festivals. His first feature film, *The Man's Woman and Other Stories*, was awarded a price at the Venice Film Festival in 2009. Amit Dutta currently teaches at the Film and Television Institute of India.

Filmografie Filmography

2002 ***They Remained in the Shadows***
2002 ***Fireproof Room***
2003 ***Masaan***
2003 ***Keshkambli***
2003 ***Digital Zoom***
2004 ***Chakravak***
2004 ***Kshya, Tra, Ghya***
2005 ***Ma Pa***
2005 ***Ramkhind***
2006 ***Ka***
2007 ***Kramasha***
2008 ***Jangarh Film – Ek***
2009 ***The Man's Woman and Other Storys***

Ein wahrhaftes Bild des Lebens

Moving Image True to Life

von John Sundholm

Das Filmschaffen von Gunvor Nelson gehört zu den bestgehüteten Geheimnissen im recht kleinen Kulturkreis der amerikanischen Avantgardefilmtradition. Dies ist umso erstaunlicher, als die Filme und Filmemacher der 1960er und 1970er Jahre von der Avantgarde- bzw. experimentellen Filmkultur in Nordamerika regelmäßig recycelt werden. Nelsons Karriere begann in den 1960er Jahren im pulsierenden Treiben der San Francisco Bay Area, und sie förderte zahlreiche Filmemacher, als sie in den 70er und 80er Jahren am San Francisco Art Institute unterrichtete.

Die beiden Hauptgründe für die fehlende Bekanntheit von Nelsons Oeuvre sind Geschlecht und, so würde ich es nennen, ein auktorialer Formalismus. Der amerikanische Experimentalfilmkanon ist eine ziemlich männliche Domäne, seine Künstler und Interpreten sind meist Männer. Natürlich ist es kein Zufall, dass der Avantgardemodus der Filmproduktion, das Künstlerische und Auktoriale, in engem Zusammenhang steht mit dem stereotypen männlichen Ideal, extrovertiert zu sein und die Dinge im Griff zu haben. Gunvor Nelson, die im Hinblick auf Vorführbedingungen und Kopienqualität durchaus für ihre kompromisslose Haltung bekannt ist, neigt jedoch nicht dazu, das von ihr Gefilmte auf eine Weise zu dominieren oder zu kontrollieren, dass sie einer Person oder einem Objekt eine Sichtweise oder Weltanschauung aufzwingt. Folglich tragen Nelsons Filme nicht den augenfälligen Stempel einer einzelnen auktorialen und autoritären Stimme, und sie kreiert auch keinen typischen „Nelson-Stil". Charakteristisch für ihr gesamtes Werk ist vielmehr das Fehlen solch falscher Projektionen, etwas, das in *Kirsa Nicholina* (1969) und *Take Off* (1972) auf unverwechselbare Art deutlich wird. Bei ersterem handelt es sich um einen geradlinigen Film über eine Hausgeburt, der das Wunder des Gebärens zeigt, ein Ereignis, das Nelson so überwältigend fand, dass sie das Geschehen unbedingt aufnehmen und festhalten musste. Selbst in einem Film wie *Take Off*, in dem Nelson Animationstechniken verwendet, um das (meist männlich dominierte) Bild vom Körper einer Frau zu dekonstruieren, lassen sich eine gewisse Zärtlichkeit und Respekt für das Objekt feststellen.

Nelson gehört zu den außergewöhnlichen Filmemachern, die nicht urteilen oder abwerten wollen, obwohl einige ihrer Werke in der Hinsicht eindeutig politisch sind, dass sie offen Stellung beziehen: *Schmeerguntz* (1966) und *Take Off* zu Frauenbildern, *Frame Line* zu Schweden, Stockholm und Schwedisch-Sein und *Red Shift* (1984) zur Politik familiärer Beziehungen, insbesondere zwischen Müttern und Töchtern. Auch der Respekt und die Achtsamkeit, die Nelsons Filmschaffen kennzeichnen, orientieren sich am Inhalt. Der Film *My Name is Oona* (1969), der für mich zu den schönsten Darstellungen der Welt eines Kindes gehört, in der Fantasie und Realität zu einem phänomenologischen Raum verschmelzen, hat auch eine düstere Seite. Die Welt des Kindes wird nicht romantisiert, da Nelson auch auf das eingeht, was Ängste auslöst. Diese existenzielle und phänomenologische Dissonanz erstreckt sich auch auf den Soundtrack; der sich ständig wiederholende Sound, der zunächst als Mittel dient, die Schönheit von Rhythmus und Resonanz von Musik in der gewöhnlichen Sprache zu entdecken, entwickelt sich später zu einem Soundtrack, in dem deutlich zum Ausdruck kommt, dass Sprache auch eine autoritäre Funktion hat. In *Red Shift* wiederum wird den ewigen, ständig wiederkehrenden und weit verbreiteten Konflikten, die zu jedem Familienleben gehören und sich meist kaum lösen lassen, viel Zeit und Raum gelassen.

Dies führt zu einer wahrhaftigen Darstellung der Konflikte und Widersprüche, ohne den (falschen) Versuch, sie als Probleme zu behandeln, die zu lösen oder zu beurteilen sind. Stattdessen werden die Auseinandersetzungen so gezeigt, wie sie sind, und Nelson lädt uns ein, sie in ihrer Mischung aus Schönheit, Kummer und Komplexität wahrzunehmen.

Nelsons resolute Einstellung zu Projektion und Aufführung gehört zu den geläufigen Anekdoten in der Experimental- und Avantgardefilmszene. Dies hat natürlich zum Teil mit ihrer Einstellung zur auktorialen Problematik zu



Diane Kitchen und and **Gunvor Nelson bei den Dreharbeiten von** during the making of ***Red Shift*. Foto** Photo: **Mats Holmstrand**

Gunvor Nelson's film production is one of the best-kept secrets in that smallish culture that constitutes the American avant-garde film tradition. This is a peculiar fact, since avant-garde or experimental film culture in North America regularly recycles the films and filmmakers of the 60s and the 70s. Nelson's career began during the 60s in the vibrant Bay Area, and she fostered numerous filmmakers while teaching at San Francisco Art Institute in the 70s and 80s.

Two major reasons for the ignorance of Nelson's oeuvre are gender and what I would call authorial formalism. The American experimental film canon is pretty much male territory. Its artists and interpreters are mostly men. Of course it is no coincidence that the avant-garde mode of film production, the artisanal and authorial, coheres well with the stereotypic male ideal of being extrovert and in control. Gunvor Nelson, who is well-known for her uncompromising attitude to screening conditions and the quality of prints, does not, however, dominate and control in her relationship to what she is filming in a manner comparable to the act of imposing a vision or a worldview on someone or on an object. Nelson therefore makes films that do not carry the apparent imprint of a single authorial and authoritarian voice, and thus does not create a "Nelson style". What characterises her work as a whole is the absence of all such false projections, something that is displayed distinctively in *Kirsa Nicholina* (1969) and *Take Off* (1972). The former is a straightforward film about a home birth showing the wonder and miracle of giving birth, an event that Nelson found so overwhelming that she could do nothing but record and preserve what was happening. Even in a film like *Take Off*, where Nelson uses animation techniques to deconstruct the (presumed male) image of the body of a woman, there is a tenderness and respect for the object.

Nelson is one of those exceptional filmmakers whose aim is not to judge or belittle, although some of her works are clearly political in the sense that they imply openly expressed statements: *Schmeerguntz* (1966) and *Take Off* on images of women, *Frame Line* on Sweden, Stockholm and Swedishness, and *Red Shift* (1984) on the politics of family relationships, especially those between mothers and daughters. Likewise, the consideration and thoughtfulness that characterise Nelson's filmmaking are content-oriented. *My Name is Oona* (1969), a film that I regard as one of the most beautiful depictions of the world of a child, where fantasy and reality merge into the same phenomenological space, has a grim side as well. The world of the child is not romanticised, because Nelson also focuses on what is experienced as frightening. This existential and phenomenological discordance extends to the soundtrack as well; the repetitious sound that starts as a way of discovering the joy of rhythm and resonance, of music in ordinary language, develops later into a soundtrack that expresses directly how language has an authoritarian function. In *Red Shift*, on the other hand, the eternal, repetitive and common conflicts that are part of every family life and that can hardly ever be resolved are given extensive time and space.

tun. Es handelt sich um private und in dieser Hinsicht persönliche Filme; sie stammen von ihr, und sie weiß genau, wie die Filme aussehen und klingen sollten. Diese präzise Einstellung zum Film macht absolut Sinn, wenn man ihre Filme aufmerksam in einem richtigen Kinosaal anschaut. Es ist kaum vorstellbar, wie sich das weiche Blau und die funkelnden Kontraste in *Moons Pool* in ein anderes Format übertragen ließen, oder wie es wirken würde, wenn die Körnigkeit und der Glanz des Bildes in *Red Shift* wegen einer schlechten Projektion verblassten. Die für die meisten von Nelsons Filmen (von *Fog Pumas* bis *True to Life*) so charakteristischen Wechsel zwischen einer schwarzen, dunklen Leinwand und kurzen Licht- und Farbeindrücken verlangen nach einer Projektion in einem Raum, in dem der Projektor die einzige Lichtquelle darstellt.

Das Paradoxe an Gunvor Nelsons Filmen ist, dass diese zwar stets sehr persönlich und individuell sind, sie selbst jedoch als Filmemacherin viel zu umsichtig und zu sehr Pionierin ist, um ein Muster, Vorurteil oder einen „persönlichen Stil" anzunehmen. Deshalb scheinen Filme und Videos wie *Time Being* (1991), *Frame Line* (1983), *Tree-Line* (1998) und *Trace Elements* (2003) so unterschiedlich zu sein. Und das sind sie. *Time Being* ist eine brutale und zugleich wunderschöne Schilderung vom Sterben der Mutter Nelsons. Die zwischen Nähe und Distanz wechselnde Kamera lenkt die Aufmerksamkeit auf das Objekt, um sich aber gleichzeitig wieder scheu zurückzuziehen. *Frame Line* ist eine ambivalente Darstellung von Stockholm und Schweden, und auch hier lenkt Nelson unsere Aufmerksamkeit auf die Verflechtung von Schönheit und Hässlichkeit, eine Mischung, die sie durch rhythmische Kamerabewegungen und Filmschnitte in den Vordergrund bringt. *Tree-Line* wiederum ist der Bewegung, dem Rhythmus und dem Sound gewidmet, während *Trace Elements* eine Videokamera auf der Suche nach einem Motiv zeigt. All diesen Filmen und Videos ist jedoch gemein, dass sie ein Objekt oder einen Gegenstand auf respektvolle Weise darstellen und auf diese Weise erkunden.

Das originäre Potenzial des Films (und des Bewegtbildes überhaupt) liegt darin, dass wir mit diesem Medium die Welt in all ihrer materiellen Frische erfahren können. Dies trifft ganz besonders auf die Arbeit von Gunvor Nelson zu, da jeder neue Film, jedes neue Video von ihr eine wahrhaft neue Erfahrung unserer materiellen Welt darstellt, nicht nur der Objekte, sondern auch der Gefühle, Stimmungen und Eigenschaften unserer Umgebung. Das Großartige an Nelsons Werk besteht also in der Art und Weise, wie sie ein Medium einsetzt, das in der Lage ist, Verschiedenheit zu bewahren, und dabei höchst persönliche Filme zu schaffen, die unsere Aufmerksamkeit auf unsere Umgebung lenken, ohne jedoch dem Betrachter oder dem dargestellten Objekt ihre eigene Subjektivität oder ihren Willen aufzuzwingen. Ein wahrhaftes Bild des Lebens.

Accordingly, the conflicts and contradictions are displayed in a truthful way, without a (false) attempt to treat them as problems to be solved or judged. Instead, the clashes are portrayed for what they are, while Nelson at the same time invites us to experience them in their amalgamation of beauty, distress and complexity.

Nelson's resolute attitude to projection and exhibition is one of the standard anecdotes in the culture of experimental and avant-garde film. Of course it has partly to do with her relationship to the authorial question. The films are private films and personal in that sense; they stem from her and she knows exactly what the films should look and sound like. This precise attitude to film makes perfect sense when one watches her films attentively in a proper theatre. It is very difficult to imagine how the soft blueness and glittering contrasts in *Moons Pool* could be transferred to another format, or what the experience would be like if the graininess and lustre of the image in *Red Shift* faded due to a bad projection. The movements between a black, dark screen and glimpses of light and colour that are so characteristic of most of Nelson's films (ranging from *Fog Pumas* to *True to Life*) demand a projection in a space where the only available light is that from the projector.

The paradox of Gunvor Nelson's filmmaking is that her films are highly personal and individual, but that she is far too considerate and explorative a filmmaker to be caught in any grid, preconceived idea or "personal style". Consequently, films and videos like *Time Being* (1991), *Frame Line* (1983), *Tree-Line* (1998) and *Trace Elements* (2003) appear to be very different. And so they are. *Time Being* is a brutal yet beautiful depiction of Nelson's mother dying. The camera that oscillates between showing and withdrawing is both directing attention to the object and at the same time shying away. *Frame Line* is an ambivalent depiction of Stockholm and Sweden, where Nelson is once again directing our attention to the intertwinement of beauty and ugliness, a blend she foregrounds with rhythmic camera movements and editing. *Tree-Line*, on the other hand, is dedicated to movement, to rhythm and sound, whereas *Trace Elements* shows a video camera searching for an object. But what all these films and videos have in common is that they depict and pay respect to, and therefore explore, an object or a thing.

The original potential in film (and the moving image) is that the medium always allows us to experience the world in all its material freshness. This is true in particular of Gunvor Nelson's work, as every new film and video is a genuinely new experience of our material world, not only of the objects as such but also of the feelings, temper and qualities that our surroundings embody. Hence, the greatness of Nelson's production is the way she uses a medium that has the capacity to preserve otherness, while creating highly personal films that draw our attention to what is in our surroundings without imposing her own subjectivity or individual will on the viewer or the object depicted. Moving image true to life.

John Sundholm

John Sundholm ist Professor für Filmwissenschaften an der Universität Karlstadt in Schweden und Mitglied der Prüfungskommission des Promotionsprogramms für Schöne Künste an der Akademie der Schönen Künste im finnischen Helsinki. Er ist Autor zahlreicher Schriften über den Experimentalfilm. Sein letztes Buch, *From Early Animation to Video Art: A History of Swedish Experimental Film Culture*, befasst sich mit der Geschichte des schwedischen Experimentalfilms und -videos und entstand in Zusammenarbeit mit den Autoren Lars-Gustaf Andersson und Astrid Söderbergh Widding.

John Sundholm is Senior Lecturer in Film Studies at Karlstad University, Sweden and member of the examination board of the PhD-programme in Fine Arts at the Academy of Fine Arts in Helsinki, Finland. He has written extensively on experimental film. The latest book is a history of Swedish experimental film and video, *From Early Animation to Video Art: A History of Swedish Experimental Film Culture*, co-authored with Lars Gustaf Andersson and Astrid Söderbergh Widding.

Anna-Karin Larsson

Anna-Karin Larsson ist Produzentin bei Filmform, Schweden. Sie stellte dieses Profil gemeinsam mit Gunvor Nelson zusammen.

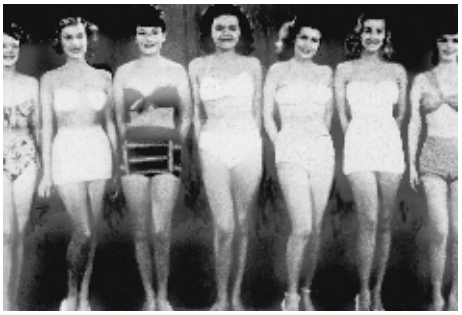
Anna-Karin Larsson is producer at Filmform, Sweden. She co-curated the profile with Gunvor Nelson.

Programm 1 **Sonntag 2.5.10, 20:00 Uhr, Gloria**

Schmeerguntz

USA 1966
15', 16 mm, s/w, Ton

Regie Gunvor Nelson, Dorothy Wiley
Int. Vertrieb Filmform



Mit diesem Film fing alles an. *Schmeerguntz*, die scherzhafte Bezeichnung von Nelsons Vater für ein Sandwich (schwedisch: „smörgås"), ist ein vergnügter, grotesker und ernsthafter Angriff auf das gängige Ideal der amerikanischen Hausfrau. Der Kritiker Ernest Callenbach schrieb dazu begeistert: „Eine Gesellschaft, die ihre animalischen Triebe hinter einer polierten Fassade verbirgt, verdient es, dass Filme wie *Schmeerguntz* überall gezeigt werden." This was the film that set everything in motion. *Schmeerguntz*, named after Nelson's father's nonsense word for sandwich ("smörgås" in Swedish), is a hilarious, grotesque and grave attack on the public ideal of the American housewife. Critic Ernest Callenbach wrote enthusiastically that "A society which hides its animal functions beneath a shiny public surface deserves to have such films as *Schmeerguntz* shown everywhere."

Moons Pool

USA 1973
15', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



Die explizite Körperpolitik in Nelsons populärem *Take Off* wird in dem sehr persönlichen *Moons Pool* weiter ausgeführt. Der Film beginnt mit Aufnahmen nackter Körper in einem Bad und wechselt zu nackten weiblichen und männlichen Körpern, die unter Wasser schwimmen. Der letzte Teil, in dem kaum noch gesprochen wird, ist mit einem traumartigen, komplexen Soundtrack unterlegt, in dem Wellen- und Wassergeräusche, Stimme und Musik nahtlos miteinander verbunden sind. The explicit body politics in Nelson's popular *Take Off* are developed further in her highly personal *Moons Pool*. The film begins with shots of naked bodies in a bath and shifts to depicting male and female bodies swimming naked under water. The latter part of the film is almost totally liberated from speech and has a dreamlike, complex soundtrack consisting of sounds of waves, voices, water and music woven together into a seamless web.

Take Off

USA 1972
10', 16 mm, s/w, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***Take Off* ist Nelsons meistgesehener Film. Es handelt sich um das amüsante Porträt einer Stripperin, das mit dem Auftritt einer älteren Profi-Stripperin beginnt. Nach ihrer Kleidung legt sie auch ihre Körperteile ab. Der Film endet damit, dass die Stripperin in den Weltraum geschossen wird. Nelson behandelt ihr Objekt mit Respekt, die Stripperin legt einen – würdevollen und distanzierten – professionellen Auftritt hin, und diese Kraft wird von der Kamera noch unterstrichen.** *Take Off* is Nelson's most widely seen film. It is an amusing portrait of a stripper, beginning with a depiction of a professional mature stripper performing her act. After removing her clothes, she starts to undo her body parts as well. The film ends with the stripper kicked out into space. Nelson is considerate towards her object; the stripper is performing the act with professionalism – both with dignity and distance – and this force is hailed by the camera.

Tree-Line

Schweden 1998
8', DV, Farbe, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***Tree-Line* ist Nelsons erstes Video. Es basiert auf Ton- und Bildmaterial, das damals mit der Premiere-Software ausgeliefert wurde. Nelson fing einfach an, mit dem Programm herumzuspielen, um zu lernen, wie man digital arbeitet. Ausgangspunkt des Videos ist die Geräuschkulisse; dann folgt Bewegung, und das Bild eines Baumes taucht auf. *Tree-Line* ist eine profunde Reflexion über die Schnittmenge von Film und Video, von fotografischen (indexikalischen) und elektronischen Medien.** *Tree-Line* is Nelson's first video. It is based upon sound and image material that accompanied Premiere's software at the time. Nelson simply began to play with the programme while learning how to work digitally. The starting point of the video is the soundscape; afterwards, movement and the image of a tree appear. *Tree-Line* is a profound reflection on the intersection of film and video, photographic (indexical) media vs. electronic media**.**

Light Years

Schweden 1987
28', 16 mm, Farbe, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***Light Years* ist der zweite Film aus Nelsons bemerkenswerter Reihe von Filmcollagen, in denen sie Animation und Realfilm vermischt. Der erste, *Frame Line* (1983), handelte von Stockholm und Schweden, während Nelson mit *Light Years* weiter auf das ländliche Schweden und die Landschaft eingeht. Der Film ist eine lange Reise durch Landschaften und Bilder: ein geniales Roadmovie, in dem Nelson den Zuschauer dazu auffordert, hinzuschauen und hinzuhören.** *Light Years* is the second film in Nelson's remarkable series of collage films in which she blends animation with live action. *Frame Line* (1983), the first, revolved around Stockholm and Sweden, and with *Light Years* Nelson expanded into the Swedish countryside and landscape. The film is a long journey through landscapes and images: an ingenious road-movie in which Nelson encourages the viewer to look and to listen.

Programm 2 **Montag 3.5.10, 17:00 Uhr, Lichtburg**

My Name Is Oona

USA 1969
10', 16 mm, s/w, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***My Name Is Oona* war Nelsons endgültiger Durchbruch in der amerikanischen Avantgardefilmszene. Der Ton stammt von Nelsons Tochter Oona, die die Namen der Wochentage und den Satz „My name is Oona" wiederholt. Dieser Satz erhielt durch die Bearbeitung eine expressive rhythmische Struktur, die die visuelle Struktur des Films begleitet. Der Film geht völlig in der Erfahrungswelt eines Kindes auf.** *My Name Is Oona* was Nelson's final breakthrough on the American avant-garde film scene. The sound consists of Nelson's daughter, Oona, repeating the names of the days of the week and of her saying "My name is Oona." The latter phrase is edited into an expressive rhythmical structure that accompanies the visual structure of the film, which plunges into the experience of a child.

Time Being

Schweden 1991
8', 16 mm, s/w, stumm

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***Time Being* ist eine Erinnerung an Nelsons Mutter. Er schildert das Sterben ihrer Mutter und wie das Band zwischen ihnen zerschnitten wird. Dem Film gelingt es auf bemerkenswerte Weise, die Brutalität und die Schönheit des Lebens zu verbinden. Nach dem Prolog folgen drei Sequenzen, die jeweils mit statischen Einstellungen ihrer Mutter in einem Krankenhausbett beginnen. Mit jeder Aufnahme nimmt die Entfernung zur Mutter zu, während sich die Kamera näher auf Nelson zubewegt.** *Time Being* is a commemoration of Nelson's mother. It is a depiction of her mother dying and of how the bond between them is cut. It is a remarkable film in its ability to merge the brutality and beauty of life. After a prologue follows a series of three shots, each beginning in static takes of her mother lying in a bed at a hospital. For each shot, the distance to the mother increases and the camera moves closer towards Nelson.

Red Shift

Schweden 1984
50', 16 mm, s/w, Ton

Regie Gunvor Nelson
Int. Vertrieb Filmform



***Red Shift*, eine dichte Erzählung über Familienbeziehungen, in denen die verschiedenen Rollen von Nelsons Familie dargestellt werden, gehört zu ihren meistbewunderten Filmen. Der Film vermischt zwei Erzählzeiten, Vergangenheit und Gegenwart, und wechselt zwischen Nahaufnahme und Totale. Nelsons Darstellung von Familienleben ist ehrlich und aufmerksam zugleich und zeigt eine Fülle gemischter Gefühle von Freude bis Sorge.** *Red Shift* is one of Nelson's most admired films, a dense narrative film about family relations in which the various roles are played by members of her family. The film merges two diegetic times, both present and past, and alternates between close-ups and long shots. Nelson's depiction of family life is both candid and considerate, displaying an amalgamation of emotions ranging from delight to distress.

Biografie Gunvor Nelson Biography Gunvor Nelson

Gunvor Grundel Nelson wurde 1931 in Stockholm geboren und wuchs in Kristinehamn auf. Sie studierte am University College of Art, Craft and Design (1950–51) sowie am Beckmans College of Design (1952–53) in Stockholm. 1953 zog sie in die USA, um dort am Humboldt State College (1954–57), am San Francisco Arts Institute (1957) und am Mills College in Oakland (1957–58) zu studieren. Sie schloss ihr Studium mit einem Master of Fine Arts in Malerei ab. Am Institut lernte sie Robert Nelson kennen, den sie 1958 heiratete. Ihr Filmdebüt hatte sie 1966 mit *Schmeerguntz*, den sie gemeinsam mit Dorothy Wiley drehte. Nelson unterrichtete 1969–70 an der San Francisco State University, 1970–92 am San Francisco Art Institute. 1993 zog sie zurück nach Schweden. Sie wurde mit zahlreichen großen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, zuletzt mit dem Grant Award des Swedish Arts Grants Committee (2006). Ihre Filme wurden in großen Kunstmuseen wie dem MoMA in New York und dem Moderna Museet in Stockholm sowie in Cinematheken in Europa und Nordamerika gezeigt. 2008 wurde Nelson vom Swedish Arts Grants Committee eine lebenslange Künstlerrente gewährt.



Gunvor Grundel Nelson was born in 1931 in Stockholm and grew up in Kristinehamn. She studied at the University College of Art, Craft and Design (1950-51) and at Beckmans College of Design (1952-53), both in Stockholm. She moved to the USA in 1953 and studied at Humboldt State College (1954-57), San Francisco Arts Institute (1957) and Mills College in Oakland (1957-58). She graduated with an MFA in painting. At the Institute she met Robert Nelson, whom she married in 1958. Her film debut was *Schmeerguntz* in 1966, co-made with Dorothy Wiley. Nelson held teaching positions at San Francisco State University 1969-70 and San Francisco Art Institute 1970-92. She moved back to Sweden in 1993. She has received numerous major awards and grants, most recently the Swedish Arts Grants Committee's Grant Award (2006). Her films have been screened at major art museums, such as MoMA in New York and Moderna Museet in Stockholm, and in cinematheques in Europe and North America. In 2008 Nelson was awarded an artist's lifetime income guarantee by the Swedish Arts Grants Committee.

Filmografie Filmography

1966 ***Schmeerguntz*** **(zusammen mit** collab. with **Dorothy Wiley)**
1967 ***Fog Pumas*** **(zusammen mit** collab. with **Dorothy Wiley)**
1969 ***Kirsa Nicholina***
1969 ***My Name Is Oona***
1971 ***Five Artists Billbobbillbillbob*** **(zusammen mit** collab. with **Dorothy Wiley)**
1972 ***Take Off***
1973 ***One & the Same*** **(zusammen mit** collab. with **Freude Bartlett)**
1973 ***Moons Pool***
1976 ***Trollstenen***
1979 ***Before Need*** **(zusammen mit** collab. with **Dorothy Wiley)**
1983 ***Frame Line***
1984 ***Red Shift***
1987 ***Light Years***
1988 ***Light Years Expanding***
1988 ***Field Study #2***
1990 ***Natural Features***
1991 **Time Being**
1993 ***Kristina's Harbor***
1993 ***Old Digs***
1994 ***Before Need Redressed*** **(zusammen mit** collab. with **Dorothy Wiley)**
1998 ***Tree-Line***
1999 ***Collected Evidence: 52 Weeks*** **(Installation)**
2001 ***Snowdrift (a.k.a. Snowstorm)***
2003 ***Trace Elements***
2006 ***True To Life***
2006 ***New Evidence***

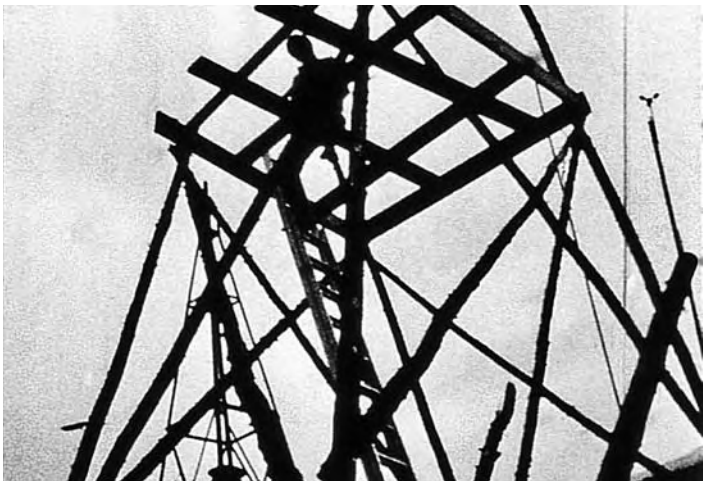
Can't Step Twice on the Same Piece of Water, Surfers Know

von Olaf Möller

Fred Worden, sein Schaffen verweigert sich leicht(fertig)en Verschubladungen, Gruppen-, Tendenz-, Stil- bzw. Praxissubsummierungen – es hat Verbindungen mit diversen Hauptströmungen der US-Avantgarde der Nachkriegszeit, gehört aber letztendlich keiner an. Will sagen: Er will nicht passen, lässt sich auch nicht passend machen. Klar, da gibt's Bezüge zu Robert Nelson und Pat O'Neill, seinen Dozenten am CalArts – die sind aber, grad am Anfang, gern abgrenzend-ironischer Natur; sicher, man kann Worden als einen Meister des metrischen Filmemachens diskutieren, speziell seine P&D-nahen Werke der Mitt-1970er bis Früh-80er: Filme auf der Suche nach Selbstähnlichkeiten; gewisse Nahverhältnisse ließen sich auch zur Lyrik der Black Mountain-Schule nachweisen oder zumindest herstellen, während Surfkultur-Cognoscenti in *North Shore* (2007) vielleicht Einflüsse der Kunst George Greenoughs festmachen würden, Echos – und gleichen mit extremen Weitwinkeln aufgenommene „Pipelines" nicht Drachenwellen?... Man kann sich gut verlieren im Spiel mit den Verwandtschaftskonstruktionen, Analogien, so lange, bis sich die Filmgeschichte darstellt als angesägter Pythagoras-Baum oder fleckiger Sierpiński-Teppich – auch nicht schlecht, eigentlich. Bei seiner bislang letzten Arbeit kommt Worden dann gleich selbst mit der Referenz an, reverenziell: *All My Life* (2009) heißt, wie er heißt, weil sich Worden beim Anblick seiner heranziehenden Wetterfront an das sonnige Dahintreiben der Zeit in Bruce Baillies gleichnamigen Meisterwerk aus dem Jahr 1966 erinnert fühlte.

Worden selbst unterteilt sein Schaffen pragmatisch-grob in drei Kategorien: 1. Filme, die stark mit Flickerelementen arbeiten, wie etwa *Here* (2005) oder *When Worlds Collude* (2008) – er selbst gibt den späteren DV-Werken den Vorzug gegenüber den früheren 16-mm-Arbeiten, da sich digital seines Erachtens nach radikalere Zuspitzungen realisieren lassen, so wie die Bilder ineinander fließen; 2. flickerfreie abstrakte Filme wie etwa – der gemeinsam mit Chris Langdon souverän runtergerissene – *Venusville* (1972) oder *Time's Arrow* (2007); 3. narrativ orientierte Werke, meist mit dokumentarischer Basis, wie etwa *Venetian Blind* (1976) oder *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator* (1989). Gemeinsam ist dabei (eigentlich) all seinen Filmen: dass sie sich um Zeit und – deren – Wahrnehmung drehen – in *Venetian Blind* und *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator* wird darüber denn auch ganz direkt im Off gesprochen, *Time's Arrow* verweist in seinem – dem britischen Astrophysiker Arthur Stanley Eddington gedankten – Titel gleich darauf, etc...

Was oft genug überraschend lustig ist – Humor assoziiert man ja doch eher selten mit der US-Filmavantgarde, die einem oft etwas sauertöpfisch, oder zumindest angestrengt bis pompös seriös vorkommt. Gleich in *Venusville* amüsieren sich Worden und Langdon über den Bierernst ihrer Kommilitonen wie ihrer aller Lehrer, allen voran O'Neill, dessen Optische-Bank-Virtuosentum und dessen Rezeption: Zwei lässig breit und stoked klingende dudes kommentieren aus dem Off das Bild, das man grad sieht, eine Palmenlandschaft in primär Grün, Gelb und Braun – und wie gehen die beiden da ab bei echt jeder noch so minimalen Veränderung im Bild!: Da wird auch der letzte Flusen und der winzigste Kratzer sinnstiftungssinnig kommentiert – und als sich dann mal richtig mächtig was tut im Bild, sind sie kaum mehr zu halten!!; das alles natürlich im Rahmen der gebotenen coolness. Bezeichnend ist, dass Worden seinen Wechsel von 16 mm zu DV mit einer *Venusville*-Variation initi-, zelibrierte, *Amongst the Persuaded* (2004): Auch hier unterhalten sich zwei Stimmen über das, was man da grad sieht, nämlich sehr wenig – einen Lichtpunkt im Dunklen -, was sich zu einer Diskussion über ein Axiom des Kinos – dass es die Wirklichkeit zum „Verwechseln" ähnlich abbilden kann – Stichwort: Lumière-Zug – ausweitet, was wiederum die Frage mit sich bringt, wie's denn um unseren Wirklichkeitssinn bestellt ist, wenn fotochemische und digitale Bilder so offensichtlich unterschiedliche Eigenschaften wie Macken haben, was man ganz schön sieht, wenn plötzlich alte Züge aus der Filmgeschichte in Tunnel rasen und die Materialität der Bilder sich beißt, Film in digital sieht halt immer eigen aus;



Filmszene aus Film still from ***Venetian Blind***

Fred Worden: his work resists any kind of easy, over-hasty pigeonholing in ready-made categories, any attempt to classify it in terms of groups, trends, styles or practices – it has affinities with various major movements in the US avant-garde of the post-war era, but ultimately it doesn't belong to any of them. Which all goes to say: he doesn't want to fit in, and can't be made to either. Sure, there are references to Robert Nelson and Pat O'Neill, his lecturers at CalArts – but they are, particularly at the beginning, often of a distancing and ironic nature; certainly, Worden can be discussed as a master of metric filmmaking, especially his P&D-style works of the mid-1970s to early 1980s: films looking for self-similarities; a certain proximity to the lyricism of the Black Mountain School can be proven or at least fabricated, while cognoscenti of surf culture would perhaps discern influences of George Greenough's art in *North Shore* (2007), echoes – and don't pipelines filmed with extreme wide angle resemble dragon waves?... It's easy to lose oneself playing with constructed relationships, analogies, until film history appears like a sawn-into Pythagoras tree or a splotchy Sierpiński carpet – not bad either, actually. In his last work to date, Worden himself arrives with the reference, reverentially: *All My Life* (2009) is named as it is named because Worden, looking at its approaching weather front, felt reminded of the way time drifts sunnily by in Bruce Baillie's masterpiece of the same name from 1966.

Worden himself, with a rough pragmatism, divides his work into three categories: 1. films that make extensive use of flicker elements, such as *Here* (2005) and *When Worlds Collude* (2008) – he himself prefers the later DV works to his early 16 mm ones, because in his opinion more radical emphases are possible digitally, the way the images flow into each other; 2. flicker-free abstract films such as *Venusville* (1972) – masterfully whipped off together with Chris Langdon – or *Time's Arrow* (2007); 3. works tending to the narrative, mostly with a documentary basis, such as *Venetian Blind* (1976) or *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator* (1989). What his films (practically) all have in common is: that they have to do with time and – its – perception. In *Venetian Blind* and *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator*, it is talked about directly off-screen, *Time's Arrow* refers to it in its title – which it owes to the British astrophysicist Arthur Stanley Eddington -, etc.

And this, often enough, is surprisingly funny – humour is not really often associated with the US film avant-garde, which frequently seems somewhat crabby, or at least serious in a strained or even pompous way. Even in *Venusville*, Worden and Langdon have a laugh at the deadly earnest of their fellow students and all of their teachers, especially O'Neill, his optical-bench virtuosity and its reception: two casually stoned and stoked sounding dudes make off-screen comments about the picture that can be seen, a palm landscape mostly in green, yellow and brown – and how they go into raptures about every change in the picture, however minimal!; meaning is found in every bit of fluff and the tiniest scratch – and when something really big does happen with the picture, they can scarcely control themselves!!; all of this, of course, within the bounds of the mandatory coolness. It is typical that Worden initiated and celebrated his change from 16 mm to DV with a *Venusville*

verstiegen wird's, wenn die Sprache auf ein religiöses Problem kommt, nämlich: Zeit in Ewigkeit – offenbar können wir uns eine grenzenlose Zeit nicht vorstellen, da unsere Jenseitsvisionen vollgepackt sind mit Tätigkeiten, die der Gegenwart einer Idee von Zeit bedürfen, wie etwa Harfe spielen; im Jahr 1 nach der US-geführten Invasion des Iraks durch die „Koalition der Willigen" lesen sich Gedankenspiele und Fragen über die Glaubwürdigkeit der Bilder natürlich hochpolitisch – wie wirklich ist die Welt, die einem medial vermittelt wird (man erinnere sich, bedenke: der Casus Belli waren die MVW, die der Irak hergestellt haben soll, in Fabriken, von denen es Satelliten*bilder* etc. gab)? *When Worlds Collude* schaut sich vier Jahre später wie ein Fortdenken dieser Problematik an: Da versucht Worden, politisch aufgeladene bzw. konnotierte Bilder und Töne aller Art durch eine pulsierend-flickernde Montage aller Bedeutung zu entleeren – nur um festzustellen, dass man sie einfach nicht los wird, diese Bedeutungen, dass die Bilder korn-cum pixeltief imprägniert sind mit diesem wie jenem Gedankengut; vorgeführt wird so: dass gewisse politische Motive mittlerweile so etwas wie Urbilder unserer Kultur sind. Und das ist dann gar nicht mehr komisch, selbst wenn sich der Realisierungsgestus gebührend ironisch gibt – die Erkenntnis schlaucht, auch ob des argen Wegs dahin: Die 13 Minuten von *When Worlds Collude* fühlen sich, je nach Tagesform, an wie Stunden oder ganze Leben. Da ahnt man den Urgrund der Melancholie in *The Or Cloud* (2001) und *If Only* (2003).

Filme von Fred Worden sind oft genug regelrecht physische Erfahrungen: Wenn da die Grenzbereiche der Bilder ausgelotet werden, deren Wahrnehmbarkeit, wird auch das Seh-, Verarbeitungsvermögen des Zuschauers immer wieder auf eine Belastungsprobe gestellt. Dabei wird das Material selbst immer wieder bis an die Grenzen seiner Möglichkeiten gebracht – oder manchmal auch einfach überrumpelt, wie etwa der Positivfilm, der sich beim Dreh von *Now, You Can Do Anything* (1972) an Negativmaterials statt in der Kamera (be)fand. Für Worden, nun, sind es genau diese Grenz-, manchmal gar Außenbereiche des Kinos, seiner Apparaturen, die ihn faszinieren: jene Zonen, wo das Kino aufhört, eine äußere Wirklichkeit ab- bzw. nachzubilden und beginnt, Abbilder seiner selbst, seiner mechanischen bzw. digitalen Natur zu produzieren. Nur: Kann das Kino Bilder machen, die frei sind von allen Bedeutungen? Der Umgang mit Kunst in unserer Kultur treibt den Betrachter dazu, immer nach Analogien zu forschen – wodurch das Kinobild egal in welcher Technologie zur Bedeutung verdammt zu sein scheint. Wohin es Worden zieht in seinem Schaffen, erahnt man vielleicht, wenn man sich Arbeiten seiner Co-Criss-Crosser anschaut, Clark Richerts unvollendetes Gemälde *Color Coded Isometric* etwa, oder Richard Kallweits *Plastik Fractal Dimension*, beide aus dem Jahr 1979, da Worden selbst eines seiner metrischsten Werke vollendete, *Panovision* (1978-79): harmonisch-nonhierarchisch sich im Raum ausweitende Strukturen.

Deshalb noch einmal zurück zur oben nachvollzogenen Entwicklung, Bewegung von *Venusville* hin zu *When Worlds Collude*: Die war sehr geradlinig, und auch noch chronologisch, was eigentlich dem Worden'schen Geist/Sehnen widerspricht – Querlesungen schienen angemessener, ein Streifen durch das Œuvre, das dem Pendeln stillstandswärts von *Time's Arrow* entspräche, oder den Wirbeln von *The Or Cloud* und *North Shore*. Dann wiederum: Ein Longboarder, der einem Werk einen shortboardassoziationsmächtigen Titel gibt, will den inneren Widerspruch – und sagt *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator* nicht von sich selbst, er sei der Versuch, Herman Melvilles *Moby-Dick; or, The Whale* (1851) von hinten nach vorne i. e. vom Singulär-Spezifischen hin zum Allgemeinen zu adaptieren? Und doch heißt es „Call me Ishmael" schon ziemlich früh im Film (was damit zu tun haben könnte, dass es sich um den wahrscheinlich einzigen Satz des Romans handelt, den wirklich jeder kennt). Das Wichtigste ist, sich nicht von irgendwelchen paradigmengleichen Annahmen verwirren zu lassen. Oder um Charles DiJulio zu paraphrasieren: Jedes Muster enthält, weil braucht ein hierarchisches Moment – man muss halt zusehen, dass letzteres nicht die Oberhand gewinnt.

Wie das aussehen könnte, zeigt *Here*: Da ist die Filmgeschichte eins und schiere Gegenwart im frenetischen Einander-Durchdringen der Bilder, deren – oft allein partiellen, so allerhand surreale AV-Bizarrerien schaffenden – Ineinanderfließen. Das Kino: ein Erfahrungsrausch.

Olaf Möller
Kölner. Ferronist. Schreibt über und zeigt Filme.

variation, *Amongst the Persuaded* (2004): here, too, two voices talk about what can be seen, namely very little – a dot of light in the darkness -, which leads to a discussion about an axiom of cinema – that it can depict a spitting image of reality – example: the Lumières' train -, which then raises the question about our sense of reality, when photo-chemical and digital images so obviously have different characteristics and faults, which is very plain to see when old trains from film history suddenly rush into tunnels and the materiality of the images clashes; film in digital simply always looks strange. It all goes over the top when the talking turns to a religious problem: time indefinite – obviously we can't imagine limitless time, as our visions of the hereafter are filled with activities that need the presence of an idea of time, such as playing a harp; in Year 1 after the US-led invasion of Iraq by the "Coalition of the Willing", intellectual games and questioning the credibility of pictures seem very political – how real is the world that is conveyed to us via media (remember and consider: the casus belli were the WMD that Iraq was supposed to have manufactured in factories, of which there were satellite images, etc.)? Four years later, *When Worlds Collude* looks like a continuation of these problematics: here, Worden tries to empty all kinds of politically charged or connoted images and sounds of their meaning using a pulsating, flickering technique of editing – only to discover that they simply won't disappear, these meanings, that the images are impregnated grain- or pixel-deep with this or that mindset. This demonstrates that certain political motifs have now in a way become the archetypes of our culture. And that is not funny at all any more, even if the manner of presentation is suitably ironic – realisation is a tiring process, partly because of the difficult path to reaching it: depending on one's frame of mind, the 13 minutes of *When Worlds Collude* feel like hours or entire lifetimes. One senses the source of melancholy in *The Or Cloud* (2001) and *If Only* (2003).

Films by Fred Worden are often enough actual physical experiences: when the border areas of the images are explored, their perceptibility, the visual and processing capacities of the viewers are subjected to constant tests of stamina. At the same time, the material itself is continually taken to the limits of its possibilities – or sometimes simply taken by surprise, such as the positive film that was in the camera instead of negative material while filming *Now, You Can Do Anything* (1972). For Worden, it is precisely these border areas, or sometimes even areas outside of cinema and its devices, that fascinate him: the zones where cinema stops depicting or imitating an external reality and starts producing depictions of itself, of its mechanical or digital character. But: can cinema make images that are free of all meaning? The attitude to art in our culture always forces the viewer to search for analogies – which seems to condemn the cinema image to having a meaning, whatever technology is used. What Worden is tending towards in his work can perhaps be surmised when one looks at works of his co-Criss-Crossers: Clark Richert's unfinished painting *Color Coded Isometric* for example, or Richard Kallweit's sculpture *Fractal Dimension*, both made in 1979, the year Worden himself finished one of his most metric works, *Panovision* (1978-79): structures spreading out in space harmonically and non-hierarchically.

So let's go back once more to the development, movement, traced above from *Venusville* to *When Worlds Collude*: it was in a very straight line, and even chronological to boot, which really runs counter to the Worden spirit/aspiration – crosswise readings would seem more appropriate, a roam through his œuvre to match the oscillations moving towards a state of stasis in *Time's Arrow*, or the turbulence of *The Or Cloud* and *North Shore*. Then again: a longboarder who gives a work a title that raises shortboarding associations wants inner contradiction – and doesn't *How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator* say of itself that it is the attempt to adapt Herman Melville's *Moby-Dick; or, The Whale* (1851) in reverse, i. e. from the singular and specific to the general? And yet "Call me Ishmael" occurs pretty early on in the film (which could have to do with the fact that this is probably the only sentence of the novel that really everyone knows). The most important thing is not to let oneself be confused by some paradigm-like suppositions or other. Or, to paraphrase Charles DiJulio: every pattern contains a hierarchical element, because it needs one – you just have to watch out that this doesn't take the upper hand.

And what that could look like is shown by *Here*: here, art history is one and sheer presence in the frenetic interpenetration of the images, their merging – which, often just partial, creates all sorts of surreal AV bizarreries. Cinema: an ecstasy of experience.

Lives in Cologne. Ferronian. Writes on and shows films.

Programm 1 **Samstag 1.5.10, 17:00 Uhr, Gloria**

Now, You Can Do Anything

USA 1972
6', 16 mm, Farbe, Ton
ein Film von Fred Worden, Chris Langdon

Honigblonde junge *Late-60s*-Frauen am Strand – Surf's Up! Dass die Männer daneben noch ein bisschen blöder wirken als üblich, vor allem, wenn sie versuchen, aus einem Tauchanzug rauszukommen: geschenkt. Gedreht direkt auf Positivmaterial. Honey-blonde, young, *late-60s* women at the beach – surf's up! The fact that the men look a little more stupid than usual next to them, especially when they try to get out of a wet suit: that goes without saying. Filmed directly on positive material.



Throbs

USA 1972
10', 16 mm, Farbe, Ton
ein Film von Fred Worden

Zirkus-, Vergnügungspark- und Autokarambolagebilder werden mit der optischen Bank zu immer dichteren wie komplexer geschichteten Bildclustern verarbeitet – bis es scheppert. Images of the circus, amusement park and car pile-ups are turned into more and more dense and complex clusters using the optical bench – until things are really rumbling.



Panovision

USA 1978-79
8', 16 mm, Farbe, stumm
ein Film von Fred Worden

Auf der Suche nach Selbstähnlichkeiten und Skaleninvarianzen, geleitet von Benoît Mandelbrot und Wacław Sierpiński. Oder um Worden zu zitieren: „A field-oriented, non-hierarchial distribution of information across time, which aims towards a dispersed, radiated attention in viewing." Looking for self-similarities and scale invariances, under the guidance of Benoît Mandelbrot and Wacław Sierpiński. Or, to quote Worden: "A field-oriented, non-hierarchial distribution of information across time, which aims towards a dispersed, radiated attention in viewing."



Venetian Blind

USA 1976
11', 16 mm, Farbe, Ton
ein Film von Fred Worden
Text John Fernie

Bilder vom Bau eines Windrades begleitet von einem Text, der das Metaphorische in dieser Arbeit wie diesen Akt als solchen hervorzubringen weiß. Pictures of the construction of a wind turbine, accompanied by a text that is able to render tangible the metaphorical aspect of this work and the act as such.



Introduction to the Secret Society

USA 1992
9', 16 mm, Farbe und s/w, Ton
ein Film von Fred Worden

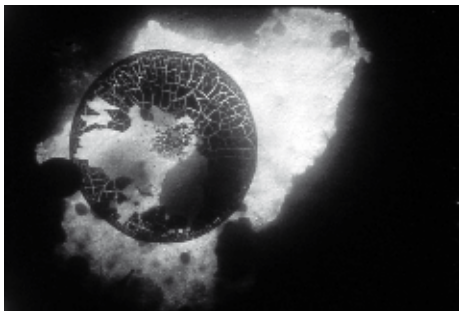
Von der Masse, den Menschen darin, deren Gesichtern. Kein Portrait, keine (Bewegungs-)Studie – etwas Anderes (wird sichtbar). About the masses, the people in them, their faces. Not a portrait, not a (movement) study – something else (becomes visible).



The Or Cloud

USA 2001
7', 16 mm, s/w, stumm
ein Film von Fred Worden

Tosende Wirbel, die wirken wie mit dem Kohlestift frenetisch zu Papier geworfen – so kommen Schwingungen in die Welt, welche uns Trost zu spenden vermögen. Eine Hommage auch an Rilke, dessen *Duineser Elegien*. Raging swirls that look as if they have been dashed down on paper with a piece of charcoal – this is how vibrations come into the world that can give us comfort. Also a homage to Rilke, his *Duinese Elegies*.



How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator

USA 1989
23', 16 mm, s/w, Ton
ein Film von Fred Worden

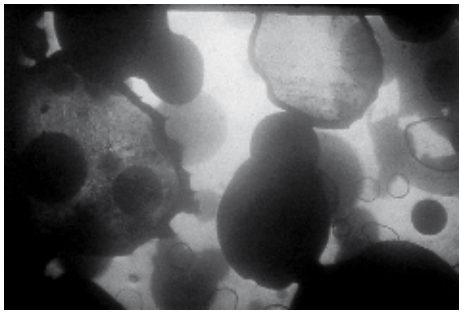
Eine Begebenheit aus Wordens Zeit als Kunstspediteur, erzählt als Versuch einer *invertierten* Adaption von Herman Melvilles *Moby-Dick; or, The Whale* (1851) – also vom Ende hin zum Anfang. „Call me Ishmael" heißt es dennoch hinterfotzig früh im Film. An event from Worden's time as an art haulier, told as an attempt at a *reversed* adaptation of Herman Melville's *Moby-Dick; or, The Whale* (1851) – i. e., from the end to the beginning. Despite this, "Call me Ishmael" comes sneakily early on in the film.



If Only

USA 2003
7', 16 mm, s/w, stumm
ein Film von Fred Worden

Wordens letzter Film auf 16 mm: Radikal-scharfe Kontraste, reine Rundformen, bebend, die mal an Löcher erinnern, dann an Nieren, Hirne … Gefeiert wird hier: eine Möglichkeit der Überwindung der gedeuteten Welt. Worden's last film on 16 mm: radical, sharp contrasts, pure round forms, pulsating, which sometimes recall holes, then kidneys, brains … Here, what is celebrated is: a possibility for overcoming the interpreted world.



Programm 2 **Montag 3.5.10, 12:30 Uhr, Lichtburg**

North Shore

USA 2007
11', DV, Farbe, stumm
ein Video von Fred Worden

Longboarder Fred Worden erweist den Winterwellen vor O'ahu seine Reverenz: Wahrscheinlich sieht's so in einem aus, wenn einen die Unterströme bös' in der Mangel haben, die Luft immer knapper wird und eine Art Todeseuphorie einzusetzen beginnt – und dann Luft. Longboarder Fred Worden pays his respects to the winter waves off O'ahu: this is probably what it feels like when you are caught by a nasty undertow, air starts getting short and a kind of death euphoria sets in – and then air.



Amongst the Persuaded

USA 2004
23', DV, Farbe, Ton
ein Video von Fred Worden



***Moderator cinematographicus* Fridericus Worden nimmt Abschied von einer vergangenen Epoche und Technologie, indem er sich mit den Eigentümlichkeiten einer neuen und ihrer Welt beschäftigt. Oder: Der Verblendete in uns ist immer ein *Anderer*, und manchmal gibt er sogar Widerworte.** *Moderator cinematographicus* Fridericus Worden bids farewell to a past epoch and technology by engaging with the characteristics of a new one and its world. Or: the one in the dark within us is always an *Other*, and sometime he even talks back.

When Worlds Collude

USA 2008
13', DV, Farbe, Ton
ein Video von Fred Worden



Ein Versuch in Widerborstigkeit: Politisch aufgeladene bzw. konnotierte Bilder und Töne aller Art werden so rasend ineinander gemischt, dass man meinen sollte, sie würden irgendwann alle Bedeutung verlieren – tun sie aber nicht. Realiter: macht die Beschleunigung nur klar, wie korn-cum pixeltief mit Ideen sie imprägniert sind. In all dem: Ein Kommentar zur fortdauernden Gegenwart der *paranoid politics*. An experiment in rebelliousness: politically charged or connoted images and sounds of all kinds are mixed up so madly that it could be imagined that they would lose all meaning at some stage – but they don't. In reality: the acceleration only makes it clear how grain- or pixel-deep they are impregnated with ideas. In among all of this: a commentary on the continued presence of *paranoid politics*.

Time's Arrow

USA 2007
11', DV, Farbe, Ton
ein Video von Fred Worden



Der britische Astrophysiker Arthur Stanley Eddington beschrieb die Zeit als eine Einbahnstraße zukunftswärts. Auf der Autobahn mit Fred Worden stellt sich das etwas anders dar: Bewegungen vor- wie rückwärts werden im Bilderfluss irgendwann undurchschaubar – ein rasender Stillstand, voller Gesichter von Menschen, denen man niemals anders begegnen wird als so im Vorüberziehen. The British astrophysicist Arthur Stanley Eddington described time as a one-way street towards the future. This looks a little different on the motorway with Fred Worden: in the flow of images, movements forwards and backwards become indecipherable – a rushing standstill, full of the faces of people whom one will never meet except like this, in passing.

Here

USA 2005
11', DV, Farbe, Ton
ein Video von Fred Worden



Zum sanften Schaukeln der Klänge von Vassilis Tsabropoulos fließen Momente aus Laurence Oliviers *The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France* (1944) und Georges Méliès' *Le Voyage dans la lune* (1902) ineinander – so beginnt's. Eine Meditation über die ganz eigene Zeitlosigkeit (des Kinos). To the gentle rocking sounds of Vassilis Tsabropoulos, moments from Laurence Olivier's *The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France* (1944) and Georges Méliès' *Le Voyage dans la lune* (1902) merge into one another – that's how it all begins. A meditation on timelessness (of cinema).

The After Life (Victoria's Secret Version)

USA 2007
15', DV, Farbe, Ton
ein Video von Fred Worden



Beobachtungen in einem Einkaufszentrum. Entfremdeter Eros zum Instinkt verkommener Konsumlust – andere würden es vielleicht einfach Einsamkeit nennen. Der Kauftempel als bewohnt-fremder Planet. Observations in a shopping centre. The alienated Eros of a desire to consume that has degenerated into an instinct – some would perhaps simply call it loneliness. The shopping centre as an inhabited, alien planet.

Biografie Biography

Fred(eric G.) Worden wurde am 23.1.1946 in New York (NY) geboren. Seinen BA in englischer Literaturgeschichte machte er 1971 am Colorado College, Colorado Spgs. (CO), zwei Jahre darauf folgte ein MFA am California Institute of the Arts, Valencia (CA), Schwerpunkt Filmemachen. Seine ersten Filme realisierte Worden während des Studiums am CalArts, davon zwei als Gemeinschaftsarbeiten mit Chris Langdon. Wordens gesamtes Schaffen bis 2003 entstand auf 16 mm – seither arbeitet er ausschließlich auf DV. Neben seiner Arbeit als Filmemacher war Fred Worden außerdem: 1974-80 redaktionell mitverantwortlich für *Criss-Cross Art Communications*, ein Avantgarde-Kunstmagazin, das von der P&D-nahen Künstlerkooperative Criss-Cross herausgegeben wurde (zu Criss-Cross bzw. dessen – weiterem – Umfeld gehörten u. a. die Künstler Clark Richert, Richard Kallweit, Charles DiJulio, Marylin Nelson, Craig Fuller, George Woodman und Elisabeth Hutchinson, die Filmemacher Kurt Kren, Stan Brakhage und Bruce Conner sowie die Schriftsteller Edward Dorn und Robert Creeley); 1978-79 Dozent für Filmgestaltung an der University of Colorado, Boulder (CO); 1981-82 Direktor der Sebastian Moore Gallery in Denver (CO); 1982-94 Präsident der Kunstspeditionsfirma Fred Worden Inc. in New York (NY). Seit 2005 ist er Juniorprofessor an der University of Maryland, Baltimore County (UMBC), Baltimore (MD) im Bereich Film/Video. Werke Wordens befinden sich u. a. in den Sammlungen des CalArts, des Österreichischen Filmmuseums, des Centre Pompidou sowie diverser Universitäten.



Fred(eric G.) Worden was born on 23.1.1946 in New York (NY). He completed his BA in the history of English literature in 1971 at Colorado College, Colorado Spgs. (CO). Two years later he did his MFA at the California Institute of the Arts, Valencia (CA), majoring in filmmaking. Worden made his first films while studying at the CalArts, including two in partnership with Chris Langdon. Worden's entire body of work up to 2003 was made on 16 mm – since then, he has worked entirely on DV. In addition to his work as a filmmaker, Fred Worden was also: 1974-80, an editor for *Criss-Cross Art Communications*, an avant-garde art magazine that was published by the P&D-associated artists' cooperative Criss-Cross (Criss-Cross included or was associated with such artists as Clark Richert, Richard Kallweit, Charles DiJulio, Marylin Nelson, Craig Fuller, George Woodman and Elisabeth Hutchinson, filmmakers Kurt Kren, Stan Brakhage and Bruce Conner, and the authors Edward Dorn and Robert Creeley); 1978-79 lecturer in filmmaking at the University of Colorado, Boulder (CO); 1981-82 director of the Sebastian Moore Gallery in Denver (CO); 1982-94 chairman of the art haulage company Fred Worden Inc. in New York (NY). Since 2005 he has been Junior Professor at the University of Maryland, Baltimore County (UMBC), Baltimor (MD) in the field of film/video. Worden's works are to be found among other things in the collections of the CalArts, the Austrian Film Museum, the Centre Pompidou and various universities.

Filmografie Filmography

1972	***Now, You Can Do Anything*** **(gemeinsam mit** collab. with **Chris Langdon)**
	Venusville **(gemeinsam mit** collab. with **Chris Langdon)**
	Throbs
1975	***Four Frames***
1976	***Vudoo***
	Venetian Blind
1978-79	***Panovision***
1980	***Terrific Measures***
1981	***Insomnia***
1983	***In & Out***
	Here, There, Now, Later
1985	***PLOTTING THE GREY SCALE: 2 Or 3 Quick Traversis***
1986	***Lure***
1989	***How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator***
	Boulevard
1990	***Breakout***
1992	***Introduction to the Secret Society***
1993	***~~This Old House~~*** **(Apokryphe Arbeit /** apocryphal work**)**
1998	***One***
2000	***Automatic Writing***
2001	***The Or Cloud***
2003	***If Only***
2004	***Amongst the Persuaded***
2005	***Blue Pole(s)***
	Here
2006	***Everyday Bad Dream***
2007	***Time's Arrow***
	North Shore
	The After Life (Victoria's Secret Version)
2008	***When Worlds Collude***
	1859
2009	***All My Life***

Preisträger anderer Festivals **Donnerstag 29.4.10, 17:00 Uhr, Gloria**

Tiger Award Short Film des International Film Festival Rotterdam 2010

Atlantiques Atlantics Atlantik

Frankreich/Senegal 2009
16', Beta SP, Farbe
Wolof mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera Mati Diop
Schnitt Nicolas Milteau, Sylvain Copans
Int. Vertrieb Le Fresnoy



Nachts an einem Lagerfeuer. Serigne, ein junger Mann aus Dakar, erzählt seinen beiden Freunden die Geschichte seiner Odyssee. Der Film konzentriert sich hauptsächlich auf die Sprache. Wie ein düsteres Gedicht berichtet diese von der Überfahrt eines jungen Mannes über den Atlantik. Die Erzählungen Serignes und seiner beiden Freunde zeichnen das Porträt einer verlorenen Jugend. Die Personen in diesem Film driften zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen Leben und Tod, Geschichte und Mythen. At night, around a fire camp. Serigne, a young man from Dakar, tells the story of his odyssey to his two friends. The film mainly focuses on speech which, like a dark poem, tells the story of a young man crossing the Atlantic. Through Serigne and his friends' words, the film draws the portrait of a sacrificed youth. The characters of the film travel between past, present and future, floating between life and death, history and myths.

Bio-/Filmografie geboren 1982; Regisseurin und Schauspielerin; lebt und arbeitet in Paris; mehrere Festivalteilnahmen und Preise; 2004 *Last Night*; 2008 *Mille Soleils*; 2010 *Big in Vietnam*.

Kontakt Le Fresnoy, Natalia Trebik, Frankreich, Fon +33-320-283 864, E-Mail ntrebik@lefresnoy.net, www.lefresnoy.net

Goldener Leopard des Festival internazionale del film Locarno 2009

Believe Glauben

Großbritannien 2009
20', 35 mm, Farbe
englisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Paul Wright
Kamera Benjamin Kračun
Schnitt Maya Maffioli
Musik Gunnar Óskarsson
Produktion Young Films



***Believe* erzählt von Lewis, der kürzlich seine Frau Janice verloren hat. Nicht willens, ihren Tod und ein Leben ohne sie zu akzeptieren, entwickelt er zunehmend verstörende und exzentrische Verhaltenweisen. *Believe* beschreibt ewige Liebe vor dem Hintergrund einer einsamen Highland-Landschaft.** *Believe* is the story of Lewis, a man recently widowed. Unable to accept Janice's death and the reality of life without her, his behaviour becomes increasingly distressed and eccentric. *Believe* captures a desperate journey of undying love, played out against beautifully isolated highland landscapes.

Bio-/Filmografie Geboren 1981; schottischer Autor und Regisseur; lebt und arbeitet in London; Filmstudium an der RSAMD in Glasgow; derzeit Studium an der National Film and Television School; mehrere Festivalteilnahmen und Preise; 2007 *Hikikomori*; 2008 *Splitter*; *Beachbums*; 2009 *Photos of God*; *Until the River Runs Red*.

Kontakt Young Films, Rhianna Andrews, Großbritannien, Fon +44-207-292 87 16, E-Mail rhianna@youngfilms.co.uk, www.youngfilms.co.uk

Preis für die beste Animation und Publikumspreis des Festival du court métrage Clermont-Ferrand 2010

Sinna Mann Angry Man Wütender Mann

Norwegen 2009
20', Digi Beta, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera Anita Killi
Schnitt Simen Gengenbach
Animation Anita Killi, Triin Saarapik, Maral Charyeva
Ton Håkon Lammetun
Musik Hege Rimestad
Int. Vertrieb Norsk filminstitutt



***Sinna Mann* ist ein Film über Geheimnisse, die nicht geheim bleiben sollten. Als die Fischmama stirbt, hat Boj genug. Aus seiner Fantasie schöpft er Kraft und lässt sich nicht unterkriegen.** *Angry Man* is a film about secrets that shouldn't be secret. When the mommy-fish dies, Boj has had enough, and gets power from his own fantasy to go further.

Bio-/Filmografie Geboren 1968; norwegische Regisseurin, Autorin, Kamerafrau, Animatorin; Studium am National College of Art and Design und am MRDH District College (Animation); Gründerin des Animationsstudios Trollfilm A.S.; zahlreiche internationale Preise; 1992 *Glassballen*; 1994 *Sirkel*; 1996 *Lavrasiid Áigi*; 1999 *Kongen som vile ha mer enn en krone*; 2001 *Tornehekken* (in Oberhausen 2003).

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

International Jury Prize in Short Filmmaking des Sundance Film Festival 2010

The Six Dollar Fifty Man Der sechs Dollar fünfzig Mann

Neuseeland 2009
14'30", 35 mm, Farbe
englisch

Regie Mark Albiston, Louis Sutherland
Kamera Simon Baumfield
Musik Connan Hosford
Int. Vertrieb New Zealand Film



***The Six Dollar Fifty Man* handelt von Andy, einem furchtlosen Achtjährigen, der in seinen Superheldenfantasien dank seiner Superkräfte den Schulhofrüpeln Paroli bieten kann. Doch als Andy Ärger mit dem Schuldirektor bekommt, sieht er ein, dass er sich der Wirklichkeit stellen muss, um sich und seine einzige Freundin Mary zu retten.** *The Six Dollar Fifty Man* follows Andy, a gutsy eight year old boy who lives in a make-believe superhero world where his imagination allows him to perform extraordinary physical feats, to deal with playground bullies. But when Andy gets in trouble with the headmaster, he realises that to save himself and his only friend Mary, he must face up to the real world.

Biografie M. Albiston geboren 1972; Filmstudium; hat als Regisseur, Kameramann und Produzent für das Fernsehen gearbeitet und mehrere Kurzfilme realisiert; Internationale Festivalteilnahmen und Preise.

Biografie L. Sutherland geboren 1970; Schauspielstudium; seit 2002 Mitarbeit bei zahlreichen Film- und TV-Produktionen; Internationale Festivalteilnahmen und Preise.

gemeinsame Filmografie 2007 *Run*

Kontakt New Zealand Film, Juliette Veber, Neuseeland, Fon +64-4-382-7680, E-Mail juliette@nzfilm.co.nz, www.nzfilm.co.nz

Goldener Bär der Berlinale 2010 für den besten Kurzfilm

Händelse vid bank Incident by a Bank Zwischenfall vor einer Bank

Schweden 2010
12', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt Ruben Östlund
Kamera Marius Dybwad Brandrud
Produktion Plattform Produktion



***Händelse vid bank* erzählt detailreich und amüsant von einem gescheiterten Banküberfall. In einer einzigen Einstellung präsentieren 96 Menschen der Kamera eine minutiöse Choreografie. *Händelse vid bank* stellt ein wahres Ereignis nach, das sich im Juni 2006 in Stockholm abspielte; der Film beobachtet in Echtzeit, wie Menschen angesichts des Unerwarteten agieren und reagieren.** *Händelse vid bank* is a detailed and humorous account of a failed bank robbery: A single take where 96 people perform a meticulous choreography for the camera. *Händelse vid bank* recreates an actual event that took place in Stockholm back in June 2006; it's an observation in real-time and a study of how people act and react to the unexpected.

Bio-/Filmografie Geboren 1974; schwedischer Regisseur; Film- und Fotografiestudium an der Universität Göteborg; Mitbegründer der Produktionsfirma Plattform; zahlreiche Festivalteilnahmen und Preise; 1995-98 *Free Radicals 1-3*; 2000 *Let the Others Deal with Love*; 2001 *Family Again*; 2004 *The Guitar Mongoloid*; 2008 *Involuntary*; 2009-2011 *Play.*

Kontakt Plattform Produktion, Marie Kjellson, Schweden, Fon +46-31-711 6660, marie@plattformproduktion.se, www.plattformproduktion.se

Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum
Festival Space, Elsässer Str. 17

Die Illusion des Ich The Idea of the Self **145**
Es gibt kein Ich The Self Does Not Exist **145**
Kinematographien des Ich? Cinemas of the Self? **146**
Von *Counterpoint* zu *Die Basis des Make-up* *Counterpoint* to *The Basis of Make-up* **(Fabrik K14)** **148**
Selbst-Film. Die Politisierung von Leben als Film Self Film. The Politicisation of Life as Film **149**
Die Rundung eines Quadrats Circling a Square **150**

Kinder und bewegte Bilder. Zur Vermittlung von Künstlerfilmen **151**
Children and Moving Images. Education about Artists' Films

Podium Podium

Tägliches Festival-Diskussionsforum Daily Festival Discussion Forum, **Festival Space, Elsässer Str. 17**

Die Illusion des Ich

„Die Illusion des Ich" ist eine Reihe von fünf zusammenhängenden Gesprächen, in denen vergangene und gegenwärtige Ausprägungen des Ich in den darstellenden Künsten und vor allem im Künstlerfilm und -video näher beleuchtet werden sollen, von frühen Definitionen des Genres als „personal film" über die Beziehung zwischen dem Privaten und dem Politischen in den späten 1960er und 1970er Jahren bis hin zu Video- und Identitätsstrategien der 1980er und zum neu erwachten Interesse der zeitgenössischen Kunst und kritischen Theorie am Affekt.

Jedes Podium entwickelt eine andere Alternative zum Format der Podiumsdiskussion, die jedoch immer das Gespräch mit dem Publikum mit einschließt und wie auf einer imaginären Landkarte ihre Markierungen hinterlässt. Beiträge von Künstlern, Filmemachern, Kulturhistorikern, Theoretikern und Kuratoren fügen sich so im Lauf des Festivals zu einer einzigartigen organischen und öffentlichen Diskussionsplattform zusammen. Gleichzeitig greift das Programm andere Veranstaltungen des Festivals auf und reflektiert sie, mit einer Diskussion zu „Vom Meeresgrund. Das Experiment Film 1898-1918" und Gästen, die das „No Wave"-Profil begleiten.

„Die Illusion des Ich" wird kuratiert von Ian White.

The Idea of the Self

"The Idea of the Self" is a series of five interrelated discussion-events that look at diverse past and present articulations of the self in the visual arts. It is conceived against the backdrop of the various histories specific to artists' film and video which it also obliquely maps; early definitions of the genre as "personal film", the relationship between the personal and the political of the late 1960s and 1970s, video and identity politics in the 1980s and the recent interest of contemporary artistic practice and critical theory in affect.

Exploiting the format of the Podium discussion while exploring alternatives to its standard formulation, each discussion-event assumes a different structure while always involving a wider conversation with the audience to establish a series of crosses on an imaginary map. Contributions from artists, filmmakers, cultural historians, theorists and curators accumulate a set of ideas throughout the festival as a unique, organic platform for public debate. At the same time the programme also resonates with and reflects aspects of other screenings and events in the festival, with one event specifically related to the theme programme "From the Deep: The Great Experiment 1898-1918" and guests also participating in the "No Wave" retrospective.

"The Idea of the Self" is curated by Ian White.

Es gibt kein Ich — Freitag 30.4.10, 10:00-12:00 Uhr



Adam Curtis, *The Century of the Self*, Videostandbild.



Adam Curtis, *The Century of the Self*, video still.

Es gibt kein Ich

Aus zwei sehr unterschiedlichen Perspektiven wird die noch junge Geschichte des Ich als Phänomen des 20. Jahrhunderts vorgestellt und als soziales, politisches und künstlerisches Konstrukt betrachtet, das immer nur für einen bestimmten Zweck geschaffen wird.

In seiner vielgepriesenen Serie *The Century of the Self* erzählte Adam Curtis, wie das „allverzehrende Ich" von heute von einer seltsamen Kombination aus Marketing, Politik und Psychologie geschaffen und geformt wurde. Diese Idee des individuellen Ich – ein Ich, das nur vollständig ist, wenn es seine „inneren Sehnsüchte" erfüllt – ist zum ideologischen Motor unserer Zeit geworden. Alle Institutionen, von der Politik bis zu den Massenmedien, beugen sich mittlerweile der Erfüllung dieser Wünsche. Doch wird dieses Ich ewig bestehen? Oder handelt es sich lediglich um ein politisches Konstrukt unserer Zeit? Und falls dies der Fall sein sollte – welche Art Ich kommt als Nächstes? Was sind die fragmentarischen Ideen und Träume am Rande unserer westlichen Gesellschaften, die etwas anderes ankündigen?

Adam Curtis macht politische Dokumentationen für BBC-TV wie *The Power of Nightmares*, *The Century of the Self* und *The Mayfair Set*. Vergangenes Jahr war er an der Manchester Kooperation für das „psycho-politische Themen-

The Self Does Not Exist

From two very different perspectives a recent history of the idea of the self is proposed as a 20th century phenomenon and considered as a social, political and artistic construct, for different purposes.

In his acclaimed series *The Century of the Self*, Adam Curtis told the story of how today's "all-consuming self" was created and shaped by a strange combination of marketing, politics and psychology. That idea of the individual self – a self that is only complete when it fulfils its "inner desires" – has become the ideological motor of our time. All institutions – from politics to the mass media – now bow down to feed those desires. But will that self last forever? Or is it only a political construct of our age? If it is – what kind of self will come next? What are the fragmentary ideas and dreams at the edge of our western societies that are harbingers of something different to come?

Adam Curtis makes political documentaries for BBC-TV. They include *The Power of Nightmares*, *The Century of the Self* and *The Mayfair Set*. Last year he collaborated on the "psycho-political theme experience" *It Felt Like a Kiss* in Manchester. His films have been shown at festivals around the world, including Cannes. His work has won many awards, including six BAFTAs.

erlebnis" *It Felt Like a Kiss* beteiligt. Seine Filme wurden auf Festivals in der ganzen Welt gezeigt, auch in Cannes. Er hat für seine Arbeit zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter sechs BAFTAs.

Elisabeth Lebovici: Wenn Bruce Connor kein „Bild mehr malt", sondern „ein Sandwich macht", wie es 1967 hieß, wird das transitive Verhältnis zwischen Kunst und Künstler in Frage gestellt. Dies ist mein Ansatz.

Elisabeth Lebovici ist Kritikerin und ehemalige Journalistin von *Libération* mit zahlreichen Veröffentlichungen zur zeitgenössischen Kunst. Sie war Herausgeberin der Zeitschriften *Beaux-Arts Magazine* und *A. Les aventures de l'art*. Zu ihren neueren Veröffentlichungen gehören *Manifeste post-féministe* (FRAC Lorraine, 2008), *Temporalités Féministes* (Multitudes, 2008), *Louise Bourgeois* (Tate Modern und Centre Pompidou, 2007/08), *Zoe Leonard* (2007 und 1998), *Passage du temps* (2007), *Gender Battle* (2007) und *Global Feminisms* (2007). Zusammen mit Catherine Gonnard schrieb sie das Buch *Femmes artistes/Artistes femmes, Paris de 1880 à nos jours* (Hazan, 2007). In Oberhausen erörtert sie, mit welchen Methoden das Ich von Künstlern aus feministischen, queeren und aktivistischen Positionen konstruiert wurde.

Elisabeth Lebovici: When Bruce Conner no longer "paints a picture", but "makes a sandwich", as stated in 1967, the transitive relationship between the art and the artist is put into question. This is my point of departure.

Elisabeth Lebovici is a critic and former journalist for *Liberation*, writing extensively on contemporary art. She was the editor of *Beaux-Arts Magazine* and *A. Les aventures de l'art*. Recent texts include *Manifeste post-féministe* (FRAC Lorraine, 2008), *Temporalités Féministes* (Multitudes, 2008), *Louise Bourgeois* (Tate Modern and Centre Pompidou, 2007/08), *Zoe Leonard* (2007 and 1998), *Passage du temps* (2007), *Gender Battle* (2007) and *Global Feminisms* (2007). She is the co-author with Catherine Gonnard of the book *Femmes artistes/Artistes femmes, Paris de 1880 à nos jours* (Hazan, 2007). In Oberhausen she discusses the ways in which the self has been constructed by artists operating from feminist, queer and activist positions.

Kinematographien des Ich? Samstag 1.5.10, 10:00-12:00 Uhr



James Nares, *Red X*, 1977, Acryl auf Karton, 60" x 60"



James Nares, *Red X*, 1977, enamel on cardboard, 60" x 60 "

Kinematographien des Ich?

In einer Verbindung aus kurzen Präsentationen, die sich auf akademische Forschung, persönliche und pädagogische Erfahrungen berufen, und einem performativen Konzeptualismus werden verschiedene Alternativen (oder künstlerische Reaktionen) zum kommerziellen Kino aufgezeigt: historisch (Filme vor 1918), aus der jüngeren Vergangenheit (Künstlerprojekte in New York während der 1970er und danach) und in der unmittelbaren Gegenwart.

Mariann Lewinsky erzählt vom Kino vor dem Kino – bevor der eigentliche Begriff und der Zuschauerraum, in dem wir seine kommerzielle Form heute erleben, entstanden sind.

Mariann Lewinsky ist Co-Kuratorin des Programms „Vom Meeresgrund" und Leiterin des Projekts „A Hundred Years Ago" in Bologna. Sie hat zahlreiche Festivals und Ausstellungen kuratiert, ist als Filmrestauratorin tätig und unterrichtet an der Universität Zürich.

James Nares: Ende der 1970er Jahre, im Chaos eines bankrotten New York City, begann eine Gruppe junger Filmemacher, Filme mit kleinstem Budget zu drehen, bei denen sie sich gegenseitig mal als Schauspieler, mal als Crew einsetzten. Diese Szene, die später unter der Bezeichnung „No Wave Cinema" zusammengefasst wurde, war heiß und schnelllebig und bereits nach einigen Jahren wieder verschwunden. 1978 eröffneten Eric Mitchell, Becky Johnston und ich am St. Marks Place das „New Cinema", um diese Filme zu zeigen. Ich werde über diese Zeit reden und über ihren Einfluss auf andere Künstler und Filmemacher.

James Nares ist ein britischer Künstler, der seit 1974 in New York lebt.

Cinemas of the Self?

Combining short presentations that draw upon academic research, personal and pedagogical experience and a performative conceptualism various alternatives (or artists' responses) to industrial cinema are considered; historically (film before 1918), from the recent past (artists' projects in New York during the late 1970s and beyond) and in the immediate present.

Mariann Lewinsky gives an account of cinema before cinema - before both the word itself and the auditorium in which we receive its industrial form today were invented.

Mariann Lewinsky is co-curator of "From the Deep" and director of the project "A Hundred Years Ago", Bologna. She has curated numerous festivals and exhibitions, works as a film restorer and teaches at the University of Zurich.

James Nares: In the late 1970's amidst the wreckage of a bankrupt New York City, a group of young film makers started making films on shoestring budgets, using one another as both actors and crew, in what came to be known collectively as "No Wave Cinema". It was a scene which burned hot and fast and was gone within a couple of years. In 1978 Eric Mitchell, Becky Johnston and myself opened the "New Cinema" on St. Marks Place, in order to showcase these movies. I will talk about that time and the influence it had on other artists and film makers.

James Nares is a British artist living in New York since 1974.



Beth B: Ich bin in meiner Entwicklung als Filmemacherin zu meinen Ursprüngen zurückgekehrt – von der radikal unabhängigen Filmemacherin über die Fernsehproduzentin wieder zurück zur radikal unabhängigen Filmemacherin. Meine ersten Filme und Videos erschienen im Rahmen der „No Wave"-Underground-Clubkultur in New York. Die Künstler, Musiker und Schauspieler hatten in ihrer Kreativität einen zukunftsweisenden Einfluss in der New Yorker Szene. Die Clubs boten außerdem den richtigen Rahmen, um diese ersten Filme zu zeigen.

Beth B nutzt in ihrer Arbeit die unterschiedlichsten Formen und Medien, darunter Video, Spielfilme und Installationen, in denen häufig in provokanten Narrativen die Gewalt unter der Oberfläche des modernen Alltags offengelegt wird. Sie war Mitbegründerin der Künstlergruppe „Colab" und organisierte das Filmprogramm der richtungweisenden „Times Square Show" (1980). Ihre Arbeiten wurden auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt und finden sich in den Sammlungen des MoMA, des Arts Council of Great Britain und der Aldrich Collection.

Beth B: I have come full circle in my journey as a filmmaker - from a radically independent filmmaker to TV network producer and back to a radically independent filmmaker. My early films and videos emerged as part of the NYC "No Wave" underground club culture. The performers, musicians and actors were seminal creative forces in the NYC scene. The clubs also provided the viewing context for these early films.

Beth B works in a variety of forms and media including video, feature films and installation, often involving provocative narratives that mine the violence below the surface of contemporary life. She was a co-founder of the artists' group "Colab" and organised the film programme of the landmark "Times Square Show" (1980). Her work has been screened at numerous international festivals and is represented in the collections of the MoMA, the Arts Council of Great Britain and the Aldrich Collection.

Es ist gar nicht so schlimm:

A: Personen wurden eingeladen, eine Präsentation zu machen, wurden bezahlt und haben die Einladung angenommen. Sie werden sprechen, sich umherbewegen und Bilder und Texte im öffentlichen Raum gegenüberstellen, in dem Versuch, Ideen unter die Leute zu bringen, als Ausdruck ihres Austauschs mit anderen, die etwas gedacht und gemacht haben und an anderen Orten zusammengekommen sind. Unter Teilnahme anderer, die von der Präsentation wissen und ebenfalls Ideen mitbringen, Jahre des Austauschs mit anderen, des Denkens, Machens und des Zusammenkommens an anderen Orten. Und die sich entschieden haben, dabei zu sein, und die dabei sein können.

B: Ein Gedanke, der mich verfolgt, ist der, dass ich mich immer noch frage, worin der Unterschied besteht, im Katalog genannt zu werden oder als Autor/Organisator der Präsentation betrachtet zu werden, während diese stattfindet. Ist man eine andere Art von Autor, wenn man nur für den Moment genannt wird, als wenn man auch im Katalog aufgeführt ist?

C: Ich glaube, die Frage ist, warum man zwischen diesen beiden Momenten des Öffentlichseins unterscheidet. B fragt, warum sie unterschiedlich sind, und Du sagst, das sind sie vielleicht gar nicht, aber da es sich um zwei Momente handelt, kann ich sie auf zweierlei Weise nutzen. Du bist kein anderer Autor, aber als Autor schreibst Du Dich in unterschiedliche Situationen anders ein, und Dein Ansatz ist diese „Multiplizität" (– Was ist das? Ist es eine Verteilung oder eine Differenzierung des Ich?).

It's Not Terrible:

A: Some people have been invited to make a presentation, they have been paid, and they accepted the invitation. They will speak, make movements, and juxtapose images and texts in the public domain as an attempt to socialise ideas, as a representation of their exchange with others who have been thinking, making and gathering in other places. Attended here by others who know about the presentation, and chose to attend, and who also bring with them ideas, years of exchanges with others, thinking, making and gathering in other places. And who have chosen to be, and can be present.

B: One thought that persists is that I still have this question about what the difference is between being named in the catalogue and being seen as the author/organiser of the presentation when it happens. Are you a different kind of author by only being named at that moment, than if you are named also in the catalogue?

C: I understand that the question is why do you split between the two moments of publicness. B asks, why are they different, and you say, maybe they are not different, but as they are two moments I can use them in two ways. You are not a different author, but as an author you write yourself into various situations differently and your attempt is this "multiplicity" (- what is it? Is it a dispersion or a differentiation of the self?).

Von *Counterpoint* zu *Die Basis des Make-up* — Sonntag 2.5.10, 22:00 Uhr, Fabrik K14



***Die Basis des Make-up Nr. 316*: Selbstportrait in der Drehpause zu einem Porno in San Francisco im Sommer 1975. An der Wand des Drehortes, einem Apartment im Mission District, Vladimir Tatlins Entwurf für eine Skulptur, die die III. Internationale preisen sollte – ein Bild, das ich damals immer bei mir hatte.** *The Basis of Make-up Nr. 316:* A self-portrait during the shooting of a porn movie in San Francisco in the summer of 1975. On the wall of the location, an apartment in Mission District, Vladimir Tatlin's sketch for a sculpture celebrating the Third International - a picture I always had with me at the time.



Grace Schwindt, *Counterpoint 01 in 11 parts*; part 03 - Institutions, Videostandbild video still

Von *Counterpoint* zu *Die Basis des Make-up*

Zwei Künstler übersetzen in ihren Präsentationen Aspekte ihrer eigenen Praxis in einzigartige Live-Events.

Grace Schwindt: *Counterpoint:* „Kapitel 08 – Architektur"

***Counterpoint* ist Installation, die auf Interviews basiert, welche Schwindt mit elf in New York lebenden Deutschen führte. Diese Interviews bildeten das Drehbuch für elf Kapitel einer Arbeit, in der die persönliche Bewältigung deutscher Geschichte in der Gegenwart untersucht wird. Wie wird Wissen produziert? In einer Performance werden diese Skripts von der Künstlerin und anderen dargestellt, die mit dem Arrangement ihrer Körper eine exzessive Repräsentation sozialer und politischer Konstrukte zum Ausdruck bringen. Während des Festivals führt Schwindt eines dieser Kapitel – „Chapter 08 – Architecture" – in einer einmaligen Live-Performance auf.**

Grace Schwindt ist Künstlerin und lebt in London. Ihre letzten Ausstellungen waren für die Galerien White Columns in New York, EASTInternational in Norwich und S1 Artspace in Sheffield (Großbritannien) sowie das Museum of Modern Art in Ljubljana (Slowenien). 2008/09 nahm sie am „LUX Associate Artists Programme" teil.

Heinz Emigholz: *Sentimental Bombast*
Einige Panels aus *Die Basis des Make-up*

Diese Live-Interpretation einiger Panels aus *Die Basis des Make-up* ist ein Stück interaktiven Geschichtenerzählens. Ich stehe oder sitze innerhalb meiner Zeichnungen und „erkläre" sie oder beantworte Fragen. Da jede Autobiografie mehr oder weniger ein Witz ist, werden wir den ganzen Weg gemeinsam gehen. Das Publikum entscheidet, was als nächstes kommt. Ich werde das Korsakow-System benutzen, um meine Geschichten zu erzählen.

Heinz Emigholz veröffentlicht seit 1973 Filme und Texte. Seine Zeichenserie *Die Basis des Make-up* wurde zuletzt 2008 vollständig im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin ausgestellt. Er lehrt an der Universität der Künste Berlin. Mehr unter www.pym.de

Counterpoint* to *The Basis of Make-up

Two artists' presentations interpret aspects of their own practice into unique, live events.

Grace Schwindt: *Counterpoint*: "Chapter 08 – Architecture"

Counterpoint is an installation work, based on interviews that Schwindt conducted with eleven Germans living in New York. These formed the scripts for eleven chapters of a work that investigates contemporary, personal negotiations of German history. The performance of a production of knowledge, these scripts are enacted by the artist and others, the arrangement of their bodies relating to an excessive representation of social and political constructs. At the festival, Schwindt performs one of these as a unique, live work: "Chapter 08 – Architecture."

Grace Schwindt is an artist based in London. Recent exhibitions include White Columns, New York; EASTInternational, Norwich and S1 Artspace, Sheffield, UK; and Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia. In 2008/09 she participated in the "LUX Associate Artists Programme".

Heinz Emigholz: *Sentimental Bombast*
Some Panels from *The Basis of Make-up*

This live interpretation of a series of the artist's own drawings is a piece of interactive story telling: I stand or sit inside the projected image of my drawings and "explain" them, or answer questions about them. Since every autobiography is more or less a joke, we will go all the way together. The audience decides what is next. I will use the Korsakow-System to tell my stories.

Heinz Emigholz has published films and texts since 1973. His series of drawings *The Basis of Make-Up* was exhibited in full in 2008 at the Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin. He teaches at the Berlin University of the Arts. www.pym.de

Selbst-Film — Montag 3.5.10, 10:00-12:00 Uhr



Giorgio Agamben als Philip in *Il vangelo secondo Matteo* (P. P. Pasolini, 1964), Standbild



Giorgio Agamben as Philip in *Il vangelo secondo Matteo* (P. P. Pasolini, 1964), film still

Selbst-Film. Die Politisierung von Leben als Film

Stephan Geene nimmt in seiner Präsentation Bezug auf die aktuelle Veröffentlichung *Film, Avantgarde, Biopolitik*, die in Zusammenarbeit mit Sabeth Buchmann und Helmut Draxler entstand.

Eine filmische Aufnahme einer Person kann alles von ihr zeigen, ihr Selbst jedoch kategorisch nicht. Das Selbst ist eher eine negative Passform für den Film bzw. umgekehrt, der Film für das Selbst. Um herauszufinden, ob diese Kontaktstelle zwischen dem „eigenen" Leben und dem von anderen, mit seiner zeitlichen Ausdehnung einen politischen Wert hat, ist die sprachliche Form noch zu finden.

Self Film. The Politicisation of Life as Film

Stephan Geene makes a presentation that draws on the recent publication *Avantgarde, Film, Biopolitik* made in collaboration with Sabeth Buchmann and Helmut Draxler.

A cinematic image of a person can show everything about her or him, but absolutely not her or his self. The self is rather a negative mould for the film or vice versa, the film for the self. In order to find out if this touching point between one's "own" life and that of others, with its time span, has any political value, the linguistic form has still to be found.

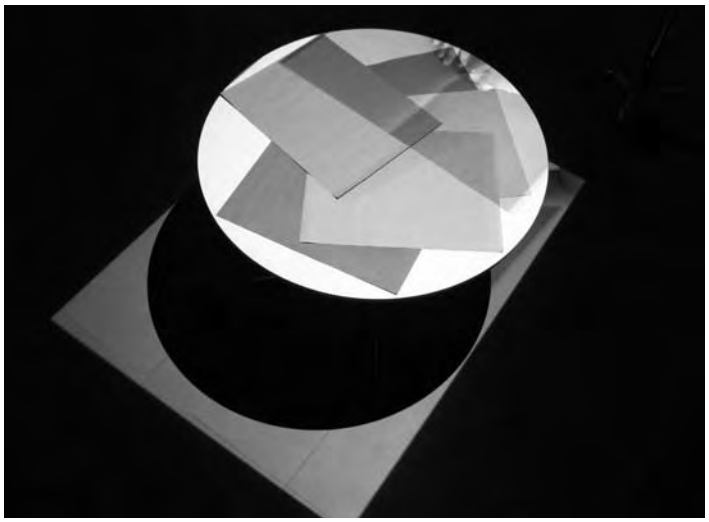
„Menschen, die heute überhaupt noch Zeit zur Langeweile haben und sich doch nicht langweilen, sind gewiss genau so langweilig wie die anderen, die zur Langeweile nicht kommen. Denn ihr Selbst ist verschollen, dessen Gegenwart sie gerade in dieser so betriebsamen Welt dazu nötigen müsste, ohne Ziel und nirgendwo lang zu verweilen." (Siegfried Kracauer, „Langeweile")

"People today who still have time for boredom and yet are not bored are certainly just as boring as those who never get around to being bored. For their self has vanished – the self whose presence, particularly in this so bustling world, would necessarily compel them to tarry for a while without a goal, neither here nor there." (Siegfried Kracauer, "Boredom")

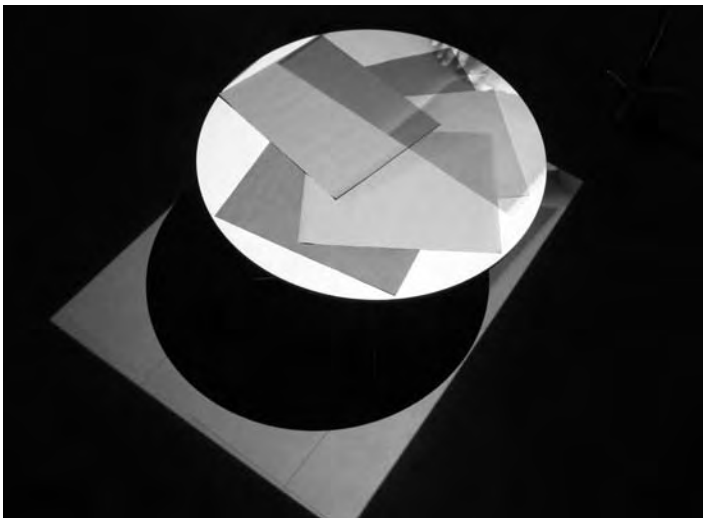
Stephan Geene arbeitet u. a. im Laden und Verlag „b_books" und übersetzt zurzeit *La fable cinématographique* von Jacques Rancière. Er arbeitet an einem Buch über Film als biopolitische Praxis, das auf dem gemeinsam mit Sabeth Buchmann und Helmut Draxler herausgegebenem Band *Film, Avantgarde, Biopolitik* (Wien 2009) aufbaut. Nach dem ersten Spielfilm *After Effect* (2009) bereitet er gerade den Film *Einige Tage und dann/ gapyears2go* vor, der im Sommer in Kreuzberg/Neukölln (Berlin) beginnen und im Jahr darauf fertig gestellt werden soll. Wegen eines Lehrauftrags für Theorie und Geschichte des Fernsehens an der TFH Berlin (Beuth) sieht er zurzeit viel fern.

Stephan Geene works, e. g. in the book shop and publishing house "b_books", and is currently translating *La fable cinématographique* by Jacques Rancière. He is working on a book on film as biopolitical practice drawing on the volume *Film, Avantgarde, Biopolitik* (Vienna 2009) he published together with Sabeth Buchmann and Helmut Draxler. After his first feature film *After Effect* (2009) he is currently preparing the film *Einige Tage und dann/ gapyears2go*, that is supposed to start in Kreuzberg/Neukölln (Berlin) in summer and to be finished next year. Because of his teaching activity in Theorie und Geschichte des Fernsehens (TV theory and history) at the TFH Berlin (Beuth), he is watching a lot of TV at present.

Die Rundung eines Quadrats — Dienstag 4.5.10, 10:00-12:00 Uhr



Kim Coleman & Jenny Hogarth, *Sugar Paper*, 2008, Installationsansicht



Kim Coleman & Jenny Hogarth, *Sugar Paper*, 2008, installation view

Die Rundung eines Quadrats

Das „LUX Associate Artists Programme" veranstaltet eine Gruppendiskussion, deren Format die britischen Künstler Gail Pickering und Duncan Campbell im Laufe des Festivals entwickeln werden, als Reaktion auf die vorhergehenden Podiumsdiskussionen und Präsentationen, die bei diesem Event zusammengefasst, hinterfragt und in einen neuen Zusammenhang gebracht werden sollen.

Das „LUX Associate Artists Programme" ist ein einzigartiges, zwölf Monate dauerndes berufliches Förderprogramm für in Großbritannien ansässige Künstler, die mit Film arbeiten. Das postakademische Programm, das durch den Leverhulme Trust finanziert wird und in der Londoner Kunstagentur LUX beheimatet ist, erfolgt in Form monatlicher Gruppenmeetings mit Gastrednern, Mentorsitzungen und einem öffentlichen Abschlussprojekt. Die Teilnehmer 2009/10 sind: Paul Abbott, Mark Barker, Erik Blinderman, Lucy Clout, Kim Coleman, Jenny Hogarth, Maria Taniguchi und Cara Tolmie.

Circling a Square

"LUX Associate Artists Programme" hosts a group discussion, the format of which has been developed over the course of the festival in conversation with British artists **Gail Pickering** and **Duncan Campbell**, in response to the other podium discussions and presentations which this event attempts to summarise, question and reframe.

The **"LUX Associate Artists Programme"** is a unique, post-academic twelve month professional development programme for UK-based artists working with the moving image. Funded by the Leverhulme Trust and based at LUX in London it takes the form of a series of monthly group meetings attended by guest speakers, mentor sessions and a final, public project. Participants in 2009/10 are: Paul Abbott, Mark Barker, Erik Blinderman, Lucy Clout, Kim Coleman, Jenny Hogarth, Maria Taniguchi and Cara Tolmie.

„Die Illusion des Ich" wird präsentiert von dem in London lebenden Kurator, Künstler und Autor Ian White. Er ist außerordentlicher Filmkurator für die Whitechapel Art Gallery in London und entwickelt außerdem unabhängige Projekte. Für die Oberhausener Kurzfilmtage kuratierte er unter anderem 2007 das Thema „Kinomuseum". Derzeit bereitet er eine Einzelausstellung mit Performances für die Berliner daadgalerie vor (Juli 2010) und kuratiert eine Einzelausstellung mit Werken von Emily Wardill für die Galerie De Appel in Amsterdam (Sept. 2010). Er ist Leiter des „LUX Associate Artists Programme".

"The Idea of the Self" is presented by **Ian White**, a curator, artist and writer based in London. He is Adjunct Film Curator at the Whitechapel Gallery as well as working on independent projects. In 2007 he curated "Kinomuseum" for the festival. He is currently preparing his own solo exhibition of performances for daadgalerie, Berlin (July 2010) and curating a solo exhibition of work by Emily Wardill for De Appel, Amsterdam (Sept 2010). He is the facilitator of the "LUX Associate Artists Programme".

Die beiden Abzüge *I Love Music* (S. 144) und *Adoption (14)* (S. 147) stammen aus einer Fotoserie, die Josephine Pryde für ihre letzte Ausstellung „La Vie d'Artiste" in der Galerie Richard Telles Fine Art in Los Angeles anfertigte. Josephine Pryde ist Künstlerin und Professorin für zeitgenössische Fotografie an der Universität der Künste in Berlin.

The two images printed here *I Love Music* (p. 144) and *Adoption (14)* (p. 147) are taken from a series of photographs produced by **Josephine Pryde** for her recent exhibition "La Vie d'Artiste" at Richard Telles Fine Art, Los Angeles. Josephine Pryde is an artist, and also Professor of Contemporary Photography at Universität der Künste, Berlin.

Kinder und bewegte Bilder — Sonntag 2.5.10, 10:00-12:00 Uhr

Kinder und bewegte Bilder. Zur Vermittlung von Künstlerfilmen
Eine Recherche von Stefanie Schlüter

Zahlreiche verstreute Initiativen widmen sich der Vermittlung von Künstlerfilmen an Kinder und Jugendliche. Dazu zählen historische und zeitgenössische Experimental- und Avantgardefilme ebenso wie Videokunst. Diese Initiativen setzen beim ästhetischen, kreativen und freien Potenzial dieser Filme an, um durch sie und mit ihnen verstehen zu lernen, was Film und was Kino ist.

Es fällt auf, dass Künstlerfilme, insbesondere nicht-narrative Formate, im Segment der (ästhetischen) Filmvermittlung unterrepräsentiert sind. Darüber hinaus existieren bisher kaum national oder international agierende Kooperationen, die einen anhaltenden Fokus auf die Vermittlung von künstlerischen Filmen richtet. Das gilt ganz besonders für die Zielgruppe der Kinder.

Für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen wird Stefanie Schlüter die Ergebnisse ihrer Recherche zu Vermittlungsformen von Künstlerfilmen vorsowie Strategien zur Diskussion stellen, in welcher Form Künstler, Verleiher, Filmfestivals und andere diese Aufgabe gemeinsam angehen können.

Teilnehmer
Stefanie Schlüter arbeitet nach einer Ausbildung als Philosophie- und Deutschlehrerin als freie Filmvermittlerin in Berlin. Neben Lehrerfortbildungen und Vermittlungsveranstaltungen im Kino konzipiert sie Workshops, in denen Schüler gemeinsam mit Filmemachern selbst Filme machen. Zwischen 2007 und 2009 war sie Mitarbeiterin im unabhängigen Forschungsprojekt „Kunst der Vermittlung – Aus den Archiven des filmvermittelnden Films". Seit Herbst 2009 ist sie Mitglied des Graduiertenkollegs InterArt an der FU Berlin und arbeitet an einer filmwissenschaftlichen Dissertation. (www.filmvermittlung.de)

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 zweier Bücher: *Afterthought: New Writing on Conceptual Art* (Rachmaninoffs, 2005) und *Kinomuseum: Towards an Artists' Cinema* (Verlag Walther König, 2008). Er absolvierte seinen MA in Ästhetik und Kunsttheorie an der Middlesex Universität und war 2006/07 Helena Rubinstein Curatorial Fellow im Rahmen des Whitney Museum of American Art Independent Study Program in New York.

Children and Moving Images. Education about Artists' Films
A research project by Stefanie Schlüter

There is a large number of initiatives devoted to teaching children and young people about artists' films. Such films include historical and contemporary experimental and avant-garde films as well as video art. These initiatives focus on the aesthetic, creative and free potential of these films in order to learn through and with them what film and cinema are.

It is a striking fact that artists' films, particularly non-narrative formats, are under-represented in the (aesthetic) film-education segment. What is more, so far there are barely any national or international cooperative projects that have a permanent focus on teaching about artistic films. This particularly goes for the target group of children.

For the International Short Film Festival Oberhausen, Stefanie Schlüter will present the results of her research on methods of educating about artists' films and lead a discussion on strategies that could be used by artists, distributors, film festivals and others to tackle this task.

Participants
Stefanie Schlüter trained as a teacher of philosophy and German before working as a freelance film educator in Berlin. In addition to holding further training courses for teachers and educational events in cinemas, she develops workshops in which school pupils make films together with filmmakers. Between 2007 and 2009 she was involved in the independent research project "Kunst der Vermittlung – Aus den Archiven des filmvermittelnden Films". Since autumn 2009 she has been a member of the graduate school InterArt at the Free University of Berlin and is working on a dissertation in film studies. (www.filmvermittlung.de)

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 two books: *Afterthought: New Writing on Conceptual Art* (Rachmaninoffs, 2005) and *Kinomuseum: Towards An Artists' Cinema* (Verlag Walther König, 2008). He holds an MA in Aesthetics & Art Theory from Middlesex University and in 2006/07 he was a Helena Rubinstein Curatorial Fellow at the Whitney Independent Study Program in New York.

Screenings Screenings

MIACA – Moving Image Archive of Contemporary Art 155

videoart.ch 156

Netherlands Media Art Institute – Montevideo/Time Based Arts 158

Electronic Arts Intermix 161

Canadian Filmmakers Distribution Centre 162

sixpackfilm 165

Arsenal – Institut für Film und Videokunst 167

Vtape 168

Image Movement 171

LUX 172

Hong Kong Arts Centre 173

Art Basel 174

Filmform 176

Light Cone 178

Video Data Bank 180

Moving Image Archive of Contemporary Art

Freitag 30.4.10, 14:30 Uhr, Sunset

MIACA – Moving Image Archive of Contemporary Art
3-19-9, Kitasenzoku, Otaku
Tokyo 145-0062
Japan
Fon +81-80-5004-1657
Fax +81-3-3726-6297
info@miaca.org
www.miaca.org

Das Moving Image Archive of Contemporary Art (MIACA Japan) ist eine Organisation zur Erhaltung und Förderung des künstlerischen bewegten Bildes und der auf diesem Gebiet tätigen Künstler, die seit 2006 in Yokohama, Japan, aktiv ist. MIACA organisiert Ausstellungen, temporäre Videotheken, Diskussionsveranstaltungen und Vorträge von Fachleuten aus der Kunstwelt. Seit seiner Gründung hat MIACA etwa 30 Projekte auf den Weg gebracht, darunter Ausstellungen von Cao Fei, Paul Chan und unitednationsplaza. Darüber hinaus hat es eine Reihe von Diskussionen zu Themen wie der Ausbildung von Kuratoren, Copyright und Copyleft oder der Beziehung zwischen Kunst und Kunstmarkt veranstaltet. Das MIACA-Archiv, dem ein Verleih angegliedert ist, umfasst rund 200 Arbeiten von 40 verschiedenen Künstlern. Gründerin der Institution ist Hitomi Hasegawa.

The Moving Image Archive of Contemporary Art Japan (MIACA Japan), an organisation dedicated to the conservation and promotion of moving image art works and artists, started its activity in 2006 in Yokohama, Japan. MIACA organises exhibitions, temporary video libraries, talk events and lectures by art professionals. Since 2006, MIACA has put on about 30 projects, including exhibitions by Cao Fei, Paul Chan and unitednationsplaza, and held discussions about art curatorial education, copyright and copyleft, and art and market relationships. We distribute and maintain an archive of about 200 works by 40 artists. MIACA is founded by Hitomi Hasegawa.

Sekilala-Uncovered Family

Shimurabros, Japan/Tschechische Republik/Großbritannien 2007, 17'30'', DV, Farbe, Ton

Die Entwicklung unserer Gesellschaft über das Informationszeitalter hinaus ist eines der Hauptthemen des Films. Darin wird eine Familie beschrieben, die an eine fortschrittliche Form virtueller Realität gebunden ist. Der Vater, die zentrale Figur, wünscht sich eine Rückkehr in die Zeit der menschlichen/direkten Interaktion, obwohl er diese Sehnsucht selbst nicht wahrnimmt. Nach einem Zusammentreffen mit lebendigen Biomöbeln sieht er sich veranlasst, nach einer taktil spürbaren Interaktion zu suchen – wodurch die Geschichte zu einer chaotischen Tragikomödie wird.

One of the main themes of the film is our progression as a society past the information age. The main narrative depicts a family bound by an advanced form of virtual reality. The father, the central character, desires to return to the days of human/live interaction even though he does not himself recognise this yearning. After encountering living Bio-furniture he is prompted to search for a tangible interaction – whereby the story then dissolves into a chaotic tragicomedy.

Musicinema Yamanote Line (Selection)

Yasuno Taro, Japan 2007, 6', DV, Farbe, Ton

In seiner Serie *Musicinema* gewinnt Yasuno so etwas wie ein verbales Musikstück aus verschiedenen Bildern des öffentlichen Raums. Ein Sprechgesang, bestehend aus ähnlich klingenden Männerstimmen, beschreibt wie eine Art Bewusstseinsstrom, was auf der Leinwand zu sehen ist. Ihre Stimmen übersetzen das Sichtbare in Spracheinheiten, die in einem halb bewussten Zustand ansteigen und verebben.

In his *Musicinema* series, Yasuno derives a kind of verbal music from assorted images of public space. A chorus of similar male voices is heard describing, in a stream-of-consciousness fashion, what is currently visible on-screen. Their voices verbally translate the visible into reams of language that ebb and flow in a half-conscious ramble.

The World: Korean Dishes

Masumoto Yasuto, Japan 2009, 9'30'', DV, Farbe, Ton

***The World* ist Masumotos jüngste größere Arbeit. Einfach ausgedrückt gibt er darin einzelnen Leuten Kochrezepte in Sprachen, die sie nicht verstehen, und filmt sie dabei, wie sie versuchen, die Speisen in ihrer Küche zuzubereiten. Indem er sich auf das Verhalten von Menschen konzentriert, die etwas nicht verstehen, holt er ihren Sinn für Humor ans Licht, ihre Empfindlichkeiten und die gesellschaftlichen Realitäten, die beiden zugrunde liegen. Beim Zubereiten von Essen aus einer anderen Kultur wird die Möglichkeit und Unmöglichkeit transkultureller Verständigung sichtbar. Die Serie *The World* umfasst inzwischen zehn Arbeiten, darunter arabische, koreanische, chinesische und italienische Rezepte.**

The World is Masumoto's most recent major series of works. Simply stated, in these works Masumoto gives individuals cooking recipes in languages they do not understand, and records them in the kitchen as they try to assemble the dishes. By focusing on the behavior of individuals faced with incomprehensibility, he reveals people's sense of humor, their vulnerabilities, and the social realities underpinning both of these. In the activity of cooking food from another culture, the possibility and impossibility of transcultural understanding becomes visible. *The World* series now includes ten works, including Arabic, Korean, Chinese, and Italian recipes.

971 Horses + 4 Zebras

Araki Yu, Japan 2007, 1'30'', DV, Farbe, stumm

In *971 Horses + 4 Zebras* beschäftigt sich Araki mit der Täuschung unserer Sinne durch optische Illusionen. Der Film besteht aus verschiedenen Bildern von Pferden aus dem Internet, die so zusammengesetzt wurden, dass eine galoppierende Bewegung entsteht. Die Bilder reichen von Meisterwerken der Malerei über Fotografien und Illustrationen bis zu Kinderzeichnungen in hoher wie niedriger Auflösung. Die Arbeit, der Muybridges *The Horse in Motion* (1878) als Vorlage dient, schafft visuelle Spannung, da wir zwischen dem Wissen, dass wir viele Pferde sehen und dem Glauben, dass es nur ein Pferd ist, hin und her schwanken.

In *971 Horses + 4 Zebras*, Araki explored how our minds can be deceived by optical illusions. The piece consists of various images of horses appropriated from the internet, sequenced to create a galloping motion. The various images range from master paintings to children's drawings, photographs, illustrations, and both high and low resolution images. Modeled after Muybridge's *The Horse in Motion* (1878), the work creates visual tension as we vacillate between knowing that there are multiple horses and believing that there is only one.

How to Fish for Kappa: Lessons from a Local

Kotaka Takuro, Japan 2009, 17', DV, Farbe, Ton

***How to Fish for Kappa: Lessons from a Local* wurde 2009 vom Watarase Art Project in Auftrag gegeben. Kotaka erkundete die Gegend Watarase und beschloss, einen Film zu drehen, der wie eine Pseudo-Dokumentation über das mythische Wasserwesen Kappa anmutet. Kappa-Mythen sind überall in Japan verbreitet, der Fluss Watarase ist nur einer dieser Orte. Das Projekt umfasst zwei Arbeiten: *How to Fish for Kappa* und *Interviews about Kappa*. Die Mitwirkenden sind allesamt Laien. Es ist erstaunlich, wie überzeugend sie spielen. Offenbar hat Kotaka die Darsteller sorgfältig ausgewählt und ihnen sehr gute Regieanweisungen gegeben.**

How to Fish for Kappa: Lessons from a Local was commissioned by the Watarase Art Project in 2009. Kotaka researched the Watarase area, and decided to create a fake documentary about the mythic Kappa creature. There are many myths about Kappa all over Japan, and Watarase river is one of those places. There are two works within this project, one is *How to Fish for Kappa*, the other is *Interviews about Kappa*. All the people in this piece are not actors or actresses but ordinary local people. It is amazing how convincing they are, and we assume that Kotaka carefully chose performers and gave very good instructions.

videoart.ch **Freitag 30.4.10, 17:00 Uhr, Sunset**

videoart.ch
Büro für Videokunstangelegenheiten
Postfach 1526
4800 Zofingen
Schweiz
Fon +41-62-797 77 01
Fax +41-62-797 52 82
office@videoart.ch
www.videoart.ch

VIDEOART.CH

videoart.ch ging aus der Vision zweier engagierter Unternehmer und ihrem langjährigen Einsatz für Künstler bei videocompany.ch hervor. 2003 gründeten sie die Plattform videoart.ch für Single Channel und unlimitierte Arbeiten. videoart.ch verleiht und verkauft Arbeiten verschiedenster Genres – von experimentellen Werken bis hin zur Fiktion. videoart.ch arbeitet mit verschiedenen Partnern wie Museen, Galerien, Kuratoren, Universitäten und Festivals zusammen.

videoart.ch arose from the vision of two passionate entrepreneurs and their longtime commitment to artists with videocompany.ch. In 2003, they established videoart.ch, a platform for single channel and unlimited works. videoart.ch offers different genres of works ranging from experimental titles to works of fiction for rental and sale. videoart.ch collaborates with different partners such as museums, galleries, curators, universities and festivals.

Capturing Natural Sounds in the Age of the Vintage 78 Re-cord and Other Thoughts on Traveling between Different Re-alities

Alexander Hahn, Schweiz 2005, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Zeitrafferbeobachtung verschiedener natürlicher Prozesse. In seinen Arbeiten erkundet Hahn die sich wandelnden Realitäten von Alltag, Erinnerung und Traum. Seine Methode: Die offene und versteckte Aufnahme des Flüchtigen und scheinbar Alltäglichen.

Time lapse observation of several sequential processes of nature. Hahn's works explore the shifting realities of everyday life, memory and dream. The method: overtly and covertly recording what's ephemeral and seemingly mundane.

Vermeintlichkeit und Zufall Illusiveness and Coincidence

Muda Mathis, Sus Zwick, Schweiz 2004, 7', Beta SP, Farbe, Ton

Die drei performativen Paarstücke haben ein einfaches Setting, zwei Protagonistinnen, die im neutralen Raum agieren. Es geht um Verwandlung, Umfunktionieren von Körper, Beziehung, Raum, Sinn und Unsinn. Wir verwenden den Körper als bildhauerisches Material, den Monitor als Bühnenraum, den Sound als bildhaftes Element. Eine Versuchsreihe mit Vorführcharakter, simpel, paradox, erstaunlich.

Inspired by the physical and philosophical, the every day, the mythological, the absurd, as well as cultural history. Mathis and Zwick explore through their two female protagonists acting in a neutral space, transformation, the converting of body, relationships, space, sense and nonsense.

Handlauf Kürbis Handrail Pumpkin

Christoph Rütimann, Schweiz 2001, 5', Beta SP, Farbe, Ton

Die Videoarbeiten von Christoph Rütimann nehmen uns mit auf eine endlose Kamerafahrt in die Welt der Kürbisse.

The video works of Christoph Rütimann lead us on an endless camera ride through the world of pumpkins.

Treadmill

Katia Bassanini, Schweiz 2006, 4', Beta SP, Farbe, Ton

Die Künstlerin läuft auf einem Laufband. Nach und nach werden ihr Gegenstände gereicht, bis sie von der Menge vollkommen überfordert ist. Das zugleich urkomische wie verstörende Video zeigt die negativen Folgen des Multitasking.

The artist walks on an exercise machine. She is handed objects one by one, which eventually overwhelm her. Equivalently hilarious and discomforting, the video displays the negative effects of multi tasking.

Skeet & Traps

Rudolf Steiner, Schweiz 2001/2009, 7', Beta SP, Farbe, Ton

Auf der Schießanlage wirft die Kamera einen poetischen Blick auf den fernen Horizont.

Down on the combat course the eye of the camera takes a poetical glimpse at the distant horizon.

After the Empire

Elodie Pong, Schweiz 2008, 14'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Die in Zürich lebende Künstlerin Elodie Pong ist für ihre hintergründigen, analytischen Arbeiten zu den Auswirkungen menschlicher Beziehungen und kultureller Konventionen auf die Gesellschaft der Gegenwart bekannt. In diesem Video inszeniert sie Gespräche zwischen verschiedenen verstorbenen Ikonen aus Populärkultur und Politikgeschichte, darunter Marilyn Monroe, Elvis Presley, Batman & Robin, Minnie Mouse und Karl Marx. In einem postapokalyptischen Setting werden die individuellen und symbolischen Extreme, Sehnsüchte und Ideale der Figuren von den Schauspielern auf humorvolle wie wehmütige Weise verkörpert.

Zurich-based video artist Elodie Pong is known for her subtle, analytic works focusing on how human relationships and cultural conventions impact contemporary society. In this video, Pong orchestrates face-to-face conversations between various late icons of popular culture and political history, including Marilyn Monroe, Elvis Presley, Batman & Robin, Minnie Mouse and Karl Marx. Surrounded by a post-apocalyptic set, the actors embody their characters' individual and symbolic extremes, longings, and ideals in simultaneously humorous and elegiac ways.

Inside & Outside

Edith Flückiger, Schweiz 2005/2010, 5', Beta SP, Farbe, Ton

Die Welt dreht sich – und wir mit ihr. Die bewegte Typografie-Erzählung erinnert daran, dass man in 10.000 Meter Höhe bei diesen Gedanken leicht aus der Bahn geraten kann.

The world is rotating – and we are rotating with it. This dramatic typographic story reminds us that in an altitude of 10,000 metres, the very thought of this can be quite flabbergasting.

Der Wanderer The Wanderer

Max Philipp Schmid, Schweiz 2007, 4', Beta SP, Farbe, Ton

Voller positiver Energie und getrieben von dem Wunsch, voranzukommen, schreitet dieser Wanderer durch die Natur, ein Pionier auf der Suche nach Neuland, ein Mann auf dem Weg in die Zukunft.

Full of positive energy and the urge to move forward, this wanderer strides through nature, a pioneer discovering new land, a man on his way into the future.

In Your Room

Sonja Feldmeier, Schweiz 2008, 5', Beta SP, Farbe, Ton

In diesem Video sehen wir eine Frau mit ein paar Trommeln unter ihrer Burka. Trotz der üppigen Faltenwürfe ihres Gewandes erreicht ihr Trommelspiel dramatische Höhen.

In the video you see a woman with a drum set under her burqa. She plays her instruments reaching dramatic heights despite the voluminous folds of material in which she is enveloped.

Come on into the Continents Tretet ein in die Kontinente

Christoph Oertli, Schweiz 2009, 6', Beta SP, Farbe, Ton

Außerhalb von Luxor schwenkt der Blick langsam im Kreis. Es stehen Menschen einzeln oder in Gruppen in der Wüste. Vom Himmel herunter kommen Touristen in einem großen roten Ballon. Der Blick wandert weiter auf der Wüstenoberfläche. Städtische Überbauungen werden sichtbar. In einer einzigen, langsam schwenkenden Einstellung wird eine Ankunft zusammengefasst, die Ankunft auf einem fremden Planeten, vermittelt in einer horizontalen Sicht, die nur allmählich etwas Distanz überwindet.

Outside of Luxor the eye moves in a slow circle. People are standing in the desert, alone or in groups. Tourists descend from the sky in a large red balloon. The eye wanders on across the surface of the desert. Urban settlements come into view. An arrival is summed up in one long, slow pan, a touchdown on a strange planet, recounted from a horizontal perspective only gradually closing the gap between itself and its object.

Netherlands Media Art Institute — Freitag 30.4.10, 20:00 Uhr, Sunset

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

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.

Revenge: Bottle of Champagne

Lernert & Sander, Niederlande 2009, 1'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Man nehme: eine Flasche Champagner, bereit zum Öffnen. Und die Gesetze der Physik. Das Ziel: süße Rache. *Revenge* ist eine Kurzfilmreihe, die ursprünglich Teil eines zweistündigen Dokumentarfilms über die Rache für das VPRO Fernsehen war.

The ingredients: a bottle of champagne, waiting to be opened. And the laws of physics. The goal: sweet revenge. *Revenge* is a series of short videos, originally part of a two-hour documentary about revenge for VPRO television.

Heliocentric

Semiconductor, Großbritannien 2010, 15', Beta SP, Farbe, Ton

***Heliocentric* nutzt Zeitraffer und Teleskop-Nachführung, um den Lauf der Sonne über eine Reihe von Landschaften aufzuzeichnen. Es scheint, als ob die gesamte Umgebung an der Kamera vorbeischwenkt, während die Sonne in der Mitte eines jeden Bildes verweilt, was uns ermöglicht, die Erdumdrehung sowie die Umlaufbahn der Erde um die Sonne zu messen. Aufnahmen direkt in die Sonne hinein erzeugen viele faszinierende Filmfehler, denn die Kraft der Sonne übersteigt noch immer alles, was das menschliche Auge und das künstliche Auge der Kamera verkraften können. Soundtrack von BJ Nilsen.**

Heliocentric uses time-lapse photography and astronomical tracking to plot the sun's trajectory across a series of landscapes. The entire environment feels to pan past the camera whilst the sun stays in the centre of each frame, enabling us to gauge the earth's rotation and orbit around the sun. Shooting into the sun creates many intriguing visual artefacts, for the power of the sun still exceeds what both the human eye and the artificial eye of the camera can bear. Soundtrack by BJ Nilsen.

Four Seasons

Keren Cytter, Deutschland 2009, 12'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***Four Seasons* zelebriert gleich zu Beginn den Neo-Noir und lässt späten Hitchcock auf 1980er-Jahre-Kitsch treffen: dramatische Schallplattenmusik von Ferrante & Teicher; dickflüssiges Filmblut tropft auf weiße Kacheln; Schnee wirbelt durch ein Apartment und eine Frau steigt allein eine schummrig düstere Treppe hinauf. Dann steht sie plötzlich vor einem hochgewachsenen, nackten Mann, der aus dem Bad steigt, während an seinen Oberschenkeln der Schaum hinunterläuft. Softpornofans mögen sich bei dieser Szene für einen Moment wie zuhause fühlen, doch anstelle des umgehend einsetzenden Liebesaktes beginnt der Mann verwirrt nach einer Frau namens Stella zu rufen. Im Laufe des Films entfalten sich widersprüchliche Erzählstränge, die ihren Höhepunkt in der Selbstentzündung einer Reihe von Objekten finden. *Four Seasons* ist eine Hommage an alles Imitierte, angereichert mit visuellen Klischees, Lo-Fi Spezialeffekten und trockenem Humor.**

Four Seasons opens with a neo-noir celebration of late-Hitchcock-meets-1980s-kitsch: a record plays dramatic music by Ferrante & Teicher; thick fake blood drips onto white tiles; snow whirls through the apartment and a lone woman climbs a dark, smoky staircase. The woman is confronted by a tall naked man, rising out of the bath as bubbles float across his upper thighs. Softcore porn enthusiasts might feel momentarily at home as this scene unfolds, but rather than a fast-track to the act of love, confused, the man starts calling for a woman named Stella. As the film unravels, conflicting narratives are revealed climaxing with a series of spontaneously combusting objects. *Four Seasons* is a homage to all that is fake, showcasing visual clichés, lo-fi special effects and deadpan delivery.

Superenhanced – V1E1 – Familiarization

Ubermorgen.com, Österreich 2009, 1'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Im Rahmen des Projekts *Superenhanced* entwickelt Ubermorgen.com eine Reihe von Arbeiten, Performances, Videos und Interventionen, die sich mit Folter auseinandersetzen – oder „Verbesserter Verhörtechnik", wie Folter in der funktionellen, euphemistischen, im „Kampf gegen den Terror" in US-Gefängnissen, aber auch im Irak, Ägypten und Guantanamo häufig gebrauchten Sprache, genannt wird. Ubermorgen.com nähert sich diesem Thema in der Sprache des Marketings, in zugleich schönen und schrecklichen Bildern. *Superenhanced – V1E1 – Familiarization* zeigt die Kinder von Ubermorgen.com, Lola Mae und Billie Ada, zwei und fünf Jahre alt. Die „Verbesserten Verhörtechniken" werden an ihnen und am Rest der Familie erprobt mit dem Ziel, sich an diese zu gewöhnen und sich mit ihnen vertraut zu machen. Das Video ist mit Sitcom-Lachkonserven aus Reden von US-Präsidenten unterlegt.

In the *Superenhanced* project, Ubermorgen.com creates a series of works, performances, videos and interventions that comment upon torture – or "Enhanced Interrogation", as it is called in the functional and euphemistic language commonly used in the "war against terror", in US prisons as well as in Iraq, Afghanistan, Egypt and Guantanamo. Ubermorgen.com address this topic in the language of marketing, via images that are both beautiful and terrible. *Superenhanced – V1E1 – Familiarization* features the children of Ubermorgen.com, Lola Mae and Billie Ada, two and five years old. The techniques of "Enhanced Interrogation" are tested out on them and the rest of the family, with the aim of acclimatising and familiarising with them. The video is accompanied with sitcom laughter sampled from US presidential speeches.

Long Live the New Flesh

Nicolas Provost, Belgien 2010, 14', Beta SP, Farbe, Ton

***Long Live the New Flesh* verwendet eine Technik, die die Bilder einander buchstäblich verzehren und den Horror in all seiner visuellen Ausdruckkraft auf seinen natürlichen Siedepunkt ansteigen lässt. Provost demontiert die Bildsprache eines Massenmediums, um eine neue visuelle Erzählung jenseits des Sezierens und des Horrors zu konstruieren und es dem Zuschauer zu ermöglichen, jedweden emotionalen Zustand zu durchleben.**

Long Live the New Flesh uses a technique in which the images literally consume one other and the horror in all its visual power is brought to a natural boiling point. Provost strips down the imagery of a mass medium, uses it to construct a new visual story beyond the dissection and horror, and allows the viewer to cross every phase of the emotional spectrum.

Revenge: Hammer

Lernert & Sander, Niederlande 2009, 0'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Man nehme: einen Hammer, ein Seil und die Gesetze der Physik. Das Ziel: süße Rache. *Revenge* ist eine Kurzfilmreihe, die ursprünglich Teil eines zweistündigen Dokumentarfilms über die Rache für das VPRO Fernsehen war.

The ingredients: a hammer, a rope and the laws of physics. The objective: sweet revenge. *Revenge* is a series of short videos, originally part of a two-hour documentary about revenge for VPRO television.

Oops Wrong Planet

Anouk De Clercq, Belgien 2009, 8'30'', Beta SP, Farbe, Ton

***Oops Wrong Planet* zeigt eine bezaubernde Hügellandschaft wie auf einem anderen Planeten, eine Welt des weißen Rauschens und der Weite. Bildstörungen suggerieren Kontakt, einen Kommunikationsversuch. Distanz und Nähe sind diffus. „Die Menschen erfanden den Garten, um ihn zu durchstreifen", schrieb Nietzsche. De Clerqs künstliche Welten laden uns zu ähnlichen Betrachtungen ein. Dieser Arbeit liegt eine E-Mail-Korrespondenz zwischen ihr und einem autistischen Mann zugrunde.**

Oops Wrong Planet shows a charming hilly landscape as if on a different planet, a world of white noise and space far away from here. Disruptions on screen suggest contact, an attempt to communicate. Distance and proximity are clouded. "People invented the garden in order to roam in it", Nietzsche wrote. De Clercq's artificial surroundings invite one to similar reflections. An e-mail correspondence between her and an autistic man formed the basis for this work.

Joan

Nina Yuen, Niederlande 2009, 3', Beta SP, Farbe, Ton

Nina Yuen kreiert assoziative und spielerische Videoarbeiten, die Performance und Collage, persönliche und kollektive Erinnerungen miteinander verbinden. In *Joan* stellt die Künstlerin eine Beziehung her zwischen der Biografie Jeanne d'Arcs – der französischen Heldin, die infolge einer Häresieanklage mit vermutlich 19 Jahren auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde – und dem Freitod von Motten, die in Glühlampen hineinfliegen, wobei das Gedicht *The Lesson of the Moth* von Don Marquis zitiert wird. Illustriert mit Bildern verbrannter Motten, einer weiblichen Ausschneidefigur und der Künstlerin als Jeanne d'Arc ist dieser Film eine poetische Betrachtung über die Endlichkeit und den Sinn des Lebens.

Nina Yuen creates associative and playful video works which are a combination of performance and collage, connecting personal and collective memory. In *Joan*, the artist draws a connection between the biography of Joan of Arc – the French heroine who was burned at the stake on the accusation of heresy at the alleged age of 19 – and the voluntary death of moths flying into light bulbs, quoting the poem *The Lesson of the Moth* by Don Marquis. Illustrated with images of burning moths, a cut-out woman and the artist enacting Joan of Arc, this film is a poetic reflection on the fragility and meaning of life.

La Malédiction de Bonhomme Daniel The Curse of Bonhomme Daniel

Antonin De Bemels, Belgien 2010, 5', Beta SP, Farbe, Ton

Bonhomme Daniel geht ganz ruhig nach Hause, als er plötzlich von einem alten Fluch heimgesucht wird … In diesem spannenden neuen Abenteuer sieht sich der Held seinem Alter Ego in der Gestalt eines mächtigen Barong Dämons gegenüber. Von extremer Apathie bis hin zu ungeheuerlichen Ausbrüchen – Bonhomme Daniels Integrität steht wie nie zuvor in seinem Leben auf dem Spiel.

Bonhomme Daniel is quietly walking home when suddenly an ancient curse strikes him … In this thrilling new adventure, our hero is confronted with his exact antithesis in the shape of a powerful Barong demon. From extreme listlessness to outrageous expressiveness, Bonhomme Daniel will be challenged in his own integrity as never before in his life.

Sic transit Thus passes

Manuel Saiz, Italien 2009, 4'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Für einen zeitgenössischen Künstler kann es überwältigend sein, in einer Stadt wie Rom zu leben und zu arbeiten. Tausende Jahre (Kunst-) Geschichte können eine schwer zu schulternde Last sein. Sicher fragt sich jeder Künstler/jede Künstlerin, was er/sie zu dieser Epoche beitragen könnte. Gibt es irgendetwas, das noch nicht geschaffen wurde? Manuel Saiz, der als Artist-in-Residence in Rom lebte, verfasste darüber einen Essay, der auch die Gesellschaft, Sprache, Kunst und den Künstler thematisiert. *Sic Transit* ist Saiz' persönliche Beschäftigung mit der Art und Weise, wie Rom ihn aufnahm, und eine Betrachtung über die (Originalität von) Kunst.

For a contemporary artist it can be overwhelming to come to a city like Rome to live and work. Thousands of years of (art) history can be a heavy load on your shoulders. Certainly any artist coming to Rome for a short time will be wondering what his/her contribution could be during this period. Is there anything that has not already been done? Manuel Saiz, who lived in Rome as an artist-in-residence, wrote an essay on this, which covers society, language, art and the artist. *Sic Transit* is Saiz's personal response to the way in which Rome received him, and is a reflection on (the originality of) art.

Revenge: Bowling Ball

Lernert & Sander, Niederlande 2009, 0'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Man nehme: eine Bowlingkugel, ein Schneidebrett, ein Nudelholz. Und die Gesetze der Physik. Das Ziel: süße Rache. *Revenge* ist eine Kurzfilmreihe, die ursprünglich Teil eines zweistündigen Dokumentarfilms über die Rache für das VPRO Fernsehen war.

The ingredients: a bowling ball, a cutting board, a rolling pin. And the laws of physics. The objective: sweet revenge. *Revenge* is a series of short videos, originally part of a two-hour documentary about revenge for VPRO television.

Electronic Arts Intermix

Samstag 1.5.10, 12:30 Uhr, Sunset

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.

Precarious

Carolee Schneemann, USA 2009, 5', Blu-ray, Farbe, Ton

Precarious **ist die Einkanal-Version von Schneemanns gleichnamiger Mehrkanal-Installation, die sie für das Abandon Normal Devices (AND) Festival der Tate Liverpool 2009 produzierte. Der Film ist eine melancholische Meditation über Tanz und individuelle Erfahrung, die Schneemann durch den eindringlichen, minimalistischen Soundtrack zu einem Ganzen macht.**

Precarious is the single-channel version of Schneemann's multi-channel installation of the same name, which she produced for the Tate Liverpool's 2009 Abandon Normal Devices (AND) Festival. Unified by Schneemann's haunting, sparse soundtrack, *Precarious* is a melancholic meditation on dance and individual experience.

Jonas Mekas in Kodachrome Days

Ken Jacobs, USA 2009, 3'30'', Blu-ray, Farbe, stumm

Ken Jacobs schreibt: „Jonas ist gerade deshalb berühmt, weil er sich nicht wie ein Star verhält. Hier kann man sehen, wie er abseits vom Filmpublikum im Universum die Zeit vertrödelt, während woanders Geschichte geschrieben wird (es sei denn, wir irren uns, und gerade diese entspannten Augenblicke sind erhellend und haben Bedeutung)."

Ken Jacobs writes, "Jonas remains most famous for not acting famous. Here he can be seen away from film audiences, dawdling in the cosmos while history happens elsewhere (unless we are mistaken, and the most meaningful and revealing moments are the moments at ease)."

Winner

Harry Dodge, Stanya Kahn, USA 2002, 15'30'', DV, Farbe, Ton

Winner **ist ein aus dem Ruder gelaufenes fiktives Interview, in dem die zurückhaltende Siegerin eines Gewinnspiels sich hartnäckig weigert, den Preis entgegen zu nehmen und es fertigbringt, einen Werbespot in eine Minidoku über ihre Kunst zu verwandeln.**

Winner is a fictional interview gone awry, featuring a reticent sweepstakes winner who doggedly avoids receiving her price and manages to morph an ad spot into a mini documentary about her art work.

Four Short Films 1972 – 1973

John Baldessari, USA 1972-73, 5'30'', Super 8 (auf DV), Farbe, stumm

Diese Super-8-Filme repräsentieren Konzeptarbeiten Baldessaris mit dem bewegten Bild und verdeutlichen die technischen Stärken und Schwächen des Zelluloidfilms im Vergleich zum Video. Im kleinen Maßstab realisiert – man sieht nur die Hände des Künstlers, die eine Reihe von Objekten manipulieren –, ersetzen Baldessaris Super-8-Filme Text und gesprochene Sprache durch eine raffinierte visuelle Sprache, mit der er ganz ohne Worte physische Veränderungen in seinem Umfeld beschreibt.

These Super 8 films represent Baldessari's conceptual engagement with motion picture film, pointing to the technical strengths and weaknesses of the celluloid medium relative to video. Conceived on an intimate scale (only the artist's hands are visible as he manipulates a range of objects), Baldessari's Super 8 films replace text and speech with a cunning visual language, in which he wordlessly describes physical changes in his environment.

Four Sound Pieces: Doors, Water, Click, Pin-Ball

Stuart Sherman, USA 1979-81, 7'30'' (Ausschnitt), DV, s/w, Ton

Diese Audio-Arbeiten wurden erstmalig 1990 als Aerial CD und Kassette veröffentlicht und erweitern Shermans Interesse am Anblick alltäglicher Objekte und Ereignisse. Die Tonarbeiten sind minimalistische Audio-Kalauer und verbinden bekannte Geräusche zu einer absurden Collage, die dennoch eine narrative Struktur beschwört.

Originally published on Aerial CD and cassette in 1990, these audio works extend Sherman's interest in the spectacle of mundane objects and events. These sound pieces are minimalist audio puns, bringing familiar sounds together in an absurdist collage that still provokes narrative structure.

Past Present

Shalom Gorewitz, USA 2009, 3', DV, Farbe, Ton

***Past Present* ist eine 3D-Animation, in der Fragmente hebräischer Briefe über einen simulierten Berg in der Wüste fliegen. Sie nimmt Bezug auf die in der mystischen jüdischen Lehre beschriebene Vernichtung von Energie durch die Zerstörung der ersten Steintafeln am Berg Sinai.**

Past Present is a 3-D animation of fragmented Hebrew letters flowing over a simulated desert mountain. It refers to Jewish mystical teachings about the shattered energy when the first tablets were destroyed at Mt. Sinai.

Pilot

General Idea, USA 1977, 29', DV, Farbe, Ton

***Pilot* wurde für die Ausstrahlung im Fernsehen in Ontario produziert und kommt als Nachrichtenmagazin zur besten Sendezeit daher. Darin geht es um das Künstlertrio General Idea. AA Bronson, Felix Partz und Jorge Zontal beschreiben als Moderatoren ihren kollektiven Wandel von ambitionierten jungen Männern zu „berühmten, glamourösen Künstlern" sowie die Ausweitung des Medienimperiums General Idea. Sie liefern damit eine originelle Studie über die frühen Arbeiten der Gruppe.**

Produced for public television broadcast in Ontario, *Pilot* takes the form of a prime-time news magazine, with General Idea as the subject. As hosts, AA Bronson, Felix Partz, and Jorge Zontal describe their collective transformation from young strivers to "famous, glamorous artists," and the diversification of the General Idea media empire, providing a witty survey of the group's early work.

Canadian Filmmakers Distribution Centre — Samstag 1.5.10, 14:30 Uhr, Sunset

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, 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 film-makers 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.

Blue Tide, Black Water

Eve Gordon, Sam Hamilton, Neuseeland 2008, 9', 35 mm, Farbe, Ton

Mit Hilfe von Makrofotografie untersucht *Blue Tide, Black Water* die chemischen Reaktionen verschiedener Flüssigkeiten auf Hitze. In extremer Nahaufnahme beobachtet der Film Materialien wie Farbe, Tusche, Honig und Wachs beim Kochen und Verschwimmen. Der daraus entstehende Mikrokosmos erscheint wie eine reichhaltige, urzeitliche Suppe.

Through macro-photography, *Blue Tide, Black Water* explores the chemical reactions of different liquids to heat. Materials such as paint, India ink, honey and wax are observed boiling and flowering in extreme close up. The resulting microcosm seems a rich primordial soup.

Afghanimation

Allyson Mitchell, Kanada 2008, 6', 35 mm, Farbe, Ton

Frauen in afghanischen Flüchtlingslagern weben Teppiche, die Kriegsgeschichten erzählen. Was sie mit diesen Teppichen beabsichtigen, ist unklar. Richten sie sich gegen den Krieg oder handelt es sich um eine Affirmation militärischer Machtsicherung? Handelt es sich um Souvenirs für Soldaten und „Peacekeeper" oder um düstere Gebetsteppiche? Die Teppichweberinnen sind den westlichen Sammlern nicht bekannt, denn diese Teppiche werden über verschlungene Wege vertrieben. Die Stimmen der Künstlerinnen auf diese Art verstummen zu lassen sowie die politische Ambivalenz ihrer Intentionen können als Metapher für die kanadische Militärpräsenz in Afghanistan gelesen werden.

Women in Afghan refugee camps make woven rugs that tell a story of war. The intent of these rugs is unclear. Are they anti-war or an affirmation of military power? Are they made as tourist trinkets for soldiers and "peacekeepers," or are they somber prayer rugs? The weavers of these rugs are anonymous to Western collectors because the rugs are attained through intricate channels of trade. This kind of silencing of the artists' voices and the political ambivalence of their intent can be read as a metaphor for the Canadian military presence in Afghanistan.

Basin

David Geiss, Kanada 2010, 8', DV, Farbe, Ton

Ein neuer Tag bricht an, Wald und Fluss erwachen, unablässig brummt der Highway. Dies ist eine Stadt des Aufschwungs. Eine Stadt des Öls. Aber was bedeutet das? Eine Geißel für die Umwelt oder ein Wirtschaftswunder? ... Einfach hinschauen. Und zuhören.

The forest and river awaken to a new day; the hum of the highway is constant. This is a boom town. An oil town. But what of it? An environmental scourge, or an economic miracle? ... Just look. And listen.

The Collagist

Amy Lockhart, Kanada 2009, 2', DV, Farbe, Ton

Diese charmante und humorvolle Animation entstand aus einer Zusammenarbeit mit dem Künstler Marc Bell. *The Collagist* betrachtet Bells Hände bei der Arbeit an einem seiner Werke. Dieses dynamische, zweidimensionale Stück kombiniert Zeichnungen, ausgeschnittene Papierstücke und Animationsloops.

This charming and humorous animation is a collaboration with artist Marc Bell. *The Collagist* focuses on Bell's hands as he assembles one of his works. This dynamic two dimensional piece incorporates drawings, paper cut-outs and looped animations.

Retrato Oficial Official Portrait

Francisca Duran, Kanada 2009, 4', DV, Farbe, Ton

***Retrato Oficial* befasst sich mit der heuchlerischen Darstellung und der Rekonstruktion des großen Befreiers von Chile, des Revolutionärs und Republikaners Bernardo O'Higgins aus dem 19. Jahrhundert, und der historischen Bedeutung Augusto Pinochets, des Diktators aus dem späten 20. Jahrhundert. Das Kurzvideo basiert teilweise auf einer Raul Ruiz' Essay „Images of Images" entnommenen Täuschung und auf von Patricio Guzman am 11. September 1973 aufgenommenem Originalmaterial und untersucht das vermittelte Bild und die mnemonischen Möglichkeiten von Video- und Standbildtechnologien.**

Retrato Oficial animates the dissimulation and reconstruction of the great liberator of Chile, 19th-century revolutionary and republican Bernardo O'Higgins, and the historical reach of the late-20th-century dictator Augusto Pinochet. Based in part on a conceit borrowed from Raul Ruiz's essay "Images of Images" and original footage shot by Patricio Guzman on September 11, 1973, the short video is an exploration of the mediated image and the mnemonic possibilities of video and still image technologies.

For Cultural Purposes Only

Sarah Wood, Großbritannien 2009, 9', DV, Farbe, Ton

Wie wäre es, wenn man in einem von Bewegtbildern dominierten Zeitalter niemals ein Bild von seinem Heimatort sehen würde? Das Palästinensische Filmarchiv umfasste mehr als 100 Filme über den Alltag und den Kampf der palästinensischen Bevölkerung. Es ging während der israelischen Belagerung von Beirut 1982 verloren. Hier beschreiben Befragte aus dem Gedächtnis Schlüsselmomente der Geschichte des palästinensischen Kinos. Diese Szenen sind gezeichnet und animiert. Wo der Film überlebt hat, untermauert er die Eindrücke der Künstler. Dies ist ein Film über Rekonstruktion und über die Vorstellung, dass Kino ein Ausdruck der kulturellen Identität ist – und dass das Kino die Erinnerung befeuert.

In an age dominated by the moving image what would it feel like to never see an image of the place that you came from? The Palestinian Film Archive contained over 100 films showing the daily life and struggle of the Palestinian people. It was lost in the Israeli siege of Beirut in 1982. Here interviewees describe from memory key moments from the history of Palestinian cinema. These scenes are drawn and animated. Where film survives, the artist's impressions are corroborated. This is a film about reconstruction and the idea that cinema is an expression of cultural identity - that cinema fuels memory.

I'm Sorry, Sterling

RM Vaughan, Jared Mitchell, Kanada 2009, 4', DV, s/w, Ton

Der Dichter RM Vaughan sinniert über seine Beziehung zu Sterling Hayden, dem Inbegriff des lässigen Typen aus den Films Noirs der 1950er Jahre, und darüber, warum es ihm nicht gelingt, sein Leben einem Meisterwerk dieses Genres ähnlicher zu machen. Der Film des Video- und Internetkünstlers Jared Mitchell versetzt Vaughan in die verregnete, düstere und traumähnliche Welt des Film Noir und macht den Dichter zu Haydens Partner, Liebhaber und dümmlichem Begleiter. Ein Film darüber, sein Leben „im richtigen Film" zu leben, die Darstellung von Homosexualität im Mainstream-Kino und die Kollision von Fantasie und Realität.

Poet RM Vaughan muses on his relationship to 1950s film noir tough guy hunk Sterling Hayden, and why he cannot make his life more like a 1950s film noir masterpiece. Created by video/internet artist Jared Mitchell, the film inserts Vaughan into the rain-dappled, shadowed and dreamy world of film noir - turning the poet into Hayden's moll, lover, and dumb broad. A film about living your life "in the right movie," queer projection onto mainstream cinema, and the collision of fantasy and reality.

For the Lucky and the Strong

Kim Sheppard, Kanada 2009, 3'30'', DV, Farbe, Ton

***For the Lucky and the Strong* synchronisiert die YouTube-Clips von neun jungen Frauen zu einem gemeinsamen Chor von Bette Midlers *The Rose*. Der voyeuristische Charakter des Videos präsentiert einen unangenehmen Raum zwischen ernstem Ausdruck und ironischer Kritik.**

For the Lucky and the Strong synchronises YouTube clips from nine young women to create a united chorus singing Bette Midler's *The Rose*. Its voyeurism presents an uncomfortable space between earnest expression and ironic critique.

The Devil's in the Details

Jean-Pierre Joubert, Kanada 2009, 12', DV, Farbe, Ton

***The Devil's in the Details* erkundet die Sinneswahrnehmungen eines neunjährigen Jungen namens Josh. Der Film taucht ein in die facettenreichen Schichten seines Alltags, in dem Joshs Gehirn versucht, mit der Vielfalt der seine Sinne bombardierenden Eindrücke zurechtzukommen. Josh reagiert überempfindlich auf Geräusche, Texturen, Farben und Licht. Es fällt ihm schwer, Blickkontakt zu halten, und bei Stress oder Aufregung flattern sein Hände unkontrolliert. Josh verliert sich in den Details, weil er so schnell überreizt ist. Deshalb braucht er Rituale und Routinen, um Ordnung in das Chaos und Durcheinander seiner alltäglichen Erfahrungen zu bringen.**

The Devil's in the Details explores the sensory perspective world view experienced by a nine-year-old boy named Josh. It delves into the richly layered tapestry of his daily life as his brain struggles to find peace and calm within the myriad of stimuli bombarding his senses. Josh is hyper-sensitive to sounds, textures, colours and light. He struggles to maintain eye contact and flaps his hand uncontrollably when he feels stressed or excited. Josh gets lost in the details because he gets over-stimulated so easily and he relies on rituals and routines to bring order to the chaos and confusion that exist in his everyday experience.

Lot 22, Concession 5

Penny McCann, Kanada 2009, 4', DV, Farbe, Ton

Handbearbeitete 16-mm-Filmbilder, eingefärbt, abgetönt und verändert, kombiniert mit Fragmenten von Erinnerung an eine Vergangenheit auf dem Land, erschaffen ein visuelles Gedicht über die Themen Familie, Ort und Zeit. Gefilmt auf Philip Hoffmans „Independent Imaging Retreat" in Mount Forest, Ontario im Jahr 2008, mit Ton versehen von Edmund Eagan. Der Titel bezieht sich auf die bei der Volkszählung 1911 registrierte Parzelle und Zulassungsnummer der Farm meines Urgroßvaters in Westport, Ontario. Die Stimme ist ein Fragment der Vergangenheit aus einer alten Aufnahme meines 1992 verstorbenen Vaters, Leonard McCann.

Hand-processed 16 mm film imagery, tinted, toned, and transformed, is combined with memory fragments of a rural past to create a visual poem about family, place, and time. Filmed at Philip Hoffman's "Independent Imaging Retreat" in Mount Forest, Ontario in 2008, with sound design by Edmund Eagan. The title refers to the lot and concession number of my great-grandfather's farm in Westport, Ontario, as recorded in the 1911 census. The voice is a fragment of the past, taken from an old recording of my father, Leonard McCann, who passed away in 1992.

Editorial

Steven Woloshen, Kanada 2009, 10', 35 mm, Farbe, Ton

Im Sommer 2008 kämpfte mein Vater erbittert mit der Krankenhausbürokratie. Anhand von Found-Footage-Loops, mechanisiertem Ton und Fotogrammen erzählt *Editorial* die Geschichte von Unnötigkeit, Wiederholung und dem Kampf ums Überleben.

In the summer of 2008 my father butted heads with hospital bureaucracy. Using found footage loops, mechanised sounds and photograms, *Editorial* tells the story of redundancy, repetition and fighting for your life.

sixpackfilm **Samstag 1.5.10, 20:00 Uhr, Sunset**

sixpackfilm
Neubaugasse 45/13
1071 Wien
Österreich
Fon +43-1-526 099 00
Fax +43-1-526 090 92
office@sixpackfilm.com
www.sixpackfilm.com
www.filmvideo.at

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.

Zwölf Boxkämpfer jagen Victor quer über den großen Sylter Deich 140 9 The Quick Brown Fox Jumps over the Lazy Dog

Johann Lurf, Österreich 2009, 3', 35 mm, Farbe, Ton

Lurfs Diplomfilm verweist auf Found-Footage-Experimente, wie sie schon die Künstler der amerikanischen Neo-Avantgarde, etwa Morgan Fisher oder Bruce Connor, unternahmen, wobei Lurfs Beschleunigung seiner Bildersalve durchaus die Ambiguität zwischen medienspezifischer Reflexion und Überwältigung sucht. (Rainer Bellenbaum)

Lurf's thesis film has a great deal in common with the found-footage experiments made by artists of the American neo-avant-garde, such as Morgan Fisher or Bruce Connor, though the way Lurf accelerates his visual salvoes is undoubtedly intended to produce ambiguity between media-specific reflection and overwhelming the audience. (Rainer Bellenbaum)

Einsvierzig 140 Centimeters

Ulrich Seidl, Österreich 1980, 16', 35 mm, Farbe, Ton

Karl Wallner, der Protagonist dieses Kurzfilms, ist ein Mann um die 50. Im Alter von 14 Jahren hat er die Größe von 1,40 Meter erreicht und aufgehört zu wachsen. Der Film zeigt Szenen aus dem Leben eines Zwergs, zu Hause, bei der Arbeit, in der Freizeit.

Karl Wallner, the protagonist of this short film, is about 50 years old. At the age of 14 and a height of 140 centimeters he stopped growing. The film shows scenes from the life of a dwarf, at home and work, and during his spare time.

Le Baromètre The Barometer

Friedl vom Gröller, Österreich 2004, 3', 35 mm, s/w, stumm

Für den Film *Le Baromètre* hat die Künstlerin einen fremden Mann zu sich in ihre kleine Pariser Wohnung eingeladen und mit einem Striptease konfrontiert. Mit einem wissenschaftlichen, etwas sadistischen Interesse werden seine Gefühlsregungen aufgezeichnet.

For *Le Baromètre (The Barometer)* Friedl vom Gröller invited a stranger to her little flat in Paris and confronted him with a striptease. His emotional responses are recorded with a scientific, and somewhat sadistic interest.

Spucken Spitting

Friedl vom Gröller, Österreich 2000, 2', 35mm, s/w, stumm

Der Kirschkerne spuckende junge Mann, mit Komplizin im Off, versucht mit den Kernen das Objektiv der Kamera zu treffen. Verschiedene Stimmungen auf dem Weg zum Ziel werden sichtbar: Bemühung, Versagen, schließlich der Erfolg. Ein fröhlicher, unbeschwerter Film.

The young man spitting cherry pits, with an off-screen accomplice, attempts to hit the camera's lens with one of them. Various moods become apparent on the way to a certain goal: effort, failure, then finally success. A happy, lighthearted film.

Delphine de Oliveira

Friedl vom Gröller, Österreich 2009, 3', 16 mm, s/w, stumm

Der jüngste Film der Fotografin und Filmemacherin Friedl vom Gröller zeigt das kurze Portrait einer Frau voller Geheimnisse. Wir blicken in ihr Gesicht, beobachten ihre Gesten und erfahren doch nichts weiter über die Person, die somit ein perfekter Spiegel unserer eigenen Projektion bleibt. (Brigitta Burger-Utzer)

The latest film by photographer and filmmaker Friedl vom Gröller is the short portrait of a woman full of secrets. The viewer can observe her but is not given any information about who she might be: a perfect mirror for our own projections. (Brigitta Burger-Utzer)

Paradise Later

Ascan Breuer, Österreich/Deutschland/Indonesien 2010, 13', Beta SP, Farbe, Ton

***Paradise Later* ist eine dokumentarische Literaturverfilmung: Im Kopf eines Geschäftsreisenden befahren wir einen sich durch apokalyptische Landschaften schlängelnden Fluss. Ein Gedankenstrom reißt uns in einen Strudel aus Anklage, Verurteilung und Selbstrichtung. Wir steigen kurz aus, hinein in eine Wirklichkeit. Der Blick öffnet sich für einen Augenblick. Doch unser Käpt'n steuert uns wahnhaft einem fatalen Ende entgegen.**

Paradise Later is a documentary adaption of a novel. Inside the head of a trader we travel on a river meandering through an apocalyptic scenery. A stream of thoughts carries us away into a vortex of accusation, damnation and self-condemnation. We take a short exit – into a reality. The gaze widens for a moment. But our captain frantically navigates us towards a fatal ending.

Body Trail

Michael Palm, Willi Dorner, Österreich 2009, 8', Beta SP, s/w, Ton

Der Körper ist das Werkzeug, um die Dimension von Raum wahrzunehmen. Indem wir den Körper in Bezug zu Raum und Architektur stellen, dient er nicht nur als Maß, sondern gibt dem Raum um ihn auch Bedeutung. Der experimentelle Kurzfilm *Body Trail* basiert auf einer Performance im Freien, die in Wien im Oktober 2007 stattfand.

The body as tool for experiencing spatial dimensions. Body sculptures, which change and adapt to the environment, create new perspectives and insights into architecture and the city - a conceptual filling of empty urban spaces. The experimental short film *Body Trail* is based on an outdoor performance which took place in Vienna in October 2007.

Aria de mustang Mustang's Aria

Katrina Daschner, Österreich 2009, 18', Beta SP, Farbe, Ton

Mit *Aria de mustang* bezieht sich Katrina Daschner ganz deutlich auf das Genre der New Burlesque, erweitert es aber zugleich mit queer-lesbischen, auch sadomasochistischen Zeichen. Gleich zu Beginn macht Daschner deutlich, in welchem Kontext sie sich positioniert: Ähnlich der Funktion eines griechischen Chors rahmen Proponentinnen der Wiener queer-lesbischen Kunst- und Kulturarbeit in Reiterinnen-Outfits das glamourös glitzernde Setting und fungieren als johlender Kommentar, der das Video abschließt. (Dietmar Schwärzler)

With *Aria de mustang (Mustang's Aria)* Katrina Daschner makes a very clear reference to the genre New Burlesque, but at the same time expands it with queer-lesbian, and also sadomasochistic signs. Right from the start, Daschner clarifies the context that she positions herself in: proponents working in Vienna's queer-lesbian art and culture scene dressed in riding outfits frame the glamorous sparkling setting like a Greek chorus, and function as roaring commentators who conclude the video. (Dietmar Schwärzler)

Das ist sehr gut That's a Very Good Thing

Jakub Vrba, Österreich 2009, 4', Beta SP, Farbe, Ton

Es gibt Naturfilme, die mit großem technischen Aufwand ein technikfeindliches, zivilisationsfeindliches, antiurbanes Weltbild propagieren. Zurück zur Natur! Vrba geht genau den entgegengesetzten Weg. Eskapismus ist seine Sache nicht. Sein Film ist nicht kitschig, das ist sehr gut. (Bernhard Seiter)

Certain nature films employ a great deal of advanced technology to promote a worldview that is hostile to technology, hostile to civilization and anti-urban. Back to nature! Vrba takes the directly opposite path. Escapism is not his thing. His film isn't kitschy, and that's a very good thing. (Bernhard Seiter)

Arsenal – Institut für Film- und Videokunst

Samstag 1.5.10, 22:30 Uhr, Sunset

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

Kino hat sich verändert: Nicht nur in technischer Hinsicht, sondern auch im Hinblick auf sein Verhältnis zu anderen Bereichen von Kunst, Kultur und Gesellschaft. 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 und ein Archiv mit circa 7.000 Titeln. 2002 wurde der Bereich um das künstlerisch experimentelle Filmschaffen an der Schnittstelle zur Bildenden Kunst erweitert. Der interdisziplinäre Ansatz öffnet neue Räume: Galerie, Club, mediale Inszenierung – Film ist nicht mehr nur mit dem Kino verbunden. arsenal edition publiziert Bücher und DVDs zu den Programmen des Instituts für Film und Videokunst.

Cinema has changed – not only in terms of technology, but also in regard to its relationship to other areas of art, culture and society. Along with its regular screening programmes and distribution, the Arsenal – Institute for Film and Video Art also provides the intermediation, research, and exchange of knowledge to go along with the films. arsenal distribution encompasses some 2,000 titles, our archive around 7,000. In 2002, this area was expanded to include artistically experimental film work that often intersects with the fine arts. The interdisciplinary approach opens new spaces: galleries, nightclubs, media staging – film is no longer tied to the movie theater. arsenal edition publishes books and DVDs to accompany the programmes of the Institute for Film and Video Art.

Arsenal presents: LIVE FILM! JACK SMITH! Five Flaming Days in a Rented World – Seven Commissions

Wir zeigen sieben Filme, die im Rahmen von „LIVE FILM! JACK SMITH! Five Flaming Days in a Rented World" im Dialog mit dem Oeuvre von Jack Smith entstanden sind, das nun Teil unserer Sammlung ist.

We are showing seven films that have been made as part of "LIVE FILM! JACK SMITH! Five Flaming Days in a Rented World" in dialogue with the work of Jack Smith, which is now part of our collection.

Purfled Promises

Oliver Husain, Kanada/Deutschland 2009, 10', DV, Farbe, Ton

Eine Vielzahl von Verbindungen, die das Vergnügen verlängerter Vexierbilder verfolgen.

A profusion of passages, pursuing pleasures of prolonged puzzles.

Osmosis of the Unicorn

Isabell Spengler, Deutschland 2009, 10', DV, Farbe, Ton

Im Birkenhain arrangieren sich ein paar hinreißend haarige Mädchen mit ihren inneren und äußeren Einhörnern. In Anlehnung an die idiosynkratische Ikonografie und die antikapitalistischen Inszenierungsformen des verstorbenen Jack Smith, arbeitet *Osmosis of the Unicorn* mit einer Überlagerung und Durchdringung, einer physischen Gleichzeitigkeit von pubertären Mädchenfantasien, ausgewachsener Sodomie und faktischer Maskerade. Basierend auf einer Idee von Evelyn Rüsseler and Isabell Spengler.

A few ravishingly hairy girls come to terms with their inner and outer unicorns in a birch grove. Modelled on the idiosyncratic iconography and anti-capitalist modes of presentation used by the late Jack Smith, *Osmosis of the Unicorn* employs overlaps and interpenetration, a physical simultaneity of the fantasies of adolescent girls, fully blown sodomy and factual masquerade. Based on an idea by Evelyn Rüsseler and Isabell Spengler.

Slap the Gondola!

Marie Losier, USA/Deutschland 2009, 22', DV, Farbe, Ton

Zwei anmutige Meerjungfrauen spielen auf einem Fährboot Geige, um die Fische anzulocken und zu sich einzuladen. Während die Musik erklingt, ergießt sich ein Regen von Makrelen, Seezungen und Tintenfischen auf das Deck und ein gigantischer Fisch taucht auf. Plötzlich entsteigen dem Riesenfisch 27 Tänzerinnen und Tänzer in Tutus und Vogelhüten und tanzen einen Musicalreigen, gefolgt von einer Fischschlacht.

Two graceful mermaids on a ferry boat are playing the violin to attract and invite the fishes to them. A rain of maqueraux, sole and calamari fall on the deck as the music plays and a giant fish appears. Suddenly 27 dancers in tutus and bird hats come out of the giant fish and a musical dance ensues followed by a fish slapping fight.

Little White Cloud That Cried

Guy Maddin, Kanada/Deutschland 2009, 4', DV, Farbe, Ton

Heidnische Wassergottheiten treffen auf die heilige Zweifaltigkeit aus Jesus und der Jungfrau in einer Konfrontation in voller Farbe auf einer isländisch-kanadischen Strandspitze. Ein Kampf bis zum Ende führt zur Lösung aller irdischen, spirituellen, sexuellen Konflikte des Universums.

Pagan water divinities meet the Holy Duality of Jesus and Virgin in a full-colour confrontation upon an Icelandic-Canadian beachhead. A struggle to the finish resolves all the terrestrial, spiritual, sexual conflict in the universe.

Unicorn Tabloids

Evelyn Rüsseler, Deutschland 2009, 13', DV, Farbe, Ton

Die Jungfrau ist vielleicht keine und ihr „Hortus Conclusus" plötzlich im Wald. Das Einhorn ist nicht immer zahm und meistens auf der Flucht; die Ritter möchten gerne ein Einhorn fangen, aber mehr noch eines sein ... Keiner ist eigentlich auf Sex eingestellt – und dennoch passiert so einiges auf dem Teppich der Ewigen Sehnsucht. (...)

The maiden might not be a virgin, her "hortus conclusus" suddenly being placed in the open forest. The Unicorn, her friend, isn't always tame and mostly on the run. The knights would love to capture the Unicorn or, even better, become one themselves ... Nobody believes in sex – and still things happen on the Tapestry of Eternal Bliss. (...)

Charming for the Revolution

Pauline Boudry, Renate Lorenz, Deutschland 2009, 10', DV, Farbe, Ton

Der Film ist charmant, aber immer noch Arbeit. Die Arbeit zu fordern, was schon längst uns gehören sollte.

The film is charming, but it is still labour. The labour to engage in demanding what should already be ours.

Still Moving

Ulrike Ottinger, Deutschland 2009, 30', Beta SP, Farbe, Ton

An einem Ort fern und nah leben Dinge durch die Erinnerung und die Bedeutung, die Menschen ihnen geben. Mein Fundus an Objekten steht dem nicht weniger realen Fundus meines Gedächtnisses in nichts nach. Sie animieren sich gegenseitig und bringen immer wieder Neues und Unerwartetes zu Tage. Es ist, als ob man dem wechselvollen Spiel seiner Gedanken mit seinen unendlichen Verknüpfungspunkten während des Entstehens zuschaut. (...)

In a place far and near there are things that live through the memory and the meaning that people give them. My storeroom of objects is in no way inferior to the no less real storeroom of my memory. They stimulate each other and constantly bring something new and unexpected to light. It is like watching the ever-changing play of my thinking with its endless connecting points while it's coming into being. (...)

Vtape — Sonntag 2.5.10, 12:30 Uhr, Sunset

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.

True/False

Colin Campbell, Kanada 1972, 9', DV, s/w, Ton

In *True/False* gibt der Künstler einige potenziell aufschlussreiche Statements über sich ab, bestätigt dann jedes Statement als „wahr" und verwirft jedes Statement als „unwahr". Ein Spiel mit dem Diktum, welches besagt, dass die Kamera nicht lügt (der Künstler aber möglicherweise schon).

In *True/False*, the artist makes a number of potentially revealing statements about himself, then verifies each statement as "true", and disqualifies each statement as "false". A play on the adage that the camera does not lie (but the artist probably does).

Untitled (Edited Performance 3)

Joshua und Zachary Sandler, USA 2007, 7', DV, Farbe, Ton

Dies ist der dritte Teil einer dreiteiligen Video-Performance-Serie von Joshua und Zachary Sandler. Als Kinder badeten wir wie die meisten kleinen Geschwister zusammen. Beim Baden war es immer in Ordnung, nackt zu sein und sich im Absurden und Imaginären zu ergehen. Intimität war für uns nicht so restriktiv, wie sie es vielleicht für die meisten Angehörigen der suburbanen, oberen Mittelschicht war, und uns belustigt die Grenze, die zwischen pubertärem und erwachsenem Verhalten gezogen wird. Stilistisch beziehen wir uns auf den klassischen Film und seine zuweilen gequälten Starlets und kontrastieren oberflächlichen Glamour und Selbstvertrauen mit dem Gegenteil, mit Unsicherheit und aufkeimendem Schmerz und Leid.

This is the third of a three part video/performance series by Joshua and Zachary Sandler. As children we would bathe together like most young siblings. Baths were always a time where it was ok to be naked, and to indulge in the absurd and imaginary. Intimacy was not as restrictive for us as it might have been for most in our upper middle class suburban world and we find comedy in the line that is drawn between adolescent and adult behaviour. Stylistically we took from classic cinema and its sometimes-tortured starlets; contrasting surface level glamour and poise with the opposite, with insecurity and burgeoning pain and suffering.

Sirene

Freya Hattenberger, Deutschland 2006, 3'30'', DV, Farbe, Ton

Die Kamera zeigt mich in Aktion mit einem Mikrofon, das an einem Stativ vor mir befestigt ist. Es ist mit einem Lautsprechersystem verbunden, also rückgekoppelt. Meine Lippen berühren das Mikrofon; die Geste provoziert erotische Bilder – aber der sinnliche Reiz des Bildes steht in scharfem Kontrast zu den akustischen Erfahrungen im Video.

The camera shows me in action with a microphone mounted to a tripod in front of me. It is linked to a loud-speaker system, hence on-line. My lips are touching the microphone; this gesture provokes erotic images – but the sensuous stimulus of this image is in sharp contrast to the acoustic experiences in the video.

Fruit Salad

Liliana Vélez Jaramillo, Kolumbien/USA 2009, 4', DV, Farbe, Ton

Dieses Video zeigt, was passiert, wenn die Grenze zwischen dem Inneren und dem Äußeren, dem Öffentlichen und dem Privaten verschwimmt. Das Video dokumentiert einen schmerzhaften Prozess anhand einer nicht öffentlichen Performance. Dieser Prozess scheint jedoch nicht schmerzhaft zu sein; er erscheint sanft und ruhig, wie die meisten idealisierten Ausdrucksformen von Weiblichkeit. Diese Performance beinhaltet Symbole für Sexualität, für Nahrung und für weibliches Verhalten.

This video shows what happens when the lines between inside and outside, public and private are blurred. The video documents a painful process, shown through a performance done in private. This process doesn't appear painful; it looks smooth and quiet, like most idealised female expressions. In this performance there are symbols of sexuality, food, and female acts.

Rest

Paul Couillard, Kanada 2006, 4'30'', DV, Farbe, Ton

„Der Trost der Trauer, die so schmerzhaft erscheint, besteht darin, uns angesichts des Schreckens Ruhe finden zu lassen." – Dieses Video basiert auf einer Performance, die ursprünglich im Jahr 2005 im polnischen Lublin aufgeführt wurde. Der Drehort von *Rest* ist das Prince Edward (Bloor) Viadukt in Toronto, ein berüchtigter Anziehungspunkt für selbstmordgefährdete Menschen. Eis dient hier als Metapher für Trauer. Im schreckgeweiteten Mund des Darstellers schmilzt ein Stück Eis und fließt an seinem Körper hinab. Durch das Wegschmelzen schließt sich der Kiefer langsam, bis ein entspannter, angstfreier Zustand erreicht ist.

"The solace of grief, which seems so painful, is that it offers us the chance to find rest in the face of horror." – This video is based on a performance originally presented in Lublin, Poland in 2005. The location for *Rest* is the Prince Edward (Bloor) Viaduct in Toronto, a site notorious as a magnet for people contemplating suicide. Here, ice serves as a material metaphor for grief. Lodged in the open mouth of shock, a piece of ice melts and flows down the body of the performer. Its melting cushions the slow collapse of the jaw into a state of relief and rest from horror.

Lokhalle

Anna Peak, Deutschland/Kanada 2009, 7' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

Dieses experimentelle, geloopte Video setzt sich mit Identität, Wut, Einsamkeit, Schmerz und Stille auseinander. Der Protagonist verkörpert das Menschsein auf zugleich vertraute und beunruhigende Weise. Der Drehort ist eine ehemalige Lokhalle in Deutschland.

This experimental looped video deals with identity, rage, solitude, pain and silence. The protagonist performs being human in a way that is both familiar and disturbing. The location is a former railway repair hall - "Lokhalle" in German**.**

H2Oh Oh

Deirdre Logue, Kanada 2000, 2', DV, s/w, Ton

***H2Oh Oh* gehört zu *Enlightened Nonsense* (1997-2000), einer Serie von zehn thematisch miteinander verbundenen Filmarbeiten, die jeweils innerhalb von etwa einer Woche aufgenommen, handbearbeitet und montiert wurden. Auch wenn jede mit einer bestimmten Handlung beginnt, drücken die Arbeiten sowohl die physische Manifestation verschiedener Seinszustände aus als auch den Wunsch, das eigene komplexe Verhältnis zu unseren psychologischen Grenzen zu verstehen. Sexuelle Täuschung, Demütigung, Verletzung, Angst und Scheitern sind geläufige Themen, jedoch spielt Humor eine wesentliche Rolle. Obwohl düster, weist dieses Werk auch lustigen Nonsens auf, der für Abstand zu dessen Komplexität sowie für befreiende Komik sorgt.**

H2Oh Oh is part of *Enlightened Nonsense* (1997-2000), a series of ten thematically related film works that were each shot, hand-processed and edited within a total of approximately one week. Each beginning with a specific action, the works express both the physical manifestation of different states of being and a desire to understand one's complex relationship to our psychological limitations. Sexual deception, humiliation, injury, fear and failure are common themes, however, humour plays a critical role. Though dark, there is a funny, nonsensical quality which provides distance from the complexity of this work as well as some comic relief.

Close Encounter

Zak Tatham, Kanada 2008, 7', DV, Farbe, Ton

Der Versuch, sich zu berühren und sich selber Ratschläge zu erteilen, funktioniert ohne eine aufreibende Dreiecksbeziehung oder einen nicht nur physischen Workout eigentlich nicht.

Trying to touch and give advice to yourself does not really work without an edgy love triangle or a good workout that's not just physical.

Flickering

Kika Nicolela, Brasilien 2009, 3', DV, Farbe, Ton

Von der Dunkelheit ins Licht und zurück in die Dunkelheit; ein emotionales Selbstporträt.

From darkness to light and back to darkness; an emotional self-portrait.

Premiere

Martha Wilson, USA 1973, 1'30'', DV, s/w, Ton

Ich dramatisiere den Performanceaspekt menschlichen Verhaltens, indem ich ein Skript vor diesem Videomonitor lese. Individuen geben vor, sie selbst zu sein, um sich selbst zu verwirklichen, daher sind alle Menschen vor Videomonitoren oder Publikum, fiktiv oder real, jederzeit, in einem gewissen Sinn Darsteller. Für das Konzept des „Selbst" bedeutet dies, dass das Selbst nur als dramatischer Effekt existiert. Das Selbst, mit dem andere interagieren, ist das Bild, das wir in einen Handlungsort projizieren, und dabei kommt es darauf an, ob dieses Bild als glaubwürdig oder unglaubwürdig wahrgenommen wird.

I am dramatising the performance aspect of human behaviour by reading a script in front of this video monitor. Individuals play at being themselves in order to realise themselves, so in a sense, all human beings are performing in front of video monitors or audiences, fictive or real, at all times. What this means for the concept of "self" is that the self does not exist as anything but a dramatic effect. The self others deal with is the image we project into a scene of action, and what is at stake is whether this image will be credited or discredited.

Image Movement

Sonntag 2.5.10, 14:30 Uhr, Sunset

Image Movement
Oranienburger Str. 18
10178 Berlin
Deutschland
Fon +49-30-308 819 780
Fax +49-30-288 840 352
info@imagemovement.de
www.imagemouvement.de

Gerade für nicht massenkonforme Filme hat sich in den letzten Jahren ein wachsender DVD-Markt etabliert. Der Berliner Filmladen Image Movement wird auf einem Stand im Foyer der Lichtburg eine umfangreiche Auswahl unlimitierter DVDs aus den Bereichen Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilm, Videokunst und Künstlerfilm sowie Schlüsselwerke des Stummfilms anbieten. Darunter die von VDB herausgegebene DVD-Box *The World of George Kuchar*, eine Kompilation von Kuchars Arbeiten seit den achtziger Jahren bis heute, oder das bibliophile Box-Set *The Telephone Book*, einer von hello film® aufwendig gestalteten Ausgabe eines vergessenen Films aus dem Umfeld von Andy Warhols Factory. Darüber hinaus stellt Image Movement gemeinsam mit den Kurzfilmtagen eine Auswahl interessanter DVD-Neuerscheinungen vor.

Over the past few years, an expanding DVD market has established itself especially for those films that don't conform with the mainstream. At a stand in the foyer of the Lichtburg, the Berlin film store Image Movement will have on offer a large selection of unlimited DVDs, including avant-garde, experimental and underground films, video art, artists' films and key silent films. Among them will be the DVD box *The World of George Kuchar*, a compilation of Kuchar's works from the 1980s to the present day, and the bibliophile box set *The Telephone Book*, an edition, lavishly designed by hello film ®, of a forgotten film from the milieu associated with Andy Warhol's Factory. In addition, Image Movement will present a selection of new, interesting DVD publications in collaboration with the Short Film Festival.

Filmgalerie 451 presents *Miscellanea*

Was sind Miscellanea?
Vortrag mit Filmbeispielen zur Kultur von DVD-Editionen von Heinz Emigholz

What are *Miscellanea*?
Presentation with cinematic examples on the culture of DVD editions by Heinz Emigholz

Die DVD *Miscellanea (I-VII)* enthält die Filme *Miscellanea I, II und III* (die alle in Oberhausen, auf dem Berlinale Forum und auf der Viennale gezeigt worden sind), sowie *Der begnadete Meier* (1986-2010), *El greco in Toledo* (1991-2010), *An Bord der USS Ticonderoga* (1991-2010) und *Ein Museumsbau in Essen* (2010). Infos zu den Filmen finden sich auf www.pym.de. Die DVD wird bei Filmgalerie 451 vertrieben. Weitere Informationen auf www.filmgalerie451.de.

The DVD *Miscellanea (I-VII)* includes the films *Miscellanea I, II and III* (which all have been shown in Oberhausen, on the Berlinale forum and the Viennale) as well as *Der begnadete Meier* (1986-2010), *El greco in Toledo* (1991-2010), *An Bord der USS Ticonderoga* (1991-2010) and *Ein Museumsbau in Essen* (2010). For information on the films please see www.pym.de. The DVD is distributed by Filmgalerie 451. For further information please see www.filmgalerie451.de.

LUX presents *Rewind + Play*

Pieces I Never Did
David Critchley, Großbritannien 1979, 31'

Die DVD *Rewind + Play, An Anthology of Early British Video Art* präsentiert eine Auswahl der wichtigsten Werke aus dem ersten Jahrzehnt künstlerischer Videopraxis in Großbritannien. Von ersten konzeptuellen Experimenten zur Erkundung der Parameter des Mediums bis zu Arbeiten, die sich mit Medienkultur und Fernsehen auseinandersetzen, lotet diese Sammlung die gesamte Bandbreite und Vielfalt der ersten Jahre des neuen Mediums Video aus. Die aus drei DVDs bestehende Box umfasst Arbeiten von Kevin Atherton, David Critchley, Catherine Elwes, Judith Goddard, David Hall, Tamara Krikorian u. a. sowie ein neues Essay von Sean Cubitt, Professor für Medien und Kommunikation an der Universität Melbourne. Die DVD-Box erscheint in Zusammenarbeit mit „Rewind Artists' Video in the 70s and 80s". Weitere Informationen auf www.lux.org.uk.

The DVD *Rewind + Play, An Anthology of Early British Video Art* presents a selection of key works from the first decade of artist's video practice in the UK. From early conceptual experiments exploring the parameters of the medium to works dealing with media culture and television this collection explores the range and diversity of the first years of video as new media. The three DVD box set includes works by Kevin Atherton, David Critchley, Catherine Elwes, Judith Goddard, David Hall, Tamara Krikorian and others. Plus a new essay by Sean Cubitt, Professor of Media and Communications, University of Melbourne. The DVD box is published in collaboration with "Rewind Artists' Video in the 70s and 80s". For further information please see www.lux.org.uk.

Lowave presents *Conditioned*

Koro, Güldem Durmaz, Türkei 2002, 13'
Our Village, Şener Özmen, Türkei 2004, 7'
The First Ones, Hatice Güleryüz, Türkei 2000, 4'
On the Thin Ice, Burçak Kaygun, Türkei 2008, 3'30''

***Conditioned* ist ein Programm mit acht zeitgenössischen Videokunstarbeiten und Experimentalfilmen aus der Türkei, die sich mit der mentalen Formatierung von Kindern und Jugendlichen – durch das Bildungssystem sowie die türkische Gesellschaft im Allgemeinen – befassen. Die DVD enthält Filme von Güldem Durmaz, Hatice Güleryüz, Berat Isik, Burçak Kaygun, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Ethem Özgüven und Şener Özmen. Das Programm wurde kuratiert von Yekhan Pinarligil und Silke Schmickl. Weitere Informationen auf www.lowave.com.**

Conditioned is a DVD compilation of eight experimental film and video art from Turkey that explores the intellectual conditioning of children and teenagers through both the educational system and contemporary Turkish society at large. Güldem Durmaz, Hatice Güleryüz, Berat Isik, Burçak Kaygun, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Ethem Özgüven and Şener Özmen. The curators of the programme are Yekhan Pinarligil and Silke Schmickl. For further information please see www.lowave.com.

LUX — Sonntag 2.5.10, 17:00 Uhr, Sunset

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.

Monuments

Redmond Entwistle, Großbritannien/USA 2009, 30', 16 mm, Farbe, Ton

Ein verjüngter Dan Graham und die buchstäblich auferstandenen Gordon Matta-Clark und Robert Smithson führen uns in New Jersey durch die Ursprünge ihrer post-minimalistischen Kunst. *Monuments* erzählt von einem fiktiven Kampf zwischen Kino und Skulptur in der Entwicklung der Arbeiten von Robert Smithson, Gordon Matta-Clark und Dan Graham. Durch die Aufarbeitung der Geschichte ihrer Beziehung zu New Jersey wird der Film ein Gleichnis für die Auswirkungen von Neoliberalismus und Globalisierung auf diese Gesellschaft und Landschaft in der seither vergangenen Zeit. Ein kluger, wunderschön erdachter Film, gewürzt mit unerwartet trockenem Humor.

A rejuvenated Dan Graham and quite literally resurrected Gordon Matta-Clark and Robert Smithson lead us through the New Jersey origins of their post-minimalist art. *Monuments* narrates a fictional struggle between cinema and sculpture in the development of the work of Robert Smithson, Gordon Matta-Clark and Dan Graham. In retracing the history of their relationship to New Jersey, the film becomes an allegory for the effects that neo-liberalism and globalisation have had on this society and landscape in the years since. A brainy, beautifully imagined film with an unexpectedly dry humour to boot.

Despair

Stephen Sutcliffe, Großbritannien 2009, 18', DV, Farbe, Ton

Der Film *Despair* des Glasgower Künstlers Stephen Sutcliffe erhielt seine Inspiration und seinen Titel von dem gleichnamigen Roman von Vladimir Nabokov aus dem Jahr 1934, einer Geschichte über Verwechslung, Mord und Identitätsdiebstahl. Nabokovs Themen von Macht und Täuschung, Doppelgängertum und Rollenspiel, spiegeln sich in Sutcliffes Collage im prismenhaften Umgang mit Bildmaterial und Ton. In einer düsteren Sequenz, untermalt mit Barockmusik, komponiert von Jean-Baptiste Lully für Ludwig XIV., den französischen König des 17. Jahrhunderts, zitiert Sutcliffe eine Reihe von Gesellschaftsporträts, fotokopierte Handzettel aus einer Vorlesungsreihe mit dem Titel „Theorien der Montage" und Rainer Werner Fassbinders Verfilmung des Romans von 1978.

Glasgow-based artist Stephen Sutcliffe's film *Despair* is inspired by and titled after the 1934 Vladimir Nabokov novel, a story of mistaken physical resemblance, murder and identity theft. Nabokov's themes of power and delusion, doubling and gameplay are anchored in Sutcliffe's collage through a prismatic treatment of visual material and sound. Sutcliffe quotes a parade of society portraits, photocopied handouts from a lecture series entitled 'Theories of Montage,' and Rainer Werner Fassbinder's 1978 adaptation of the novel in a dense sequence punctuated by baroque music composed by Jean-Baptiste Lully for the seventeenth century French king, Louis XIV.

Jack Straw's Castle

Rosalind Nashashibi, Großbritannien 2009, 18', 16 mm, Farbe, Ton

***Jack Straw's Castle* verwendet Filmmaterial aus einem öffentlichen Park und dessen Umgebung und verknüpft Aufnahmen aus dem wirklichen Leben, so z.B. auch Sequenzen aus einer Cruising Area, mit stark theatralisch geprägten Szenen, dargestellt von einer Gruppe von Laienschauspielern.**

Jack Straw's Castle uses footage shot in and around a public park, interlacing shots from real life – including sequences shot in a cruising area – with highly theatrical scenarios involving a cast of non-actors.

Hong Kong Arts Centre — Sonntag 2.5.10, 20:00 Uhr, Sunset

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.

The Life and Times of Ho Chung Village

Tsang Tsui-shan, VR China 2009, 14', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

***The Life and Times of Ho Chung Village* verfolgt anhand alter Fotos aus mehreren Familien die Vergangenheit des Dorfes Ho Chung. Wie beim Durchblättern eines Fotoalbums können wir durch die aktuellen Bilder erleben, wie sich das Dorf verändert hat.**

The Life and Times of Ho Chung Village retraces the past of Ho Chung Village through old photos from several families. With the updated pictures representing the presence, we witness the change of a village as if flipping a photo album.

A Hair Story

Mak Shing-fung, VR China 2009, 7'30'', Beta SP, Farbe, Ton

Eine Geschichte über einen Mann, der versucht, die kostbaren Erinnerungen an seine Kindheit zu bewahren.

It is a story about a man who attempts to remember the treasurable memories of his childhood.

Low Love

Chan Kwan-ho Terrence, VR China 2009, 22', Beta SP, Farbe, Ton

Manchmal wird ein Werk vergessen, als unwichtig erachtet oder auch vom Künstler oder von der Künstlerin selbst verworfen. Erst an diesem Punkt kann das Werk präsentiert und ungetrübt von der Besessenheit des Urhebers besprochen werden. Dann erfolgt der Übergang zur nächsten Phase des Seins und die gleichzeitige Anpassung an andere Produktionsregeln, angetrieben von den Erkenntnissen vorheriger Arbeiten. Jede Arbeit wäre eine Station auf dem Weg zu fremden Gefilden oder vielleicht zur unerträglichen Leere, die denen vertraut ist, die sich durch den Schaffensprozess selbst heilen wollen.

Sometimes a work is forgotten, regarded as unimportant or simply banished by the artist him/herself. It is only at this point that the work can be displayed and spoken about in a way sober from the obsession that clouds the mind of the author. Moving on to the next phase of being, at the same time adapting to a different etiquette of creation fueled by the discoveries of previous works. Each work would be a stepping-stone towards foreign realms or perhaps the unbearable blank familiar to those who seek creation as a form of self-medication.

Energy Flow

Kim Sin-sung, Südkorea 2008, 12', Beta SP, Farbe und s/w, Ton

Können wir einen Tanz gegen Brot eintauschen? In nicht allzu ferner Zukunft werden Obdachlose durch CCTV-Kameras ausspioniert und Lebensmittel mit halluzinatorischen Bestandteilen von der Regierung rationiert. Ein Obdachloser rettet ein völlig erschöpftes Mädchen, indem er ihr seine Lebensmittelration gibt. Um ihm für seine Freundlichkeit zu danken, tanzt das Mädchen für ihn.

Can we exchange a dance for bread? Some time in the near future, government agents spy on every homeless person with CCTV camera and ration food which contains hallucinatory components. A homeless man saves a girl who is totally exhausted, by giving her his rationed food. To pay his kindness back, the girl dances for the homeless man.

Booths

Mikhail Zheleznikov, Russland 2008, 27', Beta SP, Farbe, Ton

Als ich noch klein war, bin ich oft in der Stadt herumgelaufen und dabei fielen mir die Menschen in den Buden auf. Ich fragte mich: Warum sitzen sie da? Haben sie ein Zuhause? Eine Familie? Was sind das für Leute? Diese auf nostalgischen Kindheitserinnerungen beruhende Dokumentation entführt uns in die seltsame Welt aus Marktbuden auf den Straßen von St. Petersburg.

When I was little I used to walk around town, and I often noticed people sitting in booths. And I asked myself: Why are they sitting there? Do they have a home? A family? What kind of people are they? This nostalgic documentary, evoked by childhood memories, invites us into a strange world of booths on the streets of St. Petersburg.

Art Basel

Sonntag 2.5.10, 22:30 Uhr, Sunset

MCH Swiss Exhibition (Basel) Ltd.
Art Basel
4005 Basel
Schweiz
Fon +41-58-200 2020
Fax +41-58-206 2686
artfilm@artbasel.com
www.artbasel.com/film

Die Art Basel findet vom 16. bis 20. Juni 2010 zum 41. Mal statt. Als prestigereichste Kunstmesse der Welt ist sie alljährlicher Treffpunkt der internationalen Kunstwelt. Die 300 teilnehmenden, weltweit führenden Galerien zeigen hier Werke von Künstlern des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Art Basel ist seit mehreren Jahren ebenfalls ein Ort, an dem kontinuierlich Fragen nach dem Filmischen und seiner Bedeutung im Kontext der Kunst gestellt werden. Gerade im Rahmen von Art Film, der Filmreihe der Art Basel, ist in den vergangenen Jahren deutlich geworden, wie stark der Film mit der Kunstproduktion verwoben ist. Das Ziel von Art Film ist es deshalb, weiterhin herausragende internationale Produktionen dieses Segmentes zu präsentieren und so die ästhetische Vielfalt sowie die immer wieder neu entstehenden dynamischen Wechselwirkungen erkennbar zu machen.

Art Basel takes place for the 41st time from 16 to 20 June, 2010. As the world's most prestigious art show, it is an annual rendezvous for the global art world. The 300 leading international galleries taking part will show works by artists of the 20th and 21st centuries. For several years, Art Basel has also been a place where film and its meaning in the art context have been continually explored. Particularly in Art Film, the film series at Art Basel, it has become clear over the past few years how closely film is interwoven with artistic production. The objective of Art Film is therefore to continue to present outstanding international productions from this cultural sector, thus highlighting its aesthetic diversity and its constantly renewed and dynamic interactions.

Präsentiert von Marc Glöde, Kurator von Art Film

Introduced by Marc Glöde, curator of Art Film

Immersion

Mark Thompson, USA 1974-76, 12'30'' (selected segments), DVD, Farbe, Ton, Galerie Thomas Zander

Das Projekt *Immersion* entstand zwischen 1974 und 1976. In einer Art meditativer Performance ließ Thompson seinen eigenen Kopf von einem Bienenschwarm bedecken und dokumentierte dies per Kamera. Wenn der Kopf schließlich gänzlich verschwindet, ist nur noch eine Art abstraktes Gebilde, ein Bienenschwarm vor blauem Himmel, erkennbar und jegliche menschliche Referenz verloren. Durch die visuelle Dokumentation und vor allem durch die Dimension des Sounds im Kino wird dieses Eintauchen in den Schwarm jedoch intensiv nachvollziehbar und das Medium Film zeigt sein ganz eigenes immersives Potenzial.

The project *Immersion* was realised between 1974 and 1976. In a kind of meditative performance Thompson had his head covered by a swarm of bees which he documented with the camera. When his head has finally completely disappeared, the only thing still visible is an abstract form, a bee swarm against the blue sky, while any human reference has been lost. Yet, the visual documentation and above all the dimension of sound in the cinema allows for a very intensive reliving of this immersion into the swarm while the medium of film shows an immersive potential of its own.

US Waffenschau in Berlin West, Flughafen Tempelhof

Gabriele Zimmermann, Helmut Nothhelfer, Deutschland 1972, 7'30'', 16 mm, Farbe, stumm, Galerie Thomas Zander

Aufgenommen an einem Sonntagnachmittag auf dem Flughafen Tempelhof 1972, dokumentiert der Film ein Volksfest, zu dem die US Air Force und die Westberliner Polizei geladen hatten. Militärkapellen spielen, Peggy March tritt auf, es gibt Panzerfahrten und Militärflugzeugbesichtigungen. Nur eine Flugblattaktion gegen den Vietnamkrieg sorgt für Unruhe. Die Bilder vom Krieg stellen sich gegen die sonntägliche Harmonie.

Recorded on a Sunday afternoon at the Tempelhof airport in 1972, this film documents a festival the US Air Force and the West Berlin police had invited the public to. Military bands are playing, Peggy March is performing, tank cruises and tours of military aircrafts are on the programme. Only a leaflet campaign against the Vietnam war causes trouble, the images of the war disturbing the harmonious Sunday afternoon.

Recreation

Robert Breer, USA 1956-57, 2', DVD, Farbe, Ton, gb agency

Nach den frühen abstrakten Filmen Breers, in denen sich jedes Element zunächst auf kontrollierte Weise bewegt, entwickelt der Künstler mit *Recreation* einen Film, in dem sich der ganze Bildschirm zu bewegen scheint. Er benutzt dafür alle Arten von Materialien: Objekte, Scherenschnitte wie auch eigene Leinwände. Breer erhöht und strafft den Rhythmus, indem er die Länge der Bilder auf drei, zwei und zuletzt auf einen Bildrahmen reduziert. Text und Bild stehen sich gegenüber und wirken beide auf den schnellen Rhythmus ein.

After his early abstract films in which each element at first moves in a controlled way, Breer comes up with *Recreation*, a film in which the whole screen seems to move. For this work he uses various kinds of material: objects, silhouettes as well as his own canvases. Breer accelerates and tightens the rhythm reducing the length of the images to three, two and finally a single frame. Text and image are juxtaposed, interacting with the rapid rhythm.

Fuji

Robert Breer, USA 1974, 10', DVD, Farbe, Ton, gb agency

***Fuji* ist eine Art Reise bzw. ein Übergang: ausgehend vom filmischen Material, das den Blick eines Touristen auf den bekannten japanischen Berg aus einem fahrenden Zug zeigt, entwickelt Breer durch seine zeichnerische Bearbeitung ein fantasievolles und poetisches Spiel abstrakter Formen und Farben. Das kinetische Moment dieses Films stellt dabei kontinuierlich Fragen nach einer Wahrnehmung von Räumlichkeit und entwickelt so aus der festgefahrenen Form eines touristischen Blicks eine faszinierende Reise zu den Möglichkeiten der Imagination.**

Fuji is a kind of journey or state of transience: based on footage that shows a tourist's view from a train passing by the well-known mountain in Japan, Breer creates an imaginative and lyrical game of abstract forms and colours through his graphic treatment of the material. This film's kinetic moment keeps asking questions about the perception of space and thus turns the rigid form of a tourist's view into a fascinating journey to the possibilities of imagination.

Mao-Hope March

Öyvind Fahlström, USA 1966, 4'30'', 16 mm, s/w, Ton, Aurel Scheibler

***Mao-Hope March* wurde am 1. September 1966 in New York City gedreht. Der Film entstand ursprünglich als Teil der größeren Theater-Produktion *Kisses Sweater than Wine*. 1973 entschloss sich Fahlström dazu, den Film als unabhängige Arbeit zu präsentieren. Er zeigt die Reaktionen der New Yorker Öffentlichkeit auf eine Art Pseudo-Demonstration, bei der Menschen mit Bildern von Bob Hope und Mao paradieren. In den teils empörten, teils belustigten Reaktionen spiegelt sich dabei die Atmosphäre der damaligen amerikanischen Gesellschaft wider.**

Mao-Hope March was shot on September 1, 1966 in New York City. The film was originally part of the larger theatre production *Kisses Sweater than Wine*. In 1973 Fahlström decided to present his film as an independent work. It shows the New York public's response to a kind of pseudo demonstration in which parading people display posters of Bob Hope and Mao. The partly shocked, partly amused reactions reflect the atmosphere of American society at that time.

JPL

Larry Sultan, Mike Mandel, USA 1977, 14', 16 mm, Farbe, stumm, Galerie Thomas Zander

Der Film *JPL* entstand Mitte der 1970er Jahre im Rahmen des sogenannten *Evidence*-Fotografie-Zyklus. Sultan und Mandel interessierten sich hierbei für das ästhetische Potenzial von dokumentarischer Fotografie, welche sie in Archiven von Industriekonzernen, Kommunen, Polizeistationen und Armee fanden. Während der fotografische Zyklus schnell einen hohen Bekanntheitsgrad erlangte und zu einem Klassiker der Fotografiegeschichte wurde, ist der von Sultan und Mandel produzierte Film *JPL* bisher weitestgehend unbekannt. Losgelöst aus ihrem Funktionszusammenhang, werden die Filmbilder aus *JPL* zu einer poetisch provozierenden Erforschung ästhetischer Qualitäten.

The film *JPL* was created in the mid-1970s in the context of a photo series entitled *Evidence*. Sultan and Mandel were interested in the aesthetic potential of documentary photos they found in archives of corporations, communities, police departments and the army. Whereas the photo series soon became widely known and is now a classic of the history of photography, the film *JPL*, produced by Sultan and Mandel, has been mostly unknown so far. Outside the context of their original function the film images from *JPL* become a poetic and provocative research on aesthetic qualities.

1981 Reagan

Michel Auder, USA 1981-84/2009, 4'30'', DVD, Farbe, Ton, Aurel Scheibler

Ronald Reagan und das Fernsehen – wie füreinander geschaffen. Die dem Fernsehen innewohnende Apathie entspricht ganz der Ära Reagan. Haushaltskürzungen im sozialen Bereich, Steuersenkungen für die Reichen, nicht einmal der Mordversuch am Präsidenten kann die Amerikaner aus ihrem Medienrausch reißen. Auder fängt die Atmosphäre der 1980er Jahre ein und demonstriert seinen ebenso kreativen wie innovativen Umgang mit Scratch, Montage und experimentellen Tontechniken.

Ronald Reagan and television – a match made in heaven. The apathy inherent in watching TV is paralleled in the Reagan era. Budget cuts to social programmes, tax cuts for the wealthy, not even the attempted assassination of the president can shake Americans out of their media-saturated stupor. Auder captures the atmosphere of the 80's and demonstrates his creative and pioneering use of scratch, montage, and experimental sound techniques.

Confession

Michel Auder, USA 1970/2009, 4', DVD, s/w, Ton, Aurel Scheibler

Auder filmt seine Frau Viva, während sie träge auf dem Bett liegt und benommen Brigid Polk am Telefon zuhört, die von einem seltenen Gang zur Beichte berichtet, bei dem sie einen katholischen Priester provoziert hat. Die intime Atmosphäre des Schlafzimmers, das vor dem Hintergrund des verregneten New York noch kokonartiger wirkt, ist das ideale Setting für diese Verkettung voyeuristisch-exhibitionistischer Vergnügungen.

Auder records his wife, Viva, supine in bed as she listens giddily to Brigid Polk on the phone recounting an unusual visit to confession in which Polk has provoked a Catholic priest. The intimate atmosphere of the bedroom, made more cocoon-like by the rainy backdrop of New York, is the ideal setting for this daisy chain of voyeuristic-exhibitionistic pleasures.

Filmform — Montag 3.5.10, 12:30 Uhr, Sunset

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.

Grandmother's Eye

Jonathan Lewald, Schweden 2009, 5', 35 mm, Farbe, stumm

Meine Großmutter hat Alzheimer, und ich sehe in ihren Augen, dass sie keinerlei bewusste Wahrnehmung mehr hat von Gegenwart, Erinnerungen und Gefühlen; einfach nur Gedanken, die völlig frei herumwandern. Depressionen beruhen oft auf der Unfähigkeit, seine Gefühle und Gedanken voneinander zu trennen. Alles wird unklar und schwer verständlich, manchmal nah, manchmal scharf, aber oft weit weg und schwer von sich fernzuhalten. Für mich wurde diese Arbeit eine Möglichkeit, sie zu begleiten und ihr Leben vielleicht ein kleines bisschen zu verstehen.

My grandmother has Alzheimer's syndrome and I have been seeing in her eyes how she lacks an understanding of the present, memories and emotions; thoughts that wander without being attached. Depression is often about not being able to separate one's feelings and thoughts. Everything becomes unclear and difficult to grasp, sometimes close, sometimes in focus, but often far away and difficult to defend oneself from. For me, this work became a parallel way to maybe understand her life a bit.

White Shoe Station

Sara Preibsch, Großbritannien/Deutschland 2009, 15', 35 mm, Farbe, Ton

Sara Preibschs *White Shoe Station* wurde durch die Geschichte des sogenannten „Piano Man" inspiriert, der 2005 in Kent, Großbritannien, ziellos an einem Strand herumwandernd aufgegriffen wurde. Der Film kombiniert einen Monolog des Autors Tilman Rammstedt und Musik des Komponisten Avi Tchamni. Zusammen bilden diese Elemente ein meditatives, audiovisuelles Klagelied über den Zusammenbruch eines Mannes, der sich nicht mehr erinnern oder angesprochen werden will.

Sara Preibsch's *White Shoe Station* was inspired by the story of the so called "Piano Man", who was found wandering aimlessly on a beach in Kent, UK, in 2005. The film combines a monologue by the writer Tilman Rammstedt and music by the composer Avi Tchamni. Together, these elements create a meditative audio-visual elegy that traces the breakdown of a man who no longer wants to recall or be called.

On Your Back Woman!

Wolf Madame, Schweden 2009, 5', DV, Farbe, Ton

***On Your Back Woman!* ist ein vergeblicher, sadomasochistischer Wettbewerb, der uns in einen burlesken Tanz von Willensstärke entführt. Eine brachiale, aber dennoch sanfte pornografische Komödie über fünf Frauen, die ihre eigenen Grenzen von Leidenschaft, Schmerz und körperlicher Stärke finden. Musik von Fever Ray.**

On Your Back Woman! is a futile sadomasochistic contest that leads us in a burlesque dance of willpower. A violent yet tender pornographic comedy of five women finding the limit of their own compassion, pain and physical strength. Music by Fever Ray.

An Everywhere of Silver

Mai Hofstad Gunnes, Norwegen/Deutschland/Schweden 2009, 10'30'', DV, s/w, Ton

Die Vorbereitungen für eine Ballonmission zum Mars sind der Ausgangspunkt für *An Everywhere of Silver*. Vor ihrer für 2017 geplanten Mission schießt die Deutsche Mars-Gesellschaft zwei Testgefährte ins All. Filmmaterial eines Raketenstarts, unterbrochen durch eine von zwei Tänzerinnen aufgeführte Geschichte, lässt die Grenze zwischen Dokumentation und Fiktion verschwimmen. Die zwei Frauen stehen für zwei Experimental-Raumschiffe: Miriam alias Main Inflated Reentry Into the Atmosphere Mission test, und Regina alias REsidual Gas INflation test for Archimedes. Durch die Verschmelzung der Raumschiffe mit den Tänzerinnen untersucht der Film das Thema Personifizierung im Zentrum der Raketentechnik.

The preparations for a balloon mission to Mars are the starting point for *An Everywhere of Silver*. The Mars Society Germany launches two test vehicles prior to their mission planned for 2017. The border between documentary and fiction fades as footage from a rocket launch is intercut with a story staged by two female dancers. The two women represent two experimental spacecraft; Miriam a.k.a. Main Inflated Reentry Into the Atmosphere Mission test, and Regina a.k.a. REsidual Gas INflation test for Archimedes. By fusing the spacecraft and the dancers, the film explores personification at the heart of rocket science.

Never Has Reach

Imri Sandström, Schweden 2010, 4', DVD, Farbe, Ton

Eine Appropriation des schwedischen Kirchenlieds *Jesus för världen givit sitt liv* (Lina Sandell 1889). Vokalkomposition und Video.

An appropriation of the Swedish hymn *Jesus för världen givit sitt liv* (Lina Sandell 1889). Voice composition and video.

Drunk

Annika Larsson, Schweden/Deutschland 2010, 22', Blu-ray, Farbe, Ton

Annika Larssons Film *Drunk* zeigt einen jungen Schauspieler, der immer betrunkener wird. Die eng konstruierten und minimalistischen Bilder zeigen Stadien von Euphorie, Erregung, Lethargie und Verwirrung, während die Kamera in zudringlicher Art und Weise die überzogenen emotionalen Zustände, die Mattigkeit, das aus dem Lot geratene Gleichgewicht, die roten Augen und das fahrige Verhalten des jungen Mannes aufzeichnet. Manchmal steht er, manchmal sitzt er auf dem Boden, manchmal rollt er sich hin und her, manchmal so, als ob er sich der Kamera bewusst wäre, manchmal als ob nicht. Der 22-minütige Film ist praktisch stumm; eine meditative Studie über einen zerstörerischen Akt, ein Film über Langeweile, Zeit, Kontrolle und Voyeurismus.

In Annika Larsson's film *Drunk*, a young actor is filmed as he becomes more and more inebriated. Its tightly constructed and minimalistic images display stages of euphoria, excitement, lethargy and confusion as the camera intrusively records the young man's exaggerated emotional states, weariness, impaired balance, reddened eyes and erratic behaviour. Sometimes the youth is seen standing, sometimes sitting on the floor, sometimes rolling around, sometimes as if he is aware of the camera, sometimes as if he is not. The 22 min long virtually silent film is a meditative study on a destructive act, a film about boredom, time, control and voyeurism.

Light Cone — Montag 3.5.10, 14:30 Uhr, Sunset

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").

Une bonne leçon A Good Lesson

Yves-Marie Mahé, Frankreich 2009, 4', DV, Farbe, Ton

Träge Flugzeugentführung.

Lazy hijacking.

La Forêt fugitive The Fugitive Forest

Marcelle Thirache, Frankreich 2010, 7', DV, Farbe, Ton

Kampf, im Nahkampf mit den Bäumen, ich umschlinge sie, ich tanze mit ihnen und dem Licht.

Combat, hand-to-hand fight with the trees, I embrace them, I dance with them and with the light.

Le Havre: port Le Havre: Harbour

Christophe Guérin, Frankreich 2008, 6', DV, s/w, Ton

Die Kamera fängt den Hafen von Le Havre auf einer chaotischen Reise ein, eine Reise, deren Rhythmus durch den Aufnahmeprozess, Bild für Bild, bestimmt wird. Der direkt in der Kamera montierte Film zeigt sich daraufhin in Form einer Ranfahrt; ein kontinuierlicher Jump Cut gibt das wilde Tempo vor. Docks, Anleger, Lager, Kräne, Zugmaschinen, Containerarchitektur und arbeitende Männer, gegenwärtige und zukünftige Ruinen – eine Parade flüchtiger Impressionen.

The lens of the camera captures the port of Le Havre during a chaotic journey, a journey whose rhythm is determined by the process of shooting, frame by frame. The film edited directly into the camera then takes the form of a track in and is subject to a continuous jump-cut which imposes its frantic pace. Docks, quays, warehouses, cranes, tractors, container architecture and men at work, present and future ruins – a parade of fleeting impressions.

To Betsy from Betsy (Who Turns Tomorrow 65 - T Still Alive)

Raphaël Maze, Frankreich 2008, 8', DV, s/w, Ton

Der Filmtitel geht zurück auf eine in einem Buch gefundene Notiz; ich folge den Spuren in New York.

The movie title comes from a note found in a book; I find myself following tracks in New York.

Rotten Sound

François Rabet, Frankreich 2008, 1', DV, Farbe, Ton

Audiovisuelle Flut. Hochgradig suchterzeugend.

Audio visual flood. Highly addictive.

Tunnels

Christopher Cogan, USA 2009, 10', 16 mm, Farbe und s/w, Ton

Das Äußere des Inneren bei Kerzenschein oder auch die Mäuse in der Schlange. Der Film nimmt sich eines durchschnittlichen Zuschauers an und macht ihn zum Voyeur des fast, aber doch nicht ganz, Erwarteten. Die Schönheit teilweisen Verstehens dient dem Film als Ausdrucksmittel, doch sollten wir uns nicht zu sehr mit dem Austausch zwischen den Szenen oder der Darstellung von Charakteren beschäftigen, um uns nicht um das Vergnügen einer allzu seltenen, klaustrophobischen Nacht zu bringen, die sich in Zeitraffer und Zurückschrecken vor dem Raubtier entfaltet.

The outside of the inside by candlelight or, the mice into the snake, as it were. The film takes an average viewer and turns them into a voyeur of the nearly, though not quite, expected. The beauty of partial understanding serves as its currency, though we should not get too preoccupied by the transactions between scenes or characterisations to the demise of entertaining an all-too-rare claustrophobic every night that unfurls in time lapse and predatory recoil.

Prolegomena

Cédric Gaul-Berrard, Frankreich 2008/09, 13', 16 mm, Farbe, stumm

***Prolegomena* setzt sich aus mehreren Fragmenten zusammen und analysiert die Zeit mithilfe verschiedener Filmtechniken wie Einzelbildverfahren, Matte-Box und Mehrfachbelichtung.**

Prolegomena is composed of several fragments studying time through various film techniques such as step filming, matte box, superimposition.

Nook & Cranny

Francien van Everdingen, Niederlande 2008, 3', 16 mm, Farbe, stumm

Das bewegte Gemälde eines Interieurs, dessen Mobiliar sich wie aus dem Ei schlüpfende Küken verhält oder wie eine Maus, die man aus dem Augenwinkel weghuschen sieht. Der Tisch und der Stuhl vibrieren frei, jenseits der Realität, und der gesamte Raum explodiert angesichts der Detailfülle. Die Gegenstände sind strahlende, mit Blumen- und Blättermustern versehene Silhouetten. Der Zuschauer sucht nach Halt in dieser aufregend verwirrenden Orchestrierung von Farbe und Raum...

A moving painting of an interior in which the furniture behaves like chicken breaking out of their eggshell, or like the mouse that you see sneaking away in a corner of your eye. The table and chair vibrate loose, out of reality, and the whole room explodes from this abundance of details. Objects are radiant silhouettes, filled in with patterns of flowers and foliage. The viewer searches for a handhold in this thrilling puzzling orchestration of colour and space...

Chladni Scheme

Peter Miller, USA 2009, 11', 16 mm, s/w, Ton

Bemerkung: Ernst Florens Friedrich Chladni strich einen Geigenbogen über den Rand einer leicht mit Sand bestreuten Metallplatte und machte auf diese Weise Schwingungsmoden sichtbar. Eine Super-16-Filmkamera nimmt Bilder auf dem Bereich des Films auf, der normalerweise der Tonspur vorbehalten ist. Wenn ein Super-16-Film in einem regulären 16-mm-Projektor abgespielt wird, dann werden die Bilder am rechten äußeren Rand als Töne wiedergegeben und weisen ebenfalls Schwingungsmoden auf, aber auf umgekehrte Weise.

Statement: Ernst Florens Friedrich Chladni drew a violin bow across the edge of a piece of metal whose surface was lightly covered with sand and visually demonstrated modes of vibration. A Super 16 mm film camera records images on the area of the film normally allocated to the soundtrack. If a Super 16 mm film is played in a regular 16 mm projector, the images just off-screen to the right are reproduced as sounds, also demonstrating modes of vibration, but in an inverted scheme.

Children

Paolo Gioli, Italien 2008, 6', 16 mm, s/w, stumm

Dieser kurze Film beginnt mit der Sequenzierung eines animierten Buches und endet mit nicht animierten Bildern. Gedanken über die Tochter des ermordeten Präsidenten der Vereinigten Staaten und über ein anderes kleines Mädchen: nackt und tot, auf einem Haufen ermordeter Bauern an einer Landstraße liegend. Auf der einen Seite ein privilegiertes Leben in einer großen Residenz, aufgenommen von einem berühmten Fotografen, auf der anderen Seite der Tod im Staub, festgehalten von einem Kriegsfotografen.

This brief film departs from the sequencing of a book that is animated but ends with inanimate images. A reflection on a daughter of the assassinated President of the USA and on another little girl: naked and dead, on a heap of peasants murdered on a country road. On the one hand, a life of privilege in a great mansion taken by a great photographer, on the other, death in the dust taken by a war photographer.

Parties visible et invisible d'un ensemble sous tension Visible and Invisible Parts of an Ensemble Under Tension

Emmanuel Lefrant, Frankreich 2009, 7', 16 mm, Farbe, Ton

Afrika, 2003: die Mechanismen von Gedächtnis und Erinnerung. Ich filmte eine Landschaft und vergrub einen Filmstreifen am selben Ort, an dem die Sequenz gedreht wurde: Die Emulsion, ein Opfer der Erosion, wird so dem biochemischen Zerfall ausgesetzt. Das Ergebnis dieses natürlichen Zerfallsprozesses wird dann im Zustand seiner Auflösung konserviert. Die beiden Bilder und ihre Negative werden dann mithilfe von Doppelbelichtung und Bi-Pack miteinander verbunden.

Africa, 2003: the mechanisms of memory. I shot the image of a landscape and buried simultaneously a film strip in the same place where the sequence was shot: the emulsion, the victim of erosion is thus subjected to biochemical degradation. The result of these natural processes of decay are then conserved in the state of their dissolution. Those two images, and their negative versions, are then entangled together thanks to double exposure and bi-packing techniques.

Video Data Bank — Montag 3.5.10, 17:00 Uhr, Sunset

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 verfügt über eine der umfangreichsten Sammlungen von Videos von Künstlern und über Künstler. Das Archiv, das 1976 am School of the Art Institute gegründet wurde, enthält über 5.000 Titel, anhand derer sich die Entwicklung von Video als Kunstform von den Anfängen in den 1960ern bis heute nachvollziehen lässt. Der internationale Verleih der VDB sorgt dafür, dass Videokunst, von Künstlern gedrehte Dokumentationen und Künstlerinterviews weltweit in Galerien und bedeutenden Museen, auf Festivals, in Bildungsinstitutionen und Bibliotheken einem breiten Publikum gezeigt werden können. Neben seiner Konservierungs- und Archivierungstätigkeit unterhält die VDB verschiedene Programme, um mehr Informationen zu vermitteln und ein breiteres Verständnis für diese Kunstform zu wecken. Dazu gehören beispielsweise die Veröffentlichung von Videokollektionen mit Werkschauen eines Künstlers oder zu bestimmten Themen, die Kommissionierung von Videoessays über die Arbeit bestimmter Künstler sowie fortlaufende Produktions- und Ausstellungsprogramme.

Chicago's Video Data Bank is home to one of the world's most extensive collections of video by and about artists. Established at the School of the Art Institute in 1976, the archive contains more than 5,000 titles that, seen as a whole, describe the development of video as an art form, originating in the late 1960s and continuing through the present. The VDB's international distribution service makes video art, documentaries made by artists, and artist interviews available to a wide range of audiences, serving screening venues worldwide, including galleries and major museums, festivals, educational institutions, and libraries. In addition to its preservation and archiving initiatives, the VDB runs a number of programs which further seek to expand knowledge and understanding of the art form, including the publication of box sets featuring the work of single artists and themed programmes, the commissioning of essays about artists' work on video, and ongoing production and exhibition programmes.

The Eternal Quarter Inch

Jesse McLean, USA 2008, 9', DV, Farbe, Ton

Zunehmender Fundamentalismus und eine Regierung, die sich auf den Glauben beruft, um Kriegshandlungen zu rechtfertigen, haben zu einer hoffnungslosen Gesellschaft geführt. In einem Wechselbad aus Ekstase und Verzweiflung, Transzendenz und Absurdität bewegt sich dieser Film durch einen verborgenen Raum, in dem man die Orientierung, sich selbst und den Glauben an ein Glaubenssystem verlieren kann. Eine erschöpfte, erwartungsvolle Menge wartet auf diesem schmalen Grat. Er ist nicht lang, kann aber ewig dauern.

Rising fundamentalism and a government that cites faith to defend war actions have helped grow a desperate society. Dipping between ecstasy and despair, transcendence and absurdity, this movie journeys to a hidden space where you can lose your way, lose yourself in the moment, lose your faith in a belief system. An exhausted and expectant crowd waits on this narrow span. It is not a wide stretch, but it can last forever.

Triviality

Sterling Ruby, USA 2009, 9'30'', DV, Farbe, Ton

***Triviality* zeigt Tom Colt, einen Pornodarsteller aus Los Angeles, der nackt in einem kahlen Raum stehend masturbiert und erfolglos versucht, sich selbst zum Orgasmus zu bringen. „In dem Film geht es vor allem um Körperkunst und kaum um Erotik ... Auch wenn die Handlung in *Triviality* absolut vertraut ist – und darüber lässt sich sicher eine Menge sagen –, ist ihre Präsentation in erster Linie anstößig. Und genau das ist eine emblematische Geste der Avantgarde.'' Walter Robinson, Artnet Magazine**

Triviality features Tom Colt, a Los Angeles porno actor, standing naked in a bare room masturbating, trying unsuccessfully to bring himself to orgasm. "The film's approach is all Body Art and very little eroticism ... Though the action in *Triviality* is utterly familiar - and certainly much can be said about it - its presentation (is) offensive first of all. Which is what makes it an emblematic avant-garde gesture." Walter Robinson, Artnet Magazine

54 Days This Winter 36 Days This Spring for 18 Minutes

Dani Leventhal, USA 2009, 16', DV, Farbe, Ton

Der Künstler sammelte jeden Tag neun Minuten Material, um dieses dann zu einer 16-minütigen Montage aus Videoimpressionen zu verdichten. Der dadurch entstandene Gesamteffekt wird je nach Assoziation des jeweiligen Betrachters anders wahrgenommen und gedeutet. Gezeigt werden kurze Szenen: eine Dokumentation des Alltäglichen, Monologe in die Kamera und performative oder expressive Aufnahmen, die konstruiert wurden.

The artist gathered material for nine minutes each day, then condensed it down to this 16-minute video montage of impressions which has a cumulative effect, accessed and read differently depending on the mental connections the viewer makes. It is presented as short scenes: documentation of the quotidian, on-camera monologues, and performative or expressive shots that are constructed.

Great Man and Cinema

Jim Finn, USA 2009, 4', DV, Farbe, Ton

Kim Jong Il, der David O. Selznick unter den Stalinisten, leitet das staatliche Filmstudio als Propagandamethode für den Personenkult um ihn und seinen Vater. Dieser Film zeigt eine prägnante Synthese aus der Regiephilosophie des Geliebten Führers und seinen Gefühlen angesichts der imperialistischen Bestie, die ihm auf den Fersen ist.

Kim Jong Il, the Stalinist David O. Selznick, runs the state film studio as a way of promoting his own and his father's cult of personality. This film succinctly synthesises the Dear Leader's directing philosophy with his feelings toward the imperialist beast at his heels.

Pat Steir 1993: An Interview

Video Data Bank, USA 1993, 7' (Ausschnitt), DV, Farbe, Ton

In ihrer poetischen, eindrucksvollen Sprache diskutiert Pat Steir die Entwicklung, die ihre Ideen und Bilder seit ihren ersten schlichten Leinwänden, der Auswahl repräsentativer Darstellungen für die „Rose Paintings'' und späteren Werken gemacht haben. Ein historisches Interview, das ursprünglich 1993 aufgezeichnet und 2009 geschnitten wurde.

In her poetic and inspiring language, Pat Steir discusses the progress of her ideas and image-making from her early spare canvasas through the choice of representational imagery for the "rose paintings" and on. A historical interview originally recorded in 1993 and edited in 2009.

West Fingerboard Road

Susan Youssef, USA 2009, 4', DV, Farbe, Ton

„Meine ersten Kindheitserinnerungen habe ich ab dem Alter von zwölf Jahren. Ich habe mich entschieden, mich zu erinnern. *West Fingerboard Road* erzählt davon, wie ich mich wieder an Vergessenes aus meiner Kindheit erinnern konnte und verweist dabei auf die Schriften des Philosophen Gilles Deleuze, die meine Vorstellungen von Gedächtnis und den Prozess der Erinnerung wiedergeben.'' (Susan Youssef)

"I could not remember anything about my childhood before the age of twelve. I made a decision to remember. *West Fingerboard Road* relays how I remembered my forgotten childhood memories, and references the writings of philosopher Gilles Deleuze that echo my ideas on memory and the process of remembering." (Susan Youssef)

New Report

Wynne Greenwood, K8 Hardy, USA 2005, 12', DV, Farbe, Ton

In *New Report* sind Wynne Greenwood und K8 Hardy Reporterinnen bei WKRH – dem feministischen Nachrichtensender, dessen Motto „mit Nachrichten schwanger'' lautet. Als Henry Irigaray (Hardy) und Henry Stein-Acker-Hill (Greenwood) inszenieren die beiden lesbisch-feministischen Künstlerinnen Berichte über und mit ihren Freunden, ihren sozialen Hintergrund, ihre Nerven und ihre Körper. Als fortlaufende Zusammenarbeit untersucht *New Report* die Art und Weise, wie Nachrichten gemacht und wahrgenommen werden, und greift dabei die Räume, Krisen und Geschichten wieder auf, die öffentliche Aufmerksamkeit verdienen.

In *New Report*, Wynne Greenwood and K8 Hardy are reporters at WKRH - the feminist news station that is "pregnant with information". As Henry Irigaray (Hardy) and Henry Stein-Acker-Hill (Greenwood), these two lesbian feminist artists stage reports on and with their friends, their social herstories, their nerves, and their bodies. An ongoing collaboration, *New Report* investigates how news is made and received, while restating the spaces, crises, and histories that deserve to be publicly considered.

Storyteller

Nicolas Provost, Belgien 2010, 7', DV, Farbe, stumm

***Storyteller* verwendet Found Footage Material der Skyline des kosmopolitischen Las Vegas, wobei die Bilder neu zusammengesetzt und gespiegelt werden, um eine an Science-Fiction erinnernde, makellose Künstlichkeit zu erzeugen.**

Storyteller uses stock found footage of the cosmopolitan Las Vegas skyline, recomposing and mirroring the images to create a slick artificiality reminiscent of science fiction.

Oberhausen. Außenansichten Oberhausen. Exterior Views **29.4.–12.5.10, 10:00 Uhr, Fabrik K14**

von Jessica Manstetten

Mit der Verlagerung des alten Stadtzentrums in die Neue Mitte Ende der 1990er Jahre hat Oberhausen einen einschneidenden Strukturwandel vollzogen – mit weitreichenden Konsequenzen für die weitere Stadtentwicklung.

Die Kurzfilmtage sind der „Alten Mitte" treu geblieben und 1998 von der Luise-Albertz-Halle in den Lichtburg Filmpalast umgezogen. Ein Großteil des internationalen Publikums lernte und lernt Oberhausen – eine Stadt, die kein klassisches, touristisches Reiseziel darstellt – durch ihren Festivalbesuch kennen. Über die Jahre haben Festivalgäste ihre persönlichen Impressionen festgehalten und sich dabei unterschiedlicher Techniken und Materialien bedient; so z. B. Fotografie, Video, Zeichnung, Skizze, Text oder Tonaufnahme. Es rücken Dinge und Situationen in den Blick, die die vertraute, heimische Umgebung in einem anderen oder neuen Licht erscheinen lassen.

Die Ausstellung „Oberhausen. Außenansichten" präsentiert ungewöhnliche, erhellende und auch erheiternde Blickwinkel auf die Stadt, ihre Bewohner und ihren Lebensraum.

With Oberhausen relocating its old centre to the newly established "Neue Mitte" (new centre) – a venue and commercial centre on a former industrial site – in the 1990s, the city had and still has to cope with the far-reaching consequences of this major change for further urban development.

The Short Film Festival, however, has remained true to the old centre, moving from the Luise-Albertz-Halle conference centre to the old centre's Lichtburg movie theatre in 1998. While attending the festival, a major part of the festival's international audience has got and is still getting to know Oberhausen – a city that is not a tourist destination in its classical sense. Over the years, festival guests have captured their personal impressions using different techniques and material such as photography, video, drawings, sketches, texts or sound recordings. The subjects and situations they focused on cast another or altogether new light on our familiar local surroundings.

The exhibition "Oberhausen. External Views" presents exceptional, insightful und also amusing views on the city, its inhabitants and their environment.

Teilnehmer Participants:
Carsten Aschmann, Hannover
Oksana Chepelyk, Kiew Kiev
Hellmuth Costard
Călin Dan, Amsterdam
Heinz Emigholz, Berlin
Hans-Christian Grimm, Augsburg
Jan Jelinek, Berlin
Istvan Kantor, Toronto
Rainer Komers, Mülheim an der Ruhr, Berlin
Gudrun Krebitz, Berlin
Hanna Nordholt, Hamburg
Edgar Pêra, Lissabon Lisbon
Charles Petit, Paris
Dane Picard, Los Angeles
Giorgio Ronna, São Paulo
Christoph Schlingensief, Berlin
Christian Schön, Hünxe
Fritz Steingrobe, Hamburg
Marianne Theunissen, Amsterdam

Zur Ausstellung wird ein eigener Katalog erscheinen.

Wir danken der Sparkassen-Bürgerstiftung Oberhausen.

STIFTUNGSINITIATIVE Stadtsparkasse Oberhausen



Oksana Chepelyk (2001)



Marianne Theunissen: *Badkamer* (2006)



Hellmuth Costard: *Schrecklich überflüssig* (1998)

Register Indexes

Originaltitel
Original Title

38,5 26
/...flüssiges papier 46
101 Yeahs 66
11 through 12 120
1981 Reagan 176
1987–1993 28
45 tour de Cheveu (ceci n'est pas un disque) (Cheveu), Un 79
54 Days This Winter 36 Days This Spring for 18 Minutes 181
971 Horses + 4 Zebras 156

Acrobatic Fly 95
Afghanimation 163
After Life, The (Victoria's Secret Version) 138
After the Empire 157
Agents tels qu'on nous les présente – les agents tels qu'ils sont, Les 91
Älä kuiskaa ystävän suuhun 64
Alien Portrait 119
Amerika 41
Amnesia 31
Amongst the Persuaded 138
Amour d'esclave 110
Amoureux de la femme à barbe 65
Andere Leute (Malakoff Kowalski) 72
Anna 56
Anna Lovenstein 57
Argentine Cossacks, The (Fragments from a Fading Tribe) . . 33
Aria de mustang 166
Arnos Tonlabor 46
Assassinat du ministre Plehve, L' 92
Atlantiques 140
Attention 34
Au Maroc: Tanger 98
Au pays noir 96
[Ausgang aus der Fabrik der Etablissements Pathé Frères] 91
Autumn Story (Firekites) 77

Baby Doll 122
Bagne des gosses, Le 108
Barbie 120
Baromètre, Le 165
Basin 163
Bateaux sur le Nil 89
Beerdigung der Opfer des Grubenunglücks auf der Zeche Radbod I.W. den 16. Nov 1908 97
Beim Fotografen 92
Believe 140
Bensberg September 2009 45
bildSTRICHE 46
Bit by Bit (Comfort Fit) 72
Bits and Pieces 107
Black Box 121
Blonde Fire (The Hickey Underworld) . . 78
Blue Pleasure 122
Blue Tide, Black Water 162
Body Trail 166
Bon Invalide et les enfants, Le 102
bonne leçon, Une 178
Booths 174
Bouée, La 106
Bout-de-Zan s'amuse 103
Bowers Cave 28
bro 64
b-star, untötbar! 30

Camel (Flying Lotus) 73
Capturing Natural Sounds in the Age of the Vintage 78 Re-cord and Other Thoughts on Traveling between Different Re-alities 156
Catching 33
Chakravak 126
Chapa 31
Charming for the Revolution 168
Chasse à la panthère, La 95
Cheese 32
Chenille de la carotte, La 104
Cherry on the Cake 58
Children 180
Chladni Scheme 179
Ci sono gli spiriti 30
Cinema 37
Close Encounter 170
Cochon danseur, Le 109
Cœur ardent 104
Collagist, The 163
Collection de cartes postales 92
Come on into the Continents 158
Concorso di bellezza fra bambini a Torino 92
Confession 176
Confession, La 100
corderie, Une 110
Cunégonde reçoit sa famille 105
Cycle 47

D'ou viennent les faux cheveux 103
Dans l'Hellade 99
Dans le sous-marin 108
Danses cosmopolites 98
Danses serpentines 88
Darkness of Day, The 35
Das ist sehr gut 166
Day in a Dogs' Home, A 97
De fantastiske 3 63
Dear God, I Hate Myself (Xiu Xiu) 79
Definitively Unfinished 36
Delphine de Oliveira 166
Den mörka ön 23
Despair 173
Devil's in the Details, The 164
Die Slow (Health) 76
Discrepancy (A New All Around Leap Forward Situation Is Emerging) 36
Dissonant 37
Divines Handtasche (Stereo Total) . . . 66
Dog Outwits the Kidnappers 99
Domestique se venge, Le 108
Donkey 57
Donnerwetter! Tadellos! Revue des Metropol-Theaters: Schutzmann-Lied 100
Dooplechtigheid Prinses Juliana 99
Dopolnitel'nye vozmozhnosti pyatachka 27
drame dans les airs, Un 107
Driving Élodie 51
Drunk 178
Duello allo shrapnel 102

Eclipse du soleil en pleine lune 106
Editorial 164
Education physique étudiée au ralentisseur 102
Einsvierzig 165
Electric Light Wonderland 24
Empty Suitcases 122
Energy Flow 174
Eni 60
Es wird einmal gewesen sein 48
Eternal Quarter Inch, The 180
Everywhere of Silver, An 177
Exodus 33
Exploitation et culture du café 97

Facheuse méprise 94
Feu d'artifice 110
Filmas apie neinomą menininkę 21
First Ones, The 172
First X Ray Cinematograph 1897–1914 Dr. MacIntyre 108
Five Miles Out 60
Flag Mountain 25
Flammes mystérieuses, Les 105
Flickering 170
Fløjteløs 62, 65
Fly in the Sky 22
For Cultural Purposes Only 163
For the Lucky and the Strong 164
Forêt fugitive, La 178
Four Seasons 159
Four Short Films 1972 – 1973 161
Four Sound Pieces: Doors, Water, Click, Pin-Ball 162
France culture (Arnaud Fleurent-Didier) 77
Frau am Meer, Die 52
Fruit Salad 169
Fuji 175
Fuori dal gregge 33
Further Complications (Jarvis Cocker) 76

Gesang der Jünglinge 42
Gestures of Power 46
Girlfriends 32
G-Man 121
Grandes Eaux de Versailles, Les 93
Grandmother's Eye 177
Great Man and Cinema 181
Grève des nourrices, La 97
Grindin' (Nobody Beats the Drum) . 67, 78
Grosse Pläne 56
Ground Control 48
Guerillère Talks 119
Guitar Heroes 27

H(i)J 42
H2Oh Oh 170
Hair Story, A 173
Hand Soap 26
Handelse vid bank 141
Handlauf Kürbis 157
Hänschen klein 47
Harmonie der Pendelschwingung, Die . . 94
Havre: port, Le 178
Heimspiel 52
Heliocentric 159
Hello Goodbye 41
Here 138
Heroin 121
Het schoonste uit de natuur 105
Hexe Zoraide, Die 108
Hilarious 29
Holding Still 52
Hoppe 61
How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator 137
How to Fish for Kappa: Lessons from a Local 156
HyBoLT (Von Spar) 73

I Am Saartjie Baartman 29
I'm Sorry, Sterling 164
Ich habe Angst 47
If Only 137
Im Nordseebad Borkum 104
Immersion 175
In Your Room 158
Ink 24
Insaisissable Pickpocket, L' 94
Inside & Outside 157
Instruction 26
Introduction to the Secret Society . . . 136

Jacco's Film 56
Jack Straw's Castle 173
Jangarh Film – Ek 127
Joan 160
Jonas Mekas in Kodachrome Days 161
Jongens zijn we 59
JPL 176

[Kaiserliche Familie, nach der Hochzeit von Erzherzog Karl und Zita von Bourbon-Parma, Die] 91
[Kaiser Wilhelm II, Jagdstrecke] 95
Keshkambli 126
keusche Susanne: Wenn der Vater mit dem Sohne, Die 100
Kids Might Fly 64
Klappe, Die 45
Kleine und das Biest, Der 58
Kokon 45
Kopfüber im Geäst 44
Koro 172
Kramasha 127
Kri Kri e il tango 88
Kshya, Tra, Ghya 126
Kung Bao Huhn 43
Kurashi ato 30

L.E.S. 120
Lady and Her Maid, A 103
Latham's Machine Being Towed in after His Wonderful Flight on 22nd October 109
Lea e il gomitolo 109
Legenden 51
Léonce à la campagne 104
Lèvres collés 102
Life and Times of Ho Chung Village, The 173
Life of Imitation 28
Lifeguide (Pappkameraden) 68, 73
Light Years 132
Lightning Strikes (Felix Kubin) 73
Little Tich 99
Little White Cloud That Cried 168
Lokhalle 170
Long Live the New Flesh 159
Lot 22, Concession 5 164
Low Love 174
Lumikko 23
Lutte pour la vie, La 107
luzalul 62

Ma Pa 127
Madame & Little Boy 36
Mädchen war gestern 64
Malédiction de Bonhomme Daniel, La . . 160
Mao-Hope March 175
Marie Antoinette 90
[Marines] 104
Masaan 126
Maybe Siam 42
Médor au téléphone 100
Mein Name ist Spiesecke 107
Meleme meleme kávu (Hugo Toxxx feat. Vladimir 518) . . . 66
Men in Orbit 120
Merle 62
Mes filles portent la jupe-culotte . . . 102
Métallurgie au Creusot, La 96
Milltown, Montana 51
Miscellanea (I-VII) 171
Mitchell and Kenyon 291 Whitsuntide Fair at Preston 90
Mitchell and Kenyon 614 Tram Ride into Halifax 96
Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes 90
Mixtape 55
Monolog 29
Monsieur et Madame sont pressés . . 89
Monsieur qui a mangé du taureau, Un 110
Monuments 172
Moons Pool 131
Mort du Duc d'Enghien, La 90
Moulin maudit, Le 110
Mungge. Nid scho widr! 61, 65
Mur i wieża 23
Musen 62
Musicinema Yamanote Line (Selection) 155
Mutable Fire! 122
My Name Is Oona 132

Nach Klara 43, 63
Nègre gourmand, Le 94
[Nervous Kitchenmaid, A] 105
Neuropatologia, La 93
Never Has Reach 177
New Report 181
Noces en Bretagne 99
non-Aryan 30
Nook & Cranny 179
North Shore 137
Now, You Can Do Anything 136
Nubia. Wadi Halfa and the Second Cataract 94

Nuit de Noël 93

[Oberland und Bern] 106
Oleg 34
On the Thin Ice 172
On to the Next One
(Jay-Z feat. Swizz Beatz) 79
On Your Back Woman! 177
Oops Wrong Planet 160
Opaque (Hildur Gudnadóttir)..... 74
Or Cloud, The 137
Orphans 120
Osmosis of the Unicorn 167
Our Village 172
Oversized (OMO) 67

Panovision 136
Paradise Circus (Massive Attack) 76
Paradise Later 166
Paris inondé 104
Parties visible et invisible d'un
ensemble sous tension 180
Past Present 162
Pat Steir 1993: An Interview 181
Pathé Courant – Fashion of Paris.....103
Pathé Gazette No. 210.....101
[Pathé Trick Film No. 2] 106
Peine du talion, La..... 95
Pendu, Le..... 89
People's Republic of Zoo 23
Pieces I Never Did 171
Pilot.....162
Pipungerne: Hittebarnet 61, 65
Plank 59
Pompeii New York Part 1:
Pier Caresses 122
Positionen (Die Goldenen Zitronen) .. 74
Precarious 161
Prediger 45
Premiere 170
Prolegomena 179
Promotional Video 25
Punking Out.....119
Purfled Promises.....167

Ralph 63
Ramp 119
Ray's Birds 24
Reconstructing Damon Albarn
in Kinshasa 28, 43
Recreation.....175
Red Shift 132
remesas, Las 25
Rendez-vous à Stella-Plage 31
Rest 169
Restauratiewagens 29
Retrato Oficial 163
Revenge: Bottle of Champagne 158
Revenge: Bowling Ball 160
Revenge: Hammer 159
Révolution en Russie, La 92
Right Hand, The 57
Rigoletto: Caro nome.....106
Rise 22
Roi des dollars, Le 89
Rosalie et Léontine vont au théâtre 100
Rotten Sound.....179
Rusty Nails (Moderat) 74

Saarbrücken 88
Saison mutante (Kikifruit)..... 78
Salt & Vinegar 56
Scenes in the Record Demonstration
of Suffragettes 101
Schlafende Füchsin 44
Schmeerguntz 131
Scissor (Liars) 79
Sculpteur moderne 108
Second Cousins Once Removed 31
Seitenlehne, Die
(Lena Stoehrfaktor) 67, 73
Sekilala-Uncovered Family.....155
Serenity (Vernon and Burns)..... 74
Seven Songs About Thunder 32
Shadows inside 47
She Had Her Gun All Ready 121
Shifted Horizon 36
Shree Krishna Janma 125
Shutdown, The..... 27
Siberia 34
Sic transit 160
Side by Side 63
Sinna Mann 140
Sirene 169
Six Dollar Fifty Man, The.....58, 141
Six Sœurs Dainef, Les 95
Skeet & Traps.....157
Slap the Gondola! 167
Slåsskampen 60
SOL (00100)..... 77
Sometime. Somewhere. 21
sound of childhood, the..... 60
Spucken 165
St. Leonards Outrage.....101
[St. Petersburg: Die Feuerwehr] 94
stellenlose Photograph, Der 91
Still Moving 168
-stop, poceluj 59
Storyteller.....182
Strawberry Swing (Coldplay).....67, 76
Streymi 35
Stromsparen 57
Stylo (Gorillaz) 68
Sunday 35
Superenhanced – V1E1 –
Familiarization 159
Surprises de l'aviation, Les.....110
Synesthesia.....67, 77

Take Off 131
Terms of Confession 59
Terres de pommes de terre 22
This Is Alaska 22
This Too Shall Pass (Ok Go) 65, 78
Throbs 136
Tilly and the Fire Engines 102
Tilly in a Boarding House.....101
Time Being.....132
Time's Arrow 138
To Betsy from Betsy (Who Turns
Tomorrow 65 – T Still Alive) 179
Tontolini è triste 91
Trafalgar Square Riot.....101
Transmission for Year 0 26
Travelling Fields 35
Treadmill 157
Treat Me Like Your Mother
(The Dead Weather) 77
Tree-Line 131
Triviality 181
Trois Phases de la lune, Les..... 89
True/False 169
[Tulpen] 89
Tunnels 179
Two Naughty Boys 65
Type des Indes et de Ceylan 99

u_08-1 (future past perfect pt.3) (alva
noto feat. Anne-James Chaton) ... 74
Ulybka Buddy 58
Underpass, The
(A Grave With No Name) 79
Unicorn Tabloids 168
Untitled (Edited Performance 3).....169
US Waffenschau in Berlin West,
Flughafen Tempelhof.....175

Valse chaloupée, La.....106
Vem Blöder? 61
Venetian Blind 136
Vermeintlichkeit und Zufall 157
View 24
Vilay 34
Voodoo..... 27
Voyage en Suisse – L'Engadin 88
Voyage sur Jupiter 65

Waiting for the Wind 121
Wanderer, Der 157
We Got Time (Moray McLaren)..... 66
We Own the Sky (M83)..... 66
We Want War (These New Puritans)... 78
Wellenreiter 52
West Fingerboard Road 181
When Worlds Collude 138
White Shoe Station 177
Wildblood (The Pink Room) 76
Wildfütterung im fürstlich
Fürstenbergischen Park
zu Donaueschingen 95
Wings for Dogs 25
Winner 161
Woman Draped in Patterned
Handkerchiefs..... 92
Work Made Easy..... 97
World: Korean Dishes, The.....155

X Magazine Benefit 119

you and me 43

Zagreb Tram Station 44
Zimmer, Das..... 42
Zueignung 32, 44
Zwölf Boxkämpfer jagen Victor
quer über den großen Sylter
Deich 140 9 165

Länder
Countries

Argentinien Argentinia
Argentine Cossacks, The (Fragments
from a Fading Tribe) 33

Australien Australia
Autumn Story (Firekites)..... 77
Ralph 63
Siberia 34
Side by Side 63

Belgien Belgium
Blonde Fire (The Hickey Underworld) .. 78
Dissonant..... 37
Guitar Heroes 27
Long Live the New Flesh 159
Malédiction de Bonhomme Daniel, La ..160
Oops Wrong Planet 160
Storyteller.....182

Brasilien Brazil
Chapa 31
Cinema 37
Flickering.....170

VR China PR China
Hair Story, A 173
Life and Times of Ho Chung
Village, The 173
Low Love 174
People's Republic of Zoo 23

Dänemark Denmark
Anna 56
De fantastiske 3 63
Fløjteløs 62
Musen 62
Pipungerne: Hittebarnet 61, 65

Bundesrepublik Deutschland
Federal Republic of Germany
/...flüssiges papier 46
Amerika.....41
Andere Leute (Malakoff Kowalski).... 72
Arnos Tonlabor 46
Beerdigung der Opfer des Gruben-
unglücks auf der Zeche Radbod I.W.
den 16. Nov 1908 97
Bensberg September 2009 45
bildSTRICHE 46
Bit by Bit (Comfort Fit)..... 72
Camel (Flying Lotus) 73
Charming for the Revolution.....168
Cycle 47
Divines Handtasche (Stereo Total) ... 66
Donnerwetter! Tadellos! Revue
des Metropol-Theaters:
Schutzmann-Lied 100
Driving Élodie 51
Drunk.....178
Eni 60
Es wird einmal gewesen sein 48
Everywhere of Silver, An 177
Exodus..... 33
Four Seasons 159
Frau am Meer, Die 52
Gesang der Jünglinge 42
Gestures of Power 46
Ground Control 48
H(i)J..... 42
Hänschen klein 47
Heimspiel 52
Hello Goodbye 41
Holding Still..... 52
HyBoLT (Von Spar)..... 73
Ich habe Angst 47
Im Nordseebad Borkum 104
[Kaiser Wilhelm II, Jagdstrecke] 95
keusche Susanne: Wenn der Vater
mit dem Sohne, Die 100
Klappe, Die..... 45
Kleine und das Biest, Der 58

Kokon 45
Kopfüber im Geäst 44
Kung Bao Huhn 43
Legenden 51
Lifeguide (Pappkameraden) 68, 73
Lightning Strikes (Felix Kubin) 73
Little White Cloud That Cried 168
Lokhalle 170
Mädchen war gestern 64
Maybe Siam 42
Mein Name ist Spiesecke 107
Milltown, Montana 51
Nach Klara 43, 63
Opaque (Hildur Gudnadóttir) 74
Osmosis of the Unicorn 167
Paradise Later 166
Positionen (Die Goldenen Zitronen) . . 74
Prediger 45
Purfled Promises 167
Reconstructing Damon Albarn in Kinshasa 28, 43
Rigoletto: Caro nome 106
Rusty Nails (Moderat) 74
Saarbrücken 88
Schlafende Füchsin 44
Seitenlehne, Die (Lena Stoehrfaktor) 67, 73
Serenity (Vernon and Burns) 74
Shadows inside 47
Sirene 169
Slap the Gondola! 167
sound of childhood, the 60
stellenlose Photograph, Der 91
Still Moving 168
Stromsparen 57
u_08-1 (future past perfect pt.3) (alva noto feat. Anne-James Chaton) 74
Unicorn Tabloids 168
US Waffenschau in Berlin West, Flughafen Tempelhof 175
Wellenreiter 52
White Shoe Station 177
Wildfütterung im fürstlich Fürstenbergischen Park zu Donaueschingen 95
you and me 43
Zagreb Tram Station 44
Zimmer, Das 42
Zueignung 32, 44

El Salvador
remesas, Las 25

Estland Estonia
Oleg 34

Finnland Finland
Älä kuiskaa ystävän suuhun 64
Catching 33
Lumikko 23

Frankreich France
45 tour de Cheveu (ceci n'est pas un disque) (Cheveu), Un 79
Agents tels qu'on nous les présente – les agents tels qu'ils sont, Les 91
Amour d'esclave 110
Amoureux de la femme à barbe 65
Anna Lovenstein 57
Assassinat du ministre Plehve, L' 92
Atlantiques 140
Au Maroc: Tanger 98
Au pays noir 96
[Ausgang aus der Fabrik der Etablissements Pathé Frères] 91
Bagne des gosses, Le 108
Bateaux sur le Nil 89
Bon Invalide et les enfants, Le 102
bonne leçon, Une 178
Bouée, La 106
Bout-de-Zan s'amuse 103
Chasse à la panthère, La 95
Chenille de la carotte, La 104
Cochon danseur, Le 109
Cœur ardent 104
Collection de cartes postales 92
Confession, La 100
corderie, Une 110
Cunégonde reçoit sa famille 105
D'ou viennent les faux cheveux 103
Dans l'Hellade 99
Dans le sous-marin 108
Danses cosmopolites 98
Danses serpentines 88
Day in a Dogs' Home, A 97
Domestique se venge, Le 108
drame dans les airs, Un 107
Eclipse du soleil en pleine lune 106
Education physique étudiée au ralentisseur 102
Exploitation et culture du café 97
Facheuse méprise 94
Feu d'artifice 110
Flammes mystérieuses, Les 105
Forêt fugitive, La 178
France culture (Arnaud Fleurent-Didier) 77
Further Complications (Jarvis Cocker) 76
Grandes Eaux de Versailles, Les 93
Grève des nourrices, La 97
Havre: port, Le 178
Het schoonste uit de natuur 105
Hexe Zoraide, Die 108
Insaisissable Pickpocket, L' 94
Léonce à la campagne 104
Lèvres collés 102
Little Tich 99
Lutte pour la vie, La 107
Marie Antoinette 90
[Marines] 104
Médor au téléphone 100
Mes filles portent la jupe-culotte . . . 102
Métallurgie au Creusot, La 96
Monsieur et Madame sont pressés . . 89
Monsieur qui a mangé du taureau, Un . 110
Mort du Duc d´Enghien, La 90
Moulin maudit, Le 110
Nègre gourmand, Le 94
[Nervous Kitchenmaid, A] 105
Noces en Bretagne 99
Nuit de Noël 93
Paris inondé 104
Parties visible et invisible d'un ensemble sous tension 180
Pathé Courant – Fashion of Paris 103
Pathé Gazette No. 210 101
[Pathé Trick Film No. 2] 106
Peine du talion, La 95
Pendu, Le 89
Prolegomena 179
Rendez-vous à Stella-Plage 31
Révolution en Russie, La 92
Roi des dollars, Le 89
Rosalie et Léontine vont au théâtre 100
Rotten Sound 179
Saison mutante (Kikifruit) 78
Sculpteur moderne 108
Six Sœurs Dainef, Les 95
Surprises de l'aviation, Les 110
To Betsy from Betsy (Who Turns Tomorrow 65 – T Still Alive) 179
Trois Phases de la lune, Les 89
[Tulpen] 89
Type des Indes et de Ceylan 99
Valse chaloupée, La 106
Voyage en Suisse – L'Engadin 88
Voyage sur Jupiter 65

Großbritannien Great Britain
Acrobatic Fly 95
Amnesia 31
Believe 140
bro 64
Cherry on the Cake 58
Den mörka ön 23
Despair 173
Dog Outwits the Kidnappers 99
Electric Light Wonderland 24
First X Ray Cinematograph 1897–1914 Dr. MacIntyre 108
Five Miles Out 60
Flag Mountain 25
Fly in the Sky 22
For Cultural Purposes Only 163
Further Complications (Jarvis Cocker) 76
Harmonie der Pendelschwingung, Die . 94
Heliocentric 159
Jack Straw's Castle 173
Kids Might Fly 64
Latham's Machine Being Towed in after His Wonderful Flight on 22nd October 109
Mitchell and Kenyon 291 Whitsuntide Fair at Preston 90
Mitchell and Kenyon 614 Tram Ride into Halifax 96
Mitchell and Kenyon 772 Sedgwick's Bioscope Showfront at Pendlebury Wakes 90
Mixtape 55
Monolog 29
Monuments 172
Nubia. Wadi Halfa and the Second Cataract 94
Oversized (OMO) 67
Paradise Circus (Massive Attack) 76
Pieces I Never Did 171
Scenes in the Record Demonstration of Suffragettes 101
Sekilala-Uncovered Family 155
Shutdown, The 27
St. Leonards Outrage 101
Strawberry Swing (Coldplay) 67, 76
Stylo (Gorillaz) 68
Synesthesia 67, 77
Tilly and the Fire Engines 102
Tilly in a Boarding House 101
Trafalgar Square Riot 101
Transmission for Year 0 26
Treat Me Like Your Mother (The Dead Weather) 77
Two Naughty Boys 65
Underpass, The (A Grave With No Name) 79
We Got Time (Moray McLaren) 66
We Own the Sky (M83) 66
We Want War (These New Puritans) . . . 78
White Shoe Station 177
Woman Draped in Patterned Handkerchiefs 92

Indien India
Chakravak 126
Jangarh Film – Ek 127
Keshkambli 126
Kramasha 127
Kshya, Tra, Ghya 126
Ma Pa 127
Masaan 126
Shree Krishna Janma 125
Vilay 34

Indonesien Indonesia
Paradise Later 166

Irland Ireland
Donkey 57

Island Iceland
Cheese 32
Streymi 35

Israel
Hilarious 29
Mur i wieża 23
Promotional Video 25

Italien Italy
Children 180
Ci sono gli spiriti 30
Concorso di bellezza fra bambini a Torino 92
Duello allo shrapnel 102
Kri Kri e il tango 88
Lea e il gomitolo 109
Neuropatologia, La 93
Sic transit 160
Tontolini è triste 91

Japan
971 Horses + 4 Zebras 156
Hand Soap 26
How to Fish for Kappa: Lessons from a Local 156
Kurashi ato 30
Musicinema Yamanote Line (Selection) 155
Sekilala-Uncovered Family 155
SOL (00100) 77
Sunday 35
World: Korean Dishes, The 155

Kanada Canada
Afghanimation 163
Basin 163
Close Encounter 170
Collagist, The 163
Devil's in the Details, The 164
Editorial 164
For the Lucky and the Strong 164
H2Oh Oh 170
I'm Sorry, Sterling 164
Little White Cloud That Cried 168
Lokhalle 170
Lot 22, Concession 5 164
Purfled Promises 167
Rest 169
Retrato Oficial 163
Sometime. Somewhere. 21
True/False 169

Kasachstan Kazakhstan
Exodus 33

Kolumbien Colombia
Fruit Salad 169

Libanon Lebanon
Terres de pommes de terre 22

Litauen Lithuania
Filmas apie neinomą menininkę 21
-stop, poceluj 59

Mexiko Mexico
luzalul 62

Moldawien Moldova
Definitively Unfinished 36

Mongolei Mongolia
Ulybka Buddy 58

Neuseeland New Zealand
Blue Tide, Black Water 162
Salt & Vinegar 56
Six Dollar Fifty Man, The 58, 141

Niederlande The Nederlands
Dooplechtigheid Prinses Juliana 99
Girlfriends 32
Grindin' (Nobody Beats the Drum) . 67, 78
Instruction 26
Jacco's Film 56
Joan 160
Jongens zijn we 59
Merle. 62
Mur i wieża 23
Nook & Cranny 179
Plank 59
Restauratiewagens 29
Revenge: Bottle of Champagne 158
Revenge: Bowling Ball 160
Revenge: Hammer 159
Wings for Dogs 25

Norwegen Norway
Everywhere of Silver, An 177
Hoppe 61
Sinna Mann 140
Slåsskampen 60

Travelling Fields 35

Österreich Austria
Aria de mustang 166
Baromètre, Le 165
Beim Fotografen 92
Body Trail 166
b-star, untötbar! 30
Das ist sehr gut 166
Delphine de Oliveira 166
Einsvierzig 165
[Kaiserliche Familie, nach der Hochzeit von Erzherzog Karl und Zita von Bourbon-Parma, Die] 91
Paradise Later 166
Spucken 165
Superenhanced – V1E1 – Familiarization 159
Zwölf Boxkämpfer jagen Victor quer über den großen Sylter Deich 140 9 165

Polen Poland
38,5 26
Mur i wieża 23

Russland Russia
Attention 34
Booths 174
Dopolnitel'nye vozmozhnosti pyatachka 27
[St. Petersburg: Die Feuerwehr] 94
Ulybka Buddy 58
Voodoo 27

Schweden Sweden
1987-1993 28
Drunk 178
Everywhere of Silver, An 177
Grandmother's Eye 177
Handelse vid bank 141
Light Years 132
Madame & Little Boy 36
Never Has Reach 177
On Your Back Woman! 177
Red Shift 132
This Is Alaska 22
Time Being 132
Tree-Line 131
Vem Blöder? 61

Schweiz Switzerland
After the Empire 157
Capturing Natural Sounds in the Age of the Vintage 78 Re-cord and Other Thoughts on Traveling between Different Re-alities 156
Come on into the Continents 158
Fuori dal gregge 33
Grosse Pläne 56
Handlauf Kürbis 157
In Your Room 158
Inside & Outside 157
Mungge. Nid scho widr! 61, 65
Skeet & Traps 157
Treadmill 157
Vermeintlichkeit und Zufall 157
Wanderer, Der 157

Senegal
Atlantiques 140

Singapur Singapore
Life of Imitation 28

Spanien Spain
remesas, Las 25

Südafrika South Africa
I Am Saartjie Baartman 29

Südkorea South Korea
Energy Flow 174
Terms of Confession 59
View 24

Thailand
Right Hand, The 57
Rise 22

Tschechische Republik Czech Republic
Meleme meleme kávu (Hugo Toxxx feat. Vladimir 518) 66
Sekilala-Uncovered Family 155

Türkei Turkey
First Ones, The 172
Koro 172
On the Thin Ice 172
Our Village 172

Uganda
Ink 24

USA
101 Yeahs 66
11 through 12 120
1981 Reagan 176
54 Days This Winter 36 Days This Spring for 18 Minutes 181
After Life, The (Victoria's Secret Version) 138
Alien Portrait 119
Amongst the Persuaded 138
Argentine Cossacks, The (Fragments from a Fading Tribe) 33
Baby Doll 122
Barbie 120
Black Box 121
Blue Pleasure 122
Bowers Cave 28
Chladni Scheme 179
Confession 176
Danses serpentines 88
Darkness of Day, The 35
Dear God, I Hate Myself (Xiu Xiu) 79
Die Slow (Health) 76
Discrepancy (A New All Around Leap Forward Situation Is Emerging) 36
Empty Suitcases 122
Eternal Quarter Inch, The 180
Four Short Films 1972 – 1973 161
Four Sound Pieces: Doors, Water, Click, Pin-Ball 162
Fruit Salad 169
Fuji 175
G-Man 121
Great Man and Cinema 181
Guerillère Talks 119
Here 138
Heroin 121
How the Hell I Ripped Jack Goldstein's Painting in the Elevator 137
If Only 137
Immersion 175
Introduction to the Secret Society 136
Jonas Mekas in Kodachrome Days 161
JPL 176
L.E.S. 120
Lady and Her Maid, A 103
Mao-Hope March 175
Men in Orbit 120
Monuments 172
Moons Pool 131
Mutable Fire! 122
My Name Is Oona 132
New Report 181
non-Aryan 30
North Shore 137
Now, You Can Do Anything 136
On to the Next One (Jay-Z feat. Swizz Beatz) 79
Or Cloud, The 137
Orphans 120
Panovision 136
Past Present 162
Pat Steir 1993: An Interview 181
Pilot 162
Pompeii New York Part 1: Pier Caresses 122
Precarious 161
Premiere 170
Punking Out 119
Ramp 119
Ray's Birds 24
Recreation 175
Schmeerguntz 131
Scissor (Liars) 79
Second Cousins Once Removed 31
Seven Songs About Thunder 32
She Had Her Gun All Ready 121
Shifted Horizon 36
Slap the Gondola! 167
Strawberry Swing (Coldplay) 67, 76
Take Off 131
This Too Shall Pass (Ok Go) 65, 78
Throbs 136
Time's Arrow 138
Triviality 181
Tunnels 179
Untitled (Edited Performance 3) 169
Venetian Blind 136
Waiting for the Wind 121
West Fingerboard Road 181
When Worlds Collude 138
Wildblood (The Pink Room) 76
Winner 161
Work Made Easy 97
X Magazine Benefit 119

Regisseure Directors

Aguilar, Sandro 27
Akinleminu, Tom 45
Albes, Emil 107
Albiston, Mark 58, 141
Angeles, Bert 103
Antar, Ziad 22
Askill, Daniel 78
Åstein, Dag 60
Åstein, Keio 60
Auder, Michel 176
Audoin, Jimmy 78
Aurand, Ute 44
Aylcott, David 65

B, Beth 121
B, Scott 121
Bagnall, Louise 57
Bakker, Daan 56
Baldessari, John 161
Bartana, Yael 23
Bärtås, Magnus 36
Bassanini, Katia 157
Beauvais, Frank 79
Bemels, Antonin De 160
Björg, Sigga 32
Boer, Manon de 37
Bosetti, Roméo 100
Boudry, Pauline 168
Braila, Pavel 36
Brandrud, Marius Dybwad 28
Breer, Robert 175
Breuer, Ascan 166
Brillowska, Mariola 47
Brown, Sam 79
Bruntel, Andi 79
Bruyelle, Nicolas 27
Bureau, Pauline 57
Burguet, Henry 106
Butzmühlen, Stefan 43, 63

Cailleau, Guillaume 42
Callard, Andrea 120
Campbell, Colin 169
Capellani, Albert 90, 110
Carrascal, Juan 25
Carson, Maggi 119
Chan Kwan-ho, Terrence 174
Chauvet, Delphine 78
Childs, Karyn 56
Cho, Seoungho 36
Chomón, Segundo de 65, 89, 105, 108
Chuen Choi, Bin 43
Clercq, Anouk De 160
Cogan, Christopher 179
Couillard, Paul 169
Critchley, David 171
Cytter, Keren 159

Dębowski, Grzegorz 26
Dalberg, María 35
Dan, Călin 25
Daschner, Katrina 166
Debus, Jana 32, 44
Decroix, Charles 99
Dick, Vivienne 119, 121
Diop, Mati 140
Dodge, Harry 161
Dong-hun, Kim 35
Dorner, Willi 166
Dubois, Angélique 51
Dundon, Chris 64
Duran, Francisca 163
Durand, Jean 104
Durmaz, Güldem 172
Dutta, Amit 126, 127
Dye, Toby 76
Dyshenov, Bair 58

Emigholz, Heinz 171
Entwistle, Redmond 172
Eom, Dae-yong 59

Eros, Bradley 122
Everdingen, Francien van 179

Fahlström, Öyvind 175
Famiglietti, John 76
Faust, Jeanne 28, 43
Feldmeier, Sonja 158
Feuillade, Louis 91, 103, 106
Fies, Stefanie 60
Finn, Jim 181
Fitzgibbon, Coleen 119, 120
Fitzhamon, Lewis 99, 101, 102
Fleurent-Didier, Arnaud 77
Flikke, Yngvild Sve 61
Flückiger, Adrian 61
Flückiger, Edith 157
Frost, James 65, 78
Frowein, Philip 72

Galietti, Ivan 122
Garbštienė, Laura 21
Gariglio, Matteo 33
Gaul-Berrard, Cédric 179
Geiss, David 163
Gioli, Paolo 180
Girardet, Christoph 42
Gitti & Kitti 68, 73
Giusto, Stéphanie di 76
Glazer, Jonathan 77
Gordon, Bette 122
Gordon, Eve 162
Gorewitz, Shalom 162
Goto, Shoji 77
Govind Phalke, Dhundiraij 125
Greenwood, Wynne 181
Grigorian, Eldar 41
Gröller, Friedl vom 165
Guérin, Christophe 178
Güleryüz, Hatice 172
Gunnarsson, Pil Maria 62

Hahn, Alexander 156
Haigh, Andrew 60
Hamilton, Sam 162
Hansen, Inger Lise 35
Hardy, K8 181
Harms, Thorsten 73
Hartlaub, Lea 45
Hattenberger, Freya 169
Hauru, Hannaleena 33, 64
Heidschötter, Uwe 58
Heilborn, Gunilla 22
Held, Sönke 73
Henning, Lars 51
Hernandez, Hugo 58
Hewlett, Jamie 68
Hillebrand, Nikolaus 57
Hittman, Eliza 31
Hofstad Gunnes, Mai 177
Horn, Linda 66
Huber, Lara 60
Hüffelmann, Felix 72
Hughes-Freeland, Tessa 122
Husain, Oliver 167

Idea, General 162
Ivanova, Svetlana 46

Jacobs, Ken 161
Janetzko, Christoph 46
Jaramillo, Liliana Vélez 169
Jarusevicius, Darius 59
Jones, David 76
Jones, William E. 36
Joubert, Jean-Pierre 164
Junell, Ryan 66

Kaan, Tomas 59
Kamerun, Schorsch 74
Kaygun, Burçak 172
Kfir, Zohar 21
Killi, Anita 140
Kim, Sin-sung 174
Kleinert, Till 45
Klöfkorn, Michel 46
Komers, Rainer 51
Korpys, Andree 42
Kossakowski, Juliusz 119
Krause, Karsten 43
Krieger, Omer 25
Kronenberg, Yanni 77
Kuhn, Jochen 45
Kulkarni, Umesh 34

Lăzărescu, Anca 48
L'Hotsky, Tina 120
Langdon, Chris 136
Larsson, Annika 178
Laurén, Jessica 61
Lee, Hyebin 58
Lefrant, Emmanuel 180
Lemke, Klaus 72
Lerner, Ivan 120
Lernert & Sander 158, 159, 160
Leventhal, Dani 181
Levin, Nobunye 29
Lewald, Jonathan 177
Linden, Sabina Maria van der 32
Lindner, Max 65
Lochten, Hilt 62
Lockhart, Amy 163
Löffler, Markus 42
Logue, Deirdre 170
Logutov, Vladimir 34
Lorenz, Bogdana Vera 52
Lorenz, Renate 168
Losier, Marie 167
Luciano, Osiris 62
Lurf, Johann 165
Lurie, John 120
Lynch, Lee 28

Machin, Alfred 95, 110
Mack, Max 91
Madame, Wolf 177
Madawela, Anupa 79
Maddin, Guy 168
Mahé, Yves-Marie 178
Mailman, Deborah 63
Mak, Shing-fung 173
Maki, Satake 30
Mandel, Mike 176
Marinai, Franco 122
Marquez, Christopher 73
Marte, Sabine 30
Mathis, Muda 157
Maximov, Ivan 27
Mayer, Simon 74
Maze, Raphaël 179
McCann, Penny 164
McClard, Michael 119
McLean, Jesse 180
McMehen, Emily 26
Melchior, Siri 62
Méliès, Georges 106
Mellgren, Jöns 23
Menlibayeva, Almagul 33
Miller, Peter 179
Mischkowski, Markus 52
Mitchell, Allyson 163
Mitchell, Jared 164
Monitor, Ingo 60
Moore, Alan 119
Mucha, Stanislaw 45
Muhumuza, Peter Tukei 24
Mullens, Willy 99
Müller, Matthias 42

Nares, James 119, 121
Nashashibi, Rosalind 173
Negro, Camillo 93
Nelson, Gunvor 131, 132
Neubauer, Vera 22
Nicolai, Carsten 74
Nicolela, Kika 170
Niemeyer, Phillip 66
Nilsson, Mårten 22
Nonguet, Lucien 92
Norman, Dax 66
Nothhelfer, Helmut 175

Oertli, Christoph 158
Oldenborgh, Wendelien van 26
Olthaar, Arianne 29
Östlund, Ruben 141
Ottinger, Ulrike 168
Oyama, Kei 26
Özmen, Şener 172

Palm, Michael 166
Pappsatt 67, 73
Peak, Anna 170
Perret, Léonce 104
Pfadfinderei 74
Pols, Billy 59
Pong, Elodie 157
Preibsch, Sara 177
Preuss, Shalimar 31
Prouvost, Laure 29
Provost, Nicolas 159, 182
Public Movement 25

Rabet, François 179
Ramazan, Özgür 73
Ravett, Abraham 30
Reble, Jürgen 44
Reeder, Jennifer 32
Reifarth, Dieter 46
Renzini, Alvise 30
Rhee, Nayoon 24
Ricarte, Thiago 31
Riegel, Florian 52
Rosen, Roee 29
Rosenblatt, Jay 35
Röthlin, Claudia 61
Ruby, Sterling 181
Rudolph, Philip 58
Rugar, Benedikt 74
Rúnarsson, Rúnar 56
Rüsseler, Evelyn 168
Rütimann, Christoph 157

Saiz, Manuel 160
Salzer, Hanna 64
Sandler, Joshua 169
Sandler, Zachary 169
Sandström, Imri 177
Santos, Eder 37
Sautner, Geoffrey 26
Schiehsl, J. 58
Schmid, Max Philipp 157
Schmitt, Lee Anne 28
Schneemann, Carolee 161
Schnitt, Corinna 47
Schreiber, Lucinda 77
Schreiner, Volker 47
Seidl, Ulrich 165
Semiconductor 159
Sheppard, Kim 164
Sherman, Stuart 162
Shimurabros 155
Shore, Ric 119
Shynola 67, 76
Sigurdardóttir, Sigga Björg 32
Smith, George Albert 92
Smith, John 25
Smith, Percy 95
Snellin, Luke 55
Softić, Adnan 48
Spengler, Isabell 167
Stafford, Adam 27
Steiner, Rudolf 157
Steinkühler, Kai Maria 52
Stewart, Jamie 79
Stratman, Deborah 24
Ströer, Ute 44
Sultan, Larry 176
Sun, Xun 23
Sutcliffe, Stephen 173
Sutherland, Louis 58, 141
Swann, Cordelia 31

Takuro, Kotaka 156
Tarding, Tone 61
Taro, Yasuno 155
Tatham, Zak 170
Taylor, Alex 64
Taylor, Andrew 34
Tervo, Miia 23
Thirache, Marcelle 178
Thompson, Mark 175
Timely, Terri 67, 77
Tønnesen, Esben 63
Toomik, Jaan 34
Tristram, Matilda 67
Tsang, Tsui-shan 173

Ubermorgen.com 159
Uhlig, Kyne 57

Valamanesh, Nassiem 63
Vanchinjav, Sanchirchimeg 42
Vanhouttegem, Joe 78
Vaser, Ernesto 102
Vaughan, RM 164
Velle, Gaston 95, 107
Vichit-Vadakan, Visra 22
Vonstadl, Moana 47
Vrba, Jakub 166

Wallin, Susanna 24
Walthert, Irmgard 56, 61
Wambsganss, Markus 74
Weber, Leonie 41
Weiland, Johannes 58
Wiley, Dorothy 131
Wilson, David 66
Wilson, Martha 170
Windhausen, Federico 33
Wojnarowicz, David 121
Woloshen, Steven 164
Wong, Ming 28
Wongthed, Nitiz 57
Wood, Sarah 163
Worden, Fred 136, 137, 138
Wright, Paul 140

Yahalomi, Dana 25
Yasuto, Masumoto 155
Youssef, Susan 181
Yu, Araki 156
Yuen, Nina 32, 160

Zajicek, Jan 66
Zheleznikov, Mikhail 174
Ziegler, Rosa Hannah 52
Zimmermann, Gabriele 175
Zwaag, Rogier van der 67, 78