



50th International Short Film Festival
50. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
29. April - 4. Mai 2004
Filmpalast Lichtburg

Festivalkatalog
Festival Catalogue



**50. Internationale
Kurzfilmtage Oberhausen**

**50th International
Short Film Festival**

Festival Katalog 2004

Festival Catalogue 2004

CIP Kurztitelaufnahme in der Deutschen Bibliothek
Konopatzki, Birgit/Häcker, Sabine (Redaktion)
Katalog der 50. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 29.4.-4.5.2004

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

Verlag Publisher **Karl Maria Laufen, Oberhausen**
ISBN 3-87468-204-8

Redaktion Editorial Board **Birgit Konopatzki (Leitung), Sabine Häcker**
Übersetzungen Translations **Jutta Doberstein, Gaby Gehlen, Timothy Jones, Jennifer Taylor-Gaida**
KorrekturleserInnen Proof Reading **Bettina Arlt, Frank Born**
Layout Layout **ergo® – Arbeitsgemeinschaft für Fotografie, Kommunikation, Marketing, Multimedia, Musik- und Videoproduktion**
Satz Setting **Benning, Gluth & Partner**
Druck Printed by **Basis-Druck, Duisburg**
Vertrieb Distributed by **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH**
© **Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH 2004 + Autoren**

Verantwortlich für die Durchführung der 50. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ist die Internationale Kurzfilmtage gGmbH. Träger und Hauptförderer der 50. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind die Stadt Oberhausen und das Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. The Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH is responsible for the management and organization of the 50th International Short Film Festival. The City of Oberhausen bears the responsibility for the 50th International Short Film Festival together with the North Rhine-Westphalia Government Ministry of Urban Development and Housing, Culture and Sport.

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

Inhalt Contents

Sponsoren und Partner Sponsors and Partners	4
Nützliche Informationen Useful Information	6
Vorworte Forewords	8
Archiv, Verleih und Filmmarkt Archive, Distribution and Film Market	12
Institutionelle Partner Institutional Partners	13
Jurys und Preise Juries and Prizes	14
Zeitplan Timetable	16
Internationaler Wettbewerb International Competition	19
Deutscher Wettbewerb German Competition	39
Kinder- und Jugendfilmwettbewerb Children's and Youth Film Competition	49
Sonderprogramme Kinder- und Jugendkino Special Programmes Children's and Youth Cinema	64
Eine andere Geschichte. 50 Jahre Kurzfilme in Oberhausen	71
A Different History. 50 Years of Short Film in Oberhausen	
Die nächsten 50 Jahre? The Next 50 Years?	145
MuVi-Preis MuVi Award	161
MuVi International MuVi International	167
Yamada Isao Yamada Isao	173
Jayne Parker Jayne Parker	183
Kirchliche Preisträger aus 40 Jahren 40 Years of Ecclesiastical Award-Winners	192
Hochschulfilme aus NRW Films from Film Academies in NRW	196
Preisträger anderer Festivals Award Winning Films of Other Festivals	198
Produzententag Producers' Day	200
Workshop Kurzfilm International Workshop Short Film International	202
Register Indexes	203

Sponsoren und Partner Sponsors and Partners

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

Träger & Hauptförderer Supported with funds from
Stadt Oberhausen
Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Förderer Supporters
Kulturstiftung der Länder aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
Landschaftsverband Rheinland
Media-Programm der Europäischen Union
Auswärtiges Amt
Kommunalverband Ruhrgebiet (KVR)
Presse- und Informationsamt der Bundesregierung

Medienpartner Media Partners
ARTE – Der Europäische Kulturkanal
Intro
Kinderkanal von ARD/ZDF
3sat
Blickpunkt:Film

Partner Partners
Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF)
Goethe-Institut Inter Nationes
Botschaft von Kanada
Japan Foundation

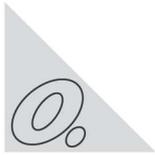
Premiumsponsoren Premium Sponsors
BMW AG
MAN Turbomaschinen AG
NRW.Bank
Telefónica Deutschland GmbH

Hauptsponsoren Main Sponsors
EVO Energieversorgung Oberhausen AG
Stadtsparkasse Oberhausen
BERO Zentrum
Medion

Sponsoren Sponsors
Industrie- und Handelskammer für Essen, Mülheim an der Ruhr, Oberhausen zu Essen
ProfiMAZ Studios
OK Media Disc Service GmbH & Co. KG
Studio Babelsberg
VCC Perfect Pictures
City O.-Management e.V.

Technik-Partner Technical Support
Panasonic Deutschland GmbH
Four Visions

Mitgliedschaft in Member of
AG Kurzfilm
Europäische Koordination der Filmfestivals E.W.I.V.
Netzwerk Kinderfilmfeste NRW



stadt
oberhausen



Ministerium für
Städtebau und Wohnen,
Kultur und Sport des
Landes Nordrhein-Westfalen

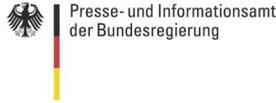
NRW.

Träger und Hauptförderer Supported with funds from

K Gefördert aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien durch die
KulturStiftung der Länder



MEDIA



Förderer Supporters



Medienpartner Media Partners



Partner Partners



Premiumsponsoren Premium Sponsors



Hauptsponsoren Main Sponsors



Sponsoren Sponsors



Technik-Partner Technical Support



Mitgliedschaft in Member of

Festivalleiter Festival Director

Lars Henrik Gass

Management Management

Ulrike Erbslöh

Internationaler Wettbewerb International Competition

Hilke Doering, Kristina Henschel

Mitarbeit Assistance

Astrid Baxmeier, Christina Wolff

Auswahlkommission Selection Committee

Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Lars Henrik Gass, Anna Henckel-Donnersmarck, Herbert Schwarze, Reinhard W. Wolf

MitauswählerInnen Assistant Selectors

Claudio Caldini, Julián David Correa, Kathy Geritz, Claudia Iglesias, Wanjiu Kinyanjui, Yumi Machiguchi, Nodi Murphy, Claudia Prado, Beth Sá Freire, Gustavo Sidlin, Caspar Stracke, Giti Thadani, Pimpaka Towira, Pai-Zhang Wang, Akram Zaatari, Sophia Zachariou, Fei Zhou

Deutscher Wettbewerb German Competition

Carsten Spicher

Mitarbeit Assistance

Helena Wittmann

Auswahlkommission Selection Committee

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

Kinder- und Jugendkino Children's and Youth Cinema

Carla Despieux, Hilke Doering

Mitarbeit Assistance

Chris Dörken

Sonderprogramm Kinder- und Jugendkino Special Programme Children's and Youth Cinema

Christiane Orywal

Auswahlkommission Selection Committee

Dunja Briese, Carla Despieux, Chris Dörken, Christiane Orywal, Herbert Schwarze, Götz Trautmann

Trickboxx-Betreuung in charge of Trickboxx

Katrin Schäfer, Sonja Scholz

Trailer Trailer

Katrin Schäfer, Sonja Scholz, Jurys des Kinder- und Jugendfilmwettbewerbs

MuVi-Preis MuVi Award

Lars Henrik Gass, Jessica Manstetten

Auswahlkommission Selection Committee

Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm, Jessica Manstetten

MitauswählerInnen Assistant Selectors

Tina Funk, INTRO

Eine andere Geschichte A Different History

Kuratorin Curator

Angela Haardt

Organisationsleitung Head of Organization

Sylvia Szely

Mitarbeit Assistance

Magdalena Bazan

Die nächsten 50 Jahre? The Next 50 Years?

KuratorInnen Curators

Jan Schuijren, Astria Suparak, Gertjan Zuilhof

KuratorInnen der Specials Curators of the Specials

Yamada Isao: Olaf Möller

Jayne Parker: Madeleine Bernstorff

Kirchliche Preisträger: Peter Hasenberg, Carsten Spicher, Karsten Visarius

MuVi International: Lars Henrik Gass, Jessica Manstetten

MitauswählerInnen Assistant Selectors

Russell Curtis, Tina Funk, Christian Höller, David Levine

Produzententag Producers' Day

Chris Dörken, Ulrike Erbslöh

Workshop Kurzfilm International Workshop Short Film International

Götz Trautmann

Kurzfilme in der Stadt Short Films in the City

Jutta Winkels

Mitarbeit Assistance

Thu-Van Ly

Reelport-Projekt: Digitales Filmarchiv Reelport Project: Digital Film Archive

Tilmann Scheel

Filmmarkt Film Market

Christina Matysik

Mitarbeit Assistance

Susanne Schmengler, Isabelle Werner

Fon 824-4147

Der Filmmarkt befindet sich im NH Hotel, Düppelstr. 2, 46045 Oberhausen. Öffnungszeiten: 29.4. von 10.00-18.00 Uhr, 30.4.-3.5. von 9.00-20.30 Uhr, 4.5. von 9.00-17.00 Uhr. The Film Market is located at the NH Hotel, Düppelstr. 2, 46045 Oberhausen. Opening hours: 29 April from 10 am to 6 pm, 30 April to 3 May from 9 am to 8.30 pm, 4 May from 9 am to 5 pm.

Pressearbeit Press Office

Sabine Niewalda

Mitarbeit Assistance

Friederike Klein, Anne-Katrin Schulte

Fon 825-3073

Fax 825-5413

Das Pressebüro befindet sich in der Elsässer Str. 22. Öffnungszeiten: 29.4. von 10.00-18.00 Uhr, 30.4.-4.5. von 10.00-19.00 Uhr. Den akkreditierten JournalistInnen steht während der Kurzfilmtage ein Presse- und Informationsservice zur Verfügung. Fotobestellung und Vermittlung von InterviewpartnerInnen im Pressebüro. The press office is located at Elsässer Str. 22. Opening hours: 29 April from 10 am to 6 pm, 30 April to 4 May from 10 am to 7 pm. Accredited journalists can make use of the press and information service during the festival. Photo orders and introduction to interviewees at the press office.

Öffentlichkeitsarbeit Public Relations

Iris Pflügel

Mitarbeit Assistance

Friederike Klein, Anne-Katrin Schulte

Fon 825-2633

Fax 825-5413

Sponsoring/Anzeigen Sponsors/Advertising

Marcus Schütte

Mitarbeit Assistance

Anja Kaienburg

Moderationen Presentations

Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Lars Henrik Gass, Anna Henckel-Donnersmarck, Hans-Christian Grimm, Cornelia Klauß, Jessica Manstetten, Herbert Schwarze, Carsten Spicher, Reinhard W. Wolf

Moderation Eröffnung Presentation Opening Ceremony

Meret Becker

Moderation Abschlussveranstaltung Presentation Closing Ceremony

Peter G. Dirmeier

Fotograf der Kurzfilmtage Photographer of the festival

Daniel Gasenzer

Rosastr. 44, 45130 Essen

Fon 0179/106 8886

Mitarbeit Assistance

Martina Lauderbach

Gästebüro Guest Office

Nadine Kleiner, Nicole Rebmann

Mitarbeit Assistance

Verena Barton, Tobias Basse, Georg Brörmann, Sina Doberstein, Julia Gassen, Björn Kaninke, Daniel Scholz, Wenke Wegner, Mirko Yüksel

Fon 825-3061 und 825-3059

Fax 824-5711

Das Gästebüro befindet sich in der Tourist-Information Oberhausen am Hauptbahnhof. Öffnungszeiten: 29.4.-1.5 von 9.00-23.00 Uhr, 2.5. und 3.5. von 9.00-20.00 Uhr, 4.5. von 9.00-19.00 Uhr. Hier erhalten alle Akkreditierten und Gäste ihre Unterlagen. Die Boxen der Gäste befinden sich in der Elsässer Str. 21. The guest office is located at the Oberhausen Tourist Information Office opposite the station. Opening hours: 29 April to 1 May from 9 am to 11 pm, 2 and 3 May from

9 am to 8 pm, 4 May from 9 am to 7 pm. All guests and visitors can obtain information and badges there. The boxes of the guests can be found at Elsässer Str. 21.

Organisationsbüro Organization Office

Melanie Piguel

Mitarbeit Assistance

Charlotte Lungwitz

Fon 825-2652

Fax 825-5413

E-Mail info@kurzfilmtage.de

Das Organisationsbüro befindet sich in der Elsässerstr. 22. Öffnungszeiten: 29.4. von 9.30-18.00 Uhr, 30.4.-3.5. von 9.30-20.30 Uhr, 4.5. von 9.30-18.00 Uhr. The organization office can be found at the Elsässer Str. 22. Opening hours: 29 April from 9.30 am to 6 pm, 30 April to 3 May from 9.30 am to 8.30 pm, 4 May from 9.30 am to 6 pm.

Finanzen Cash Desk

Petra Sprenger

Mitarbeit Assistance

Verena Barton

Fon 825-2858

Fax 824-5711

Die Kasse befindet sich in der Tourist-Information Oberhausen am Hauptbahnhof. Öffnungszeiten: 29.4. von 9.00-13.00 Uhr und von 14.00-18.00 Uhr, 30.4.-3.5. von 9.00-13.00 Uhr und von 14.00-19.00 Uhr, 4.5. von 9.00-13.00 Uhr und von 14.00-17.00 Uhr. You will find the cash desk in the Oberhausen Tourist Information Office opposite the station. Opening hours: 29 April from 9 am to 1 pm and from 2 pm to 6 pm, 30 April to 3 May from 9 am to 1 pm and from 2 pm to 7 pm, 4 May from 9 am to 1 pm and from 2 pm to 5 pm.

Kartenverkauf Ticket Office

Nadine Breitenbruch, Anna-Lena Celentano, Christopher Ciraulo, Frank Morawski, Daniela Scholten

Die Kasse im Lichtburg Filmpalast, Elsässer Str. 26, 46045 Oberhausen, ist täglich von 9.00-22.00 Uhr geöffnet; Freitag, Samstag und Sonntag von 9.00-24.00 Uhr.

Fon 824 29-0

Pro Vorstellung

€ 4,50/3,50*

6er-Karte

€ 25/19*

Die 6er-Karte berechtigt gegen Vorlage zum Erhalt von 6 Eintrittskarten, welche frühestens einen Tag im Voraus an der Kasse abgeholt werden können.

Eintrittspreise für das Kinder- und Jugendkino:

Kinder/Jugendliche pro Vorstellung

€ 2

Erwachsene pro Vorstellung

€ 3

Gruppen ab 20 Kindern/Jugendlichen

€ 28

Begleitpersonen von Gruppen haben freien Eintritt.

Die Preise für Eintrittskarten und Katalog verstehen sich inklusive der ermäßigten MwSt 7 %.

***Ermäßigungen erhalten Arbeitslose, SchülerInnen, StudentInnen mit Ausweis und Gruppen von 10 Personen. Die BesucherInnen müssen das 18. Lebensjahr vollendet haben. Davon ausgenommen sind das Kinder- und Jugendkino und ausdrücklich gekennzeichnete Veranstaltungen.**

The ticket office at the Lichtburg Filmpalast, Elsässer Str. 26, 46045 Oberhausen, is open daily from 9 am to 10 pm, Friday, Saturday and Sunday from 9 am to midnight. Phone 824 29-0

Tickets per screening

€ 4,50/3,50*

Book of 6 tickets

€ 25/19*

The book of 6 tickets entitles the purchaser to six entrance tickets, which can be booked at the ticket office max. one day in advance.

Entrance fees for Children's and Youth Cinema:

Child/youth per screening

€ 2

Adult per screening

€ 3

Groups (20 children/youths or more)

€ 28

Persons accompanying groups are admitted free of charge.

The entrance fees and the catalogue price include the reduced VAT of 7 %.

*Reduction for unemployed persons, pupils, students with valid identification and groups of 10 people or more with a minimum age of 18. This does not apply to the Children's and Youth Cinema and specially marked events and programme.

Theaterleiterin des Lichtburg Filmpalasts Director of the Lichtburg Filmpalast

Petra Rockenfeller

Mitarbeit Assistance

Tanja Litznerski

Fon 824 29-13

PlatzanweiserInnen Ushers

Mirna Baus, Tina Ebeit, Pia Günther, Jelena Ivanovic, Linda Johland, Britta Killmann, Stephanie Koenen, Margarethe Konik, Jan Krämer, Yvonne Lamerz, Danijela Markez, Nadine Schleuter, Manuel Strohm, Andre Stumm

Technischer Leiter Festival Technical Supervision of the Festival

Volker Köster

Mitarbeit Assistance

Oliver Hütten, Lars Klostermann, Artur Wessely

Technischer Leiter des Lichtburg Filmpalasts Technical Supervision of the Lichtburg Filmpalast

Oskar Schwab

EDV Koordination EDP Coordination

Thomas Doberstein

Kopienverwaltung, Versand, Zoll Print Administration, Dispatch Department, Customs

Margarida Miguel, Heidi Röhr

Kopieneingabe Print Registration

Melanie Eichler, Barbara Schulz

Fon 825-2463

Die Kopienverwaltung befindet sich in der Kurzfilmtage Villa, Grillostr. 34. Die Kopienverwaltung ist täglich von 10.00-12.30 Uhr und von 14.00-19.00 Uhr geöffnet. The print administration office is located at the Kurzfilmtage Villa, Grillostr. 34, and is open daily from 10 am to 12.30 pm and from 2 pm to 7 pm.

Projektion Projection

Menno Denkena, Turgay Gerbaga, Merten Houfek, Susanne Meier, Telke Reeck, Christian Schön, Karsten Stempel

Key Visuals

Idee und Gestaltung Concept and Design

BOROS, Wuppertal

Trailer

Idee, Ton, Schnitt und Produktion Concept, Sound, Editing and Production

Oliver Husain, Michel Klöfkorn

Standbilder Freeze Frames

BOROS, Wuppertal

Website Gestaltung und Programmierung Website Design and Programming pixell daten & design, Bonn

Webmistress Webmistress

Iris Pfleging

Mitarbeit Assistance

Friederike Klein

Bands/DJ's/VJ's

Darko Veble aka Gigi Rizzi, Elektrofilme, F.M. Einheit, Grimmo aka Hans-Christian Grimm, Minority (Mr. A and Paul J.), Nikakoi, Pitchtuner, Soda Maker

Redaktion des Filmmarktkataloges Filmmarkt Catalogue Editorial Board

Gülcin Erentok, Ina Grimm

Einsprechen, Simultandolmetschen Voice-Overs, Simultaneous Translation

Vivi Bentin, Peter G. Dirmeier, Jutta Doberstein, Nadine Dönike, Gaby Gehlen, Albert Haas, Jessica Manstetten, Mascha Rohner

Betreuung der Internationalen Jury Secretary of the International Jury

Tijen Olcay

Eröffnung Opening Ceremony

Organisation und Koordination Organization and Coordination

Judith Ruzicka (art2b)

Bühnenregie Stage Direction

Karin Ohrem (Kontrastprogramm)

Musik Music

Bohren & der Club of Gore, Ben Lemon

Technik Technicians

Four Visions, Oberhausen

Catering

Kaiserschote, Köln

Festivalcafé

Pit und 7 weitere Personen (tba.)

Das Festivalcafé befindet sich in der Langemarkstr. 16, Europahauspassage. Es ist täglich von 11.00-22.00 Uhr geöffnet. The Festivalcafé is located at Langemarkstr. 16, Europahauspassage. Open daily from 11 am to 10 pm.

Fahrdienst Shuttle Service

Steffen Penzel, Torben Penzel, Christian Preusser, Thomas Vöpel



Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Oberhausen A Greeting from the Lord Mayor of the City of Oberhausen

Vor 75 Jahren wurden die bis dahin eigenständigen Städte Oberhausen, Sterkrade und Osterfeld zu einer Stadt Neu-Oberhausen zusammengeschlossen. Vor 50 Jahren wurden in der "jungen Stadt" Oberhausen die Westdeutschen Kurzfilmtage gegründet.

Das war ein sehr ungewöhnlicher Schritt für eine Stadt, die sich als "ein Kind der Industrialisierung und damit der Technik" verstand. Die Gründe dafür erläuterte der damalige Oberstadtdirektor Anton Schmitz bei der Eröffnung 1954: Im Schatten der Fördertürme und Hochöfen bestand ein großes Verlangen nach Kultur und Bildung. Das Bedürfnis nach dem Schönen und nach Erholung war sehr stark. Gleichzeitig war die Stadt von einem gesunden Realismus geprägt, der das Neue bereitwillig aufnahm. Das waren die Grundlagen für die Entstehung der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen.

50 Jahre lang sind die Kurzfilmtage auf das engste mit der Stadt Oberhausen verbunden. In dieser Zeit haben sowohl das Festival als auch die Stadt Höhen und Tiefen, Glanzstunden und Krisen erlebt. Ein ausgedehnter Schriftwechsel aus den 60er Jahren zwischen der damaligen Oberbürgermeisterin Luise Albertz und dem Innenministerium macht deutlich, wie stark das Engagement der Stadt Oberhausen in Sachen Kurzfilmtage immer gewesen ist.

Mit vereinten Kräften ist es in Oberhausen gelungen - lange bevor das Konzept der Ruhrtriennale überhaupt diskutiert wurde - ein Festival von internationalem Ruf im Ruhrgebiet zu etablieren.

Die Inhalte und Rahmenbedingungen des Festivals haben sich im Laufe der Jahre immer wieder verändert. Ebenso hat sich ein starker Wandel in der Stadt Oberhausen vollzogen. Eisen, Kohle und Stahl bestimmen schon lange nicht mehr ihren Takt des Lebens. Ein gewaltiger Strukturwandel hat das Gesicht der Stadt und das Leben ihrer Bürgerinnen und Bürger tiefgreifend verändert. Oberhausen ist heute eine Stadt, in der sich Dienstleistungen und moderne Technologien etabliert haben. Dabei hat die Stadt auch in den Zeiten der Krise beharrlich an ihren Kurzfilmtagen festgehalten.

Kurzfilmfestival und Stadt Oberhausen haben in den vergangenen 50 Jahren viele Veränderungen erfahren. Der Kampf um die Förderung und finanzielle Absicherung des Kurzfilmfestivals zieht sich jedoch durch die Jahrzehnte und findet Jahr für Jahr von neuem statt. Es ist den Kurzfilmtagen und der Stadt zu wünschen, dass es auch in Zukunft immer wieder gelingen wird, die finanziellen Voraussetzungen für das Festival zu schaffen.

Eines hat sich über die 50 Jahre nicht verändert: Oberhausen ist eine Stadt, die neuen Entwicklungen gegenüber aufgeschlossen ist. Dieses innovative Klima ist auch heute noch die beste Voraussetzung für eine zukunftsorientierte Entwicklung sowohl der Internationalen Kurzfilmtage als auch der gesamten Stadt.

Ich wünsche den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, dass sie auch bei ihrem 100. Jubiläum für so viele Filmschaffende sowie Besucherinnen und Besucher aus der Region und aus der ganzen Welt so interessant und anziehend sein werden wie heute.

Seventy-five years ago, the formerly separate cities of Oberhausen, Sterkrade and Osterfeld were joined to form the city of Neu-Oberhausen.

Fifty years ago, the West German Short Film Festival was founded in the "young city" of Oberhausen.

This was a very unusual step for a city that considered itself a "child of industrialization and thus technology". The town clerk at the time, Anton Schmitz, explained the reasons at the opening of the Festival in 1954: there was a great desire for culture and learning in the shade of the winding towers and blast furnaces. The need for beauty and recreation was very strong. At the same time, the city was characterized by a healthy realism, making it eager to embrace anything new. These were the foundations for the creation of the International Short Film Festival Oberhausen.

The Short Film Festival has been closely connected with the city of Oberhausen for fifty years. During this period, both the Festival and the city have gone through ups and downs, high points and crises. An extended correspondence in the 1960s between the then mayor, Luise Albertz, and the Ministry of the Interior shows clearly what a strong commitment the city of Oberhausen has always had to the Festival.

In Oberhausen, we have succeeded, through our combined efforts, in establishing a festival of international standing in the Ruhr area - long before the concept of the Ruhr Triennial was even discussed.

The content and circumstances of the Festival have constantly changed in the course of the years. There has also been a great transformation in the city of Oberhausen. Iron, coal and steel have long ceased to dominate its rhythm of life. An immense structural change has profoundly altered the face of the town and the life of its inhabitants. Today, Oberhausen is a city in which service industries and modern technologies have become firmly established. But, even in the times of crisis, the city has remained steadfast in its loyalty to the Short Film Festival.

The Short Film Festival and the city of Oberhausen have undergone many changes in the past 50 years. The fight to gain support and financial security for the Festival, however, has been going on for decades and takes place again every year. For the sake of both the Festival and the city, it is to be hoped that ways will always be found to meet the financial requirements of the Festival in the future as well.

One thing has not changed in the 50 years: Oberhausen is a city that is open to new developments. Even today, this atmosphere of innovation is still the best basis for forward-looking development both for the International Short Film Festival and the entire city.

I hope that, even on its 100th anniversary, the International Short Film Festival will be just as interesting and attractive for filmmakers and visitors from the region and the entire world as it is today.

Burkhard Drescher
Oberbürgermeister der Stadt Oberhausen

Burkhard Drescher
Lord Mayor of the City of Oberhausen



Grußwort des Ministers für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein Westfalen

A Word of Welcome from the Minister of Urban Development and Housing, Culture and Sports of the Federal State of North Rhine-Westphalia

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen werden fünfzig Jahre alt. Sie und wir haben allen Grund, dieses Jubiläum zu feiern.

1954 wurden sie als erstes Kurzfilmfestival der Welt gegründet. In Deutschland gab es damals überhaupt nur drei Filmfestivals, in Berlin, Mannheim und Oberhausen. Oberhausen war sicherlich der ungewöhnlichste Standort für ein Filmfestival: damals eine Stahl- und Kohlestadt in einem Bundesland, dessen Image die Schwerindustrie prägte.

Seitdem hat sich das Festival – genau wie die Region – sehr gewandelt. Die Kurzfilmtage waren "Mekka des Kurzfilms" und "Fenster zum Osten", ein politisches, unbequemes Festival der Avantgarde. Doch stets waren die Kurzfilmtage offen für Neues und Unerwartetes, sie haben sich auf diese Weise kontinuierlich erneuert. So konnten sie bestehen im Strukturwandel der Region und im Wandel hin zu einer Mediengesellschaft. Heute sieht man fern und zwar auf unendlich vielen Kanälen; in Deutschland gibt es Dutzende kleinerer und größerer Filmfestivals, weltweit über 1.000. Neue Medien sind entstanden, die das bewegte Bild massenhaft reproduzieren. Dass die Kurzfilmtage alle Wechsel bestanden und ihren exzellenten Ruf im In- und Ausland bewahrt haben, ist ein Anlass, stolz auf das Erreichte zu sein.

Über 50 Jahre hinweg hat man in Oberhausen Kurzfilme gefeiert, gefördert, diskutiert und mit Preisen gekrönt. Junge Filmemacherinnen und Filmemacher aus der ganzen Welt nutzten das Festival als Sprungbrett für ihre Karriere. Schier endlos ist die Liste der heute berühmten Regisseure, die ihre ersten Arbeiten in Oberhausen zeigten, um anschließend steile Karrieren zu machen. Einen Einblick in diese Schätze gibt das Programm "Eine andere Geschichte. 50 Jahre Kurzfilme in Oberhausen". Doch es geht nicht nur um die Vergangenheit: Auch in diesem Jahr dürfen wir gespannt sein, welche neuen, frischen Arbeiten aus aller Welt die Wettbewerbe zeigen – über 5.000 Filme wurden in diesem Jahr eingereicht.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind das größte Filmfestival in Nordrhein-Westfalen. Als international ausstrahlendes Kulturereignis ziehen sie ein immer zahlreicheres junges Publikum an, das bereit ist, sich auf fremde Kulturen, ungewohnte Bildsprachen und Klänge einzulassen. Seit 50 Jahren bieten die Kurzfilmtage in Oberhausen einen "Weg zum Nachbarn", um das frühere Festivalmotto noch einmal aufzugreifen. Das Festival ist ein Ort der Begegnung zwischen Kulturen und Generationen. Ich wünsche den Kurzfilmtagen, dass sie auch die nächsten 50 Jahre unter dieser Maxime weiter arbeiten. Vor allem jedoch wünsche ich dem Festival, den Filmemachern und allen Besuchern viele spannende Begegnungen und ein erfolgreiches 50. Jubiläum!

**Dr. Michael Vesper
Minister für Städtebau und Wohnen,
Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen**

The International Short Film Festival Oberhausen turns fifty this year. And there is every reason why it – and we – should celebrate this anniversary.

It was founded in 1954 as the world's first short film festival. At the time, there were only three film festivals of any kind in Germany: in Berlin, Mannheim and Oberhausen. Oberhausen was certainly the most unusual location for a film festival: back then, it was a steel and coal town in a federal state whose image was dominated by heavy industry.

Since then, the festival – like the region itself – has undergone great changes. The Short Film Festival was a 'Mecca of Short Film' and 'Window on the East', a political, uncomfortably critical festival of the avant-garde. It was, however, always open to the new and unexpected, thus remaining in a process of constant renewal. That is why it has survived the structural transformations that have taken place in the region and the shift towards a media society. Today, people watch TV with an infinite number of channels; and in Germany, there are now dozens of small and large film festivals, and more than 1,000 worldwide. New media have appeared that mass-reproduce the moving image. The fact that the Short Film Festival has held its own despite all these changes and maintained its excellent reputation in Germany and abroad is a reason to be proud of its achievements.

In Oberhausen, short films have been celebrated, promoted, discussed and awarded prizes for fifty years. Young filmmakers from all over the world have used the Festival as a springboard. The list of now famous directors who showed their first works in Oberhausen before embarking on successful careers goes on and on. The programme "A Different History. 50 Years of Short Film in Oberhausen" provides an insight into these treasures. But the focus is not just on the past: this year, too, we can be excited and curious about the new, fresh works from throughout the world that will be shown in the competitions – over 5,000 films have been entered this time round.

The International Short Film Festival is the biggest film festival in North Rhine-Westphalia. As a cultural event with an international scope, it attracts a growing audience of young people that is prepared to open itself up to foreign cultures, unusual visual languages and unconventional sounds. For fifty years, the Short Film Festival in Oberhausen has provided a 'Way to the Neighbour', to return once more to the former Festival motto. It is a meeting place for different cultures and generations. I hope that the Short Film Festival will operate according to this maxim for the next fifty years as well. Most of all, however, I wish the Festival, the filmmakers and all visitors many stimulating encounters and a successful 50th anniversary!

Dr. Michael Vesper
Minister of Urban Development and Housing,
Culture and Sports of the Federal State of North Rhine-Westphalia



Grußwort der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien A Word of Welcome from the Federal Government Commissioner for Cultural and Media Affairs

Im Kurzfilm kristallisiert sich ein Gedanke, eine Idee, ein Gefühl, eine Haltung. Er füllt keinen ganzen Abend, sondern stellt eine Geschichte in den Raum. In wenigen Minuten bekommt der Zuschauer Augen-, Geistes- und Seelennahrung, die ihn oft über Stunden und Tage beschäftigen mag. Kurzfilm – das bedeutet im schönsten Fall, eine große Aussage in wenigen Minuten. Short films crystallize a thought, an idea, an emotion, an attitude. They do not take up a whole evening, but present a story for consideration. In a few minutes, viewers are given food for the eye, mind and soul that may keep them occupied for hours or days. Short film – at its finest, it means a big statement made in a few minutes.

Wer sich so zu ernähren versteht, der liebt zumeist auch den Kurzfilm. Und wer den Kurzfilm verehrt, der weiß um die Bedeutung der Internationalen Filmtage Oberhausen für einen ganzen Stand. Dieses Festival trägt dazu bei, dass das Genre gut gewichtet bleibt und bietet jedes Jahr wieder viel Antrieb für die Macher. Diese Stimmung hat sich über fünf Jahrzehnte gehalten. Anyone who knows how to take in nourishment like this will mostly also love short film. And anyone who admires short film knows how important the International Short Film Festival Oberhausen is for an entire genre. This festival helps ensure that short film retains its profile, providing new stimuli every year for those that make it. This atmosphere has remained constant for five decades.

Die Arbeit der Festivalleitung erfordert einen unermüdlichen Glauben an die Erneuerungskräfte des Films. Und nach jedem Festival wurde dieser Glaube erneut belohnt. Denn gerade in der Gattung des Kurzfilms destilliert sich weltweit die filmische Avantgarde und bestätigt damit von Jahr zu Jahr das Oberhausener Konzept. Ich beglückwünsche die Veranstalter zu ihrer unermüdlichen Suche nach dem Neuen und Erneuernden, zu Ihrer geistigen Offenheit, gedanklichen Unabhängigkeit und Beweglichkeit! The work of the Festival organizers requires an untiring faith in the potential of film for renewal. And this faith has been rewarded after every festival. For it is precisely in the genre of short film that the cinematic avant-garde appears worldwide in its most condensed form, confirming the Oberhausen concept year after year. I congratulate the organizers on their indefatigable search for all that is new and brings renewal, their open spirit and their conceptual independence and flexibility.

Den Besucherinnen und Besuchern des Festivals wünsche ich, dass sie sich auch in diesem Jahr von den Filmen bewegen, beeindrucken, und begeistern lassen! Und ich wünsche, dass sich der Film einmal mehr als Medium der Offenheit, Toleranz und gegenseitigen Verständigung erweist. My wish to the festival visitors is that this year they will again be moved, impressed and enthralled by the films. And I hope that film will once more prove itself to be a medium of openness, tolerance and mutual understanding.

Dr. Christina Weiss
Staatsministerin beim Bundeskanzler

Dr. Christina Weiss
Minister of State at the Federal Chancellor

Der Klang von Oberhausen The Oberhausen Sound

Wenn es so etwas gibt wie eine historische Substanz dieses Festivals, dann ist es nicht so sehr eine ideelle Substanz, dann handelt es sich nicht nur um irgendwelche Werte, sondern um etwas, das zu seiner Praxis gehört, unabhängig von seinen Leiterinnen und Leitern, unabhängig auch von politischen Zeitercheinungen, ungeachtet aller Versuche politischer Beeinflussung, etwas, das sich die Jahre hindurch erhalten hat wie der Klang eines Orchesters: die kompromisslose Verpflichtung für das Schöpferische, notfalls auch um den Preis der eigenen Marginalisierung. Die Bedeutung dieses Festivals ist nicht allein über dieses oder jenes Ereignis, das hier stattfand, erklärbar – sei es das Oberhausener Manifest oder die Proteste von 1968 –, sie entsteht durch einen möglichst weiten Begriff von Kurzfilm unablässig aufs Neue. Man könnte aus diesem Festival nichts anderes machen, als es seine Substanz selbst zulässt, kein Festival also des populären, bereits durchgesetzten Films, aber auch kein Festival der politischen Botschaften, keines des Experimentalfilms; denn alles, was dieses Festival je wollte, war alternative Varianten zur bestehenden Wirklichkeit zu liefern. Man kann dafür nicht immer geliebt, nicht immer verstanden werden. Und man wird in Oberhausen und in der Welt auch nicht immer gleich beurteilt werden für die Arbeit, die man da tut. 50 Jahre dieser Arbeit kritisch zu würdigen ohne Hymnen und Trompeten, das hieß für uns auch eine Entmythologisierung von "Oberhausen", diesem Festival, das beim Namen seiner Stadt gerufen wird und das in 50 Jahren ein Ort wurde, zu dem fast jeder etwas zu sagen hat, den jedoch nur wenige genau kennen, dessen Entwicklung nur wenige wirklich andauernd beobachtet haben. Daher haben wir uns entschieden, ein Buch zu machen (*kurz und klein* im Hatje Cantz Verlag, 2004), das in seiner mehrstimmigen Anlage ein komplexeres Bild der Festivalgeschichte vermittelt, als es bislang geschehen und möglich war. Daher haben wir uns auch entschieden, eine Retrospektive durchzuführen, die sich mehr mit den Themen des Festivals als mit einzelnen Meisterwerken und heute berühmten Namen beschäftigt. Daher ist auch der Themenabend, den ARTE dem Festivaljubiläum widmet, kein Geburtstagsstrauß, sondern eine vielschichtige Auseinandersetzung mit der kurzen Form, die viele schon für tot erklärt haben, der es aber gemessen an der Anzahl der Einreichungen, die Festivals weltweit erhalten (allein in Oberhausen waren es in diesem Jahr zum ersten Mal über 5.000), blendend geht. Es ist offenbar für das Überleben des Kurzfilms nicht relevant, dass die Märkte für ihn versiegt sind.

Der Kurzfilm heute hat in den Filmfestivals das ihm angemessene Forum gefunden. Damit einher ging ein Bedeutungswandel der Filmfestivals selbst. Früher glaubte man, die Festivals seien der Markt. Von geschätzten 1.200-1.500 Festivals in der Welt aber können dies allenfalls noch fünf bis zehn mit gutem Recht von sich behaupten. Festivals ersetzen heute die Plattformen kritischer Auseinandersetzung über Kino, die einmal in Feuilletons und Filmzeitschriften bestanden. Wenn wir in Oberhausen und anderswo auf unseren Festivals Filme zeigen, so tun wir das, um auf eine geradezu emphatische Weise einen exklusiven Raum gesellschaftlicher Kommunikation zu re-etablieren. Im Jahr seiner Gründung, 1954, hatte Oberhausen in Deutschland zwei Konkurrenten, Berlin und Mannheim, heute sind es mehr als sechzig. In einer solchen Situation ist es nahezu unmöglich geworden, ein Festival mit lauter Premieren zu bestreiten, und es ist auch sinnlos. Unser Anliegen muss es daher sein, lauter kleine Bayreuths zu schaffen, Orte, an denen eine dissidente Kommunikation möglich wird. Ein Festival muss nicht "gut" sein, es muss funktionieren, lebendig sein.

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

Dr. Lars Henrik Gass
Festivalleiter
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen



If this festival does have such a thing as a historical substance, then this substance is not so much of a conceptual nature, not just connected with certain values, but derives from something that forms a part of the Festival's practice, independent of its directors, independent, too, of the prevailing political circumstances, in spite of all attempts to influence it politically; something that has lived on through the years like the individual sound of an orchestra: its uncompromising commitment to creativity, even at the cost of its own marginalization. The importance of this festival cannot be explained solely in terms of any particular event that has taken place here, whether this be the Oberhausen Manifesto or the protests of 1968; it is constantly reaffirmed owing to its extremely wide-ranging concept of short film. The Festival cannot be made into anything other than what its substance allows: it thus cannot become a festival for popular, accepted films, but neither can it be transformed into a festival for promoting political messages or experimental film. For all this festival has ever aimed to do is to present alternatives to existing reality. This is not something for which you will always be loved, always be understood. And, both in Oberhausen and the world at large, you will not always be judged on an equal basis for the work you do. For us, paying critical tribute to fifty years of this work, without anthems and trumpets, also meant a demythologization of 'Oberhausen', this festival that is called after its city and that, in fifty years, has become a place everyone has something to say about, but that only few know well enough, and whose development only few have watched with any real constancy. For this reason, we have decided to publish a book (*kurz und klein*, Hatje Cantz Verlag, 2004), which, because of the many different viewpoints it contains, conveys a more complex picture of the Festival's history than has been or could be given before. For this reason, too, we have decided to present a retrospective devoted more to the Festival's themes than to individual masterpieces or now-famous names. It is also the reason why the special evening of programmes that ARTE is presenting for the Festival's anniversary is not a 'birthday bouquet', but a complex examination of the short form, which many have already declared dead but which, judging by the number of entries that festivals worldwide receive (this year, in Oberhausen alone, there were more than 5,000 for the first time), is in fact very much alive and well. It is obviously not relevant to the survival of the short film that its markets have dried up.

Short film today has found its appropriate forum in film festivals. This process was accompanied by a change in the meaning of the film festivals themselves. Once upon a time, it was thought that festivals were the market. Of the estimated 1,200-1,500 festivals in the world, however, only five to ten, if that, are still justified in making this claim for themselves. These days, festivals replace the platforms for critical examination of cinema that used to exist in feature articles and film magazines. If, in Oberhausen and elsewhere, we show films at our festivals, we do so in order to re-establish, in an almost emphatic manner, an exclusive space for social communication. In the year it was founded, 1954, Oberhausen had two competitors in Germany: Berlin and Mannheim. Today, there are more than sixty. In a situation like this, it has become almost impossible to run a festival on premieres alone; and it has no point, either. Our aim should therefore be to create lots of little Bayreuths, places where a dissident form of communication is possible. A festival does not have to be 'good'; it has to function, to be alive.

I should like to thank all those who have made this festival possible and who work to ensure its further existence.

Dr. Lars Henrik Gass
Festival Director
International Short Film Festival Oberhausen

Archiv der Kurzfilmtage Archive of the Festival

Seit Ende der 50er Jahre kaufen die Kurzfilmtage Filmkopien aus den Wettbewerben an. Durch die kontinuierliche Sammlung über nunmehr vier Jahrzehnte ist ein einzigartiger Schatz von derzeit über 1.300 Filmkopien und Videos entstanden.

Die Bestandserschließung über eine Datenbank umfasst Nachweis des technischen Zustands der Kopien, Negativlage, Rechte und Sekundärmaterial. In manchen Fällen besitzen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen die einzig noch vorhandene Kopie eines Filmes.

Für das Archiv der Kurzfilmtage ist ein Katalog erschienen, der alle vorliegenden Titel auflistet. Er steht unter www.kurzfilmtage.de Fachleuten ganzjährig zur Verfügung. Zur Benutzung wird ein Passwort benötigt, das im Jahresabonnement von € 20 vergeben wird.

Since the end of the 50s the festival has been buying prints from the competition programmes. The continuous collection of films over a period of four decades has led to a unique treasure holding more than 1,300 films and videos.

The inventory in form of a database contains information on the technical condition of prints, the situation regarding negatives, copyrights and secondary material. In the case of some works the International Short Film Festival Oberhausen owns the only surviving film print.

The film archive of the International Short Film Festival Oberhausen has compiled a catalogue of holdings listing all available titles. Experts and representatives from the film industry can access the archive catalogue throughout the year under www.kurzfilmtage.de if they have a valid password. Passwords can be obtained by annual subscription against a fee of € 20.

Bitte wenden Sie sich an Please contact

Carsten Spicher

Fon +49-208-825-2319

Fax +49-208-825-5413

spicher@kurzfilmtage.de

Kurzfilmtage Verleih Film Distribution of the Festival

Der Verleih der Kurzfilmtage bietet für nicht-gewerbliche Vorführungen in der ganzen Welt rund 400 Titel an.

Jährlich werden diese um rund 40 neue Titel aus den Wettbewerben des jeweiligen Festivals erweitert, hinzu kommen Beiträge aus den Sonderprogrammen und die MuVi-Rolle, die sämtliche für den MuVi-Preis nominierten Clips umfasst. Es können einzelne Titel oder aber komplette Programme ausgeliehen werden. Wir beraten Sie gerne bei der Auswahl und stellen auch Programme nach Ihren Vorstellungen zusammen. Die Vorführungen können auf Wunsch von einem Mitglied der Auswahlkommissionen vorgestellt werden, das Filmprogramm kann so um Einführungen und anschließende Diskussion erweitert werden. Das jährliche Verleihprogramm finden Sie auf unserer Website; es kann auf Anfrage auch versandt werden.

The distribution of the International Short Film Festival Oberhausen offers about 400 titles for non-profit screening worldwide.

Every year we purchase about 40 new titles from the current festival competitions for distribution as well as contributions from the Special Programmes and the MuVi reel which comprises all current MuVi Award nominees. It is possible to book individual films or complete programmes. On request, members of the Festival's Selection Committee will accompany and introduce the films adding introductions and subsequent discussions to the film programmes. The annual distribution programme is available on our website and will also be sent out to you on request.

Bitte wenden Sie sich an Please contact

Melanie Piguel

Fon +49-208-825-2652

Fax +49-208-825-5413

info@kurzfilmtage.de

Der Filmmarkt The Film Market

Der Filmmarkt befindet sich in diesem Jahr im NH Hotel in fußläufiger Nähe zu den anderen Festivalorten. Im Filmmarkt stehen alle Videokassetten, die eingereicht und nicht zurückgefordert wurden, zur individuellen Sichtung zur Verfügung. Der Filmmarkt gibt akkreditierten Fachleuten die Möglichkeit, aus den über 5.000 eingesandten Filmen und Videos, entsprechend den spezifischen Anforderungen von Sendern, Festivals, Verleihen u. ä., zu sichten und anhand der Kontaktadressen des Kataloges für ihre Arbeit auszusuchen. Detaillierte Register erleichtern die Suche. Als ein weiterer Service steht der Filmmarktatalog online das ganze Jahr über passwortgeschützt für Fachleute zur Verfügung.

This year, the film market can be found at the NH Hotel in walking distance to the other festival venues. At the film market all video tapes which have been submitted and not requested back are made available for individual viewing. The film market offers accredited experts and industry representatives the opportunity to select from more than 5,000 films and videos according to the specific demands and selection criteria of TV channels, distributors and festivals etc. by using the contact addresses in our catalogue. Detailed indexes facilitate the search. As an additional service during the year, an online film market catalogue is available to industry representatives and experts. It can be accessed only by password.

Bitte wenden Sie sich an Please contact

Hilke Doering

Fon +49-208-825-2899

Fax +49-208-825-5413

doering@kurzfilmtage.de

Institutionelle Partner Institutional Partners

der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen of the International Short Film Festival Oberhausen

Argentinien Argentina

Goethe-Institut Buenos Aires; Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Capital Federal; Sueños Cortos Short Film Festival, Buenos Aires; Universidad del Cine, Buenos Aires

Armenien Armenia

NPAK (accea), Jerevan

Aserbaidzhan Azerbaijan

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, Baku; Debut Studio, Baku; Soros Center for Contemporary Art - Baku

Australien Australia

Australian Film, Television and Radio School, Sydney

Belgien

Argos, Brüssel

Brasilien Brazil

Associação Cultural Kinoforum, São Paulo

Bulgarien Bulgaria

National Film Center, Sofia

VR China

Hong Kong Arts Centre; City University of Hong Kong; Beijing Film Academy

Dänemark Denmark

Dansk Filminstitut, Kopenhagen; Filmkontakt Nord, Kopenhagen

Deutschland Germany

Aufbaustudium Film - Filmwerkstatt und Universität Hamburg; Bauhaus Universität Weimar; Bergische Universität, Wuppertal; Botschaft von Kanada, Berlin; City O. Management, Oberhausen; Deutsche Film- und Fernsehakademie, Berlin; Filmakademie Baden-Württemberg, Ludwigsburg; Filmbüros der Länder; Filmtheater Betriebe H. Pesch & Co. OHG, Oberhausen; Filmwinter Stuttgart; Goethe-Institut, München; Hochschule für Fernsehen und Film, München; Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf", Potsdam-Babelsberg; Institut für zeitbasierte Medien der Universität der Künste, Berlin; Kulturschock, Oberhausen; Kunsthochschule für Medien Köln; KurzFilmAgentur, Hamburg; Stadt Oberhausen, Dez. 4/Bereich 1-4/Schule; TMO, Oberhausen

Estland Estonia

Black Nights Festival, Tallinn; Estonian Film Foundation, Tallinn; Goethe-Institut Tallinn; Sleepwalkers Festival, Tallinn; Soros Center for Contemporary Art - Tallinn

Finnland Finland

The Finnish Film Foundation, Helsinki

Frankreich France

ARTE, Straßburg; Entre Vues - Festival du Film Belfort; Festival international du court métrage, Clermont-Ferrand; Unifrance Film, Paris

Georgien Georgia

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, Tiflis; Georgian Filmschool Fund, Tiflis; maf_media art farm (CCCD), Tiflis

Griechenland Greece

Greek Film Centre, Athen

Großbritannien Great Britain

British Council - Films, TV & Video Department, London; LUX, London

Indien

Film & Television Institute of India, Pune; Goethe-Institut Kalkutta; Goethe-Institut Mumbai; Goethe-Institut Neu Delhi; Goethe-Institut Pune; National Institute of Design, Ahmedabad; NFAI - National Film Archive of India, Pune; PSBT, Neu Delhi; Satyajit Ray Film & Television Institute, Kalkutta; Symbiosis Institute of Mass Communication, Pune

Iran Iran

Iranian Young Cinema Society, Teheran

Island Iceland

Icelandic Film Fund, Reykjavik

Japan Japan

Active Filmmakers, Sapporo; CG-ARTS Kyokai, Tokio; Eiga Bi Gatsuko (The Film School of Tokyo); Goethe-Institut Kyoto; Goethe-Institut Osaka; Goethe-Institut Tokyo; Image Forum, Tokio; index core co Ltd., Sapporo; International Animation Film Festival Hiroshima;

Japan Foundation, Tokio; Kyoto Student Film Festival; Kyoto University of Art and Design; Max Core Room Project, Sapporo; Mito Short Film & Video Festival, Ibaraki-ken; Nippon Kogakuin (Nippon Engineering College), Tokio; Osaka European Film Festival; Osaka University of Arts; Pia Film Festival, Tokio; Seika Universität, Kyoto; The Inter Cross Creative Center, Sapporo; Video Art Center, Tokio

Kanada Canada

National Film Board of Canada, Montréal; Téléfilm Canada, Montréal; V-Tape, Toronto; Video Out Distribution, Vancouver; Vidéographe, Montréal; Videopool, Winnipeg

Kuba Cuba

Deutsche Botschaft, Havanna; EICTV, Havanna

Lettland Latvia

National Film Center of Latvia, Riga

Libanon Lebanon

ALBA, Beirut; IESAV, Beirut

Litauen Lithuania

Kunsthochschule Vilnius; Litauisches Filmstudio, Vilnius; Litauische Musikakademie, Vilnius

Neuseeland New Zealand

New Zealand Film Commission, Wellington

Niederlande The Netherlands

Holland Film Promotion, Amsterdam; Impakt, Utrecht; Montevideo/Time Based Arts, Amsterdam; Rotterdam International Film Festival

Norwegen Norway

Norsk Filminstitut, Oslo

Österreich Austria

Austrian Film Commission, Wien; Sixpack Film, Wien

Portugal Portugal

Festival Intl. Curtas-Metragens Vila do Conde, Vila do Conde

Rumänien Romania

DaKINO IFF, Bukarest; Goethe-Institut Bukarest

Russland Russia

Aidan Gallery, Moskau; Cinefantom, Moskau; Dokfilmstudios, St. Petersburg; Goskino, Moskau; Höhere Regiekurse, Moskau; Lenfilm-Studio für Dokumentarfilme, St. Petersburg; Nadeshda Studio, Jekaterinburg; Pro Arte Foundation, St. Petersburg; St-Petersburg State Cinema & TV University; VGIK, Moskau; XL Gallery, Moskau

Schweden Sweden

Filmform, Stockholm; Moderna Museet - Contemporary Film and Video, Stockholm; Svenska Filminstitutet, Stockholm; Uppsala Internationella Kortfilmfestival

Schweiz Switzerland

Agence Suisse du court métrage, Lausanne

Slowakische Republik Slovakian Republic

Kunstakademie, Bratislava; VSMU, Bratislava

Südkorea South Korea

IndiStory, Seoul; Mirovision, Seoul

Thailand Thailand

Thai Film Foundation, Bangkok

Türkei Turkey

Bilgi University, Istanbul; Festival On Wheels

Ukraine Ukraine

Filmfestival "Molodist", Kiew

Ungarn Hungary

Filmunio, Budapest; Hungarian Filmweek, Budapest

USA USA

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

Venezuela Venezuela

CNAC, Caracas

Das Festival dankt folgenden Personen: The Festival thanks the following persons:

Klaus Behnken (Berlin), Heinrich Blömeke (Neu Delhi), Andreas Bodczek (Verl), Susanne Bollmann (Köln), Christian Boros (Wuppertal), Walerian Borowczyk (Paris), Kathrin Brinkmann (Mainz), Claudio Caldini (Buenos Aires), Inge Classen (Mainz), Julián David Correa (Bogotá), Russel Curtis (London), Jochen Düllmann (Oberhausen), Sabina Eremeeva (Moskau), Nathalie Ersfeld (Köln), Manfred Feddeler (Oberhausen), Matthias Franzmann (Erfurt), Jean Fredette (Berlin), Reinhard Frind (Oberhausen), Susanne Funderich (Oberhausen), Karlo Funk (Tallinn), Tina Funk (Berlin), Kathy Geritz (Berkeley), Susan Gnaiger (Wuppertal), Barbara Häbe (Straßburg), Aino Halonen (Helsinki), Susanna Harutyunyan (Eriwan), Christian Höller (Wien), Matthias Hörstmann (Köln), Paul Howsen (London), Claudia Iglesias (Santiago de Chile), Wanjiru Kinyanjui (Nairobi), Theda Kluth (Düsseldorf), Wolfgang Kral (Düsseldorf), Oliver Keymis (Düsseldorf), Hannes Köglmeier (München), Peer Kreimendahl (Verl), Martin Kütter (Verl), Sylvain Levesque (Montreal), David Levine (New York), Susanne Lübben (Hamburg), Yumi Machiguchi (Mainz), Eva von Malotky (Berlin), Petra Matusche (Osaka), Heli Meisterson (Tallinn), Olga Mjasnikova (Moskau), Olaf Möller (Köln), Rosi Mohrmann (Oberhausen), Nodi Murphy (Cape Town), Vanessa Ohlraun (Berlin), Meike Oppermann (Köln), Heike Paschetag (Oberhausen), Jürgen Pesch (Oberhausen), Claudia Prado (Mexico City), Wilfried Reichart (Köln), Petra Rockenfeller (Oberhausen), Beth Sá Freire (São Paulo), Bartholomew Sammut (Sydney), Sara Savolainen (Helsinki), Jeanette Schmitz (Oberhausen), Daniel Schranz (Oberhausen), Rüdiger Schumann (Oberhausen), Jahangir Selimkhanov (Baku), Sergej Semljanuchin (Moskau), Toni Serra (Barcelona), Gustavo Sidlin (Buenos Aires), Hajo Sommers (Oberhausen), Caspar Stracke (New York), Manana Suradze (Tiflis), Giti Thadani (Berlin), Pimpaka Towira (Bangkluai, Nonthaburi), Michael Urban (Oberhausen), Pai-Zhang Wang (Taipeh), Akram Zaatar (Beirut), Sophia Zachariou (Sydney), Aram Zarian (Eriwan), Wato Zeritelli (Tiflis), Fei Zhou (Meinersen), Želimir Žilnik (Novi Sad), Caroline Zimmermann (Köln).

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

Robert Cahen, Frankreich France



geboren 1945 in Frankreich; Komponist, Schüler von Pierre Schaeffer; Videokünstler (seit 1972), zählt zu den wichtigsten Videokünstlern weltweit; 1995 permanente Videoinstallation auf dem Kongressgelände Eurailille in Lille; seit 1997 stellt er seine Videoinstallationen auf verschiedenen internationalen Ausstellungen für zeitgenössische Kunst aus. Wichtigste Filme: 1983 *Juste le Temps*; 1984/86 *Cartes postales vidéo* (zusammen mit S. Huter und S. Longuet); 1985 *Boulez Repons*; 1989 *Honk Kong Song* (zusammen mit Ermeline Le Mézo); 1993 *Voyage d'hiver* (in Oberhausen 1994); 1995 *Sept Visions fugitives* (in Oberhausen 1995); 1997 *Corps flottants* (in Oberhausen 1998); 1998 *Compositeurs à l'écoute*; 2001 *Canton la Chinoise*; 2003 *L'Étreinte* (in Oberhausen 2003).

born in 1945 in France; composer, Pierre Schaeffer student, video artist (since 1972); is one of the world's leading video artists; 1995 permanent video installation at Eurailille in Lille; since 1997 he has been exhibiting his video installations at different international events for contemporary art. Most important films: 1983 *Juste le Temps*; 1984/86 *Cartes postales vidéo* (in cooperation with S. Huter and S. Longuet); 1985 *Boulez Repons*; 1989 *Honk Kong Song* (in cooperation with Ermeline Le Mézo); 1993 *Voyage d'hiver* (in Oberhausen 1994); 1995 *Sept visions fugitives* (in Oberhausen 1995); 1997 *Corps flottants* (in Oberhausen 1998); 1998 *Compositeurs à l'écoute*; 2001 *Canton la Chinoise*; 2003 *L'Étreinte* (in Oberhausen 2003).

Piotr Krajewski, Polen Poland



geboren 1956; Kurator, Autor und Wissenschaftler; MA in Kulturwissenschaft, Universität Wroclaw; Mitbegründer und künstlerischer Leiter der WRO International Media Art Biennale; Kurator zahlreicher Medienkunstereignisse und Ausstellungen (z. B. Nationalmuseum in Wroclaw; Kunsthal-le Wien; Video-Zone Biennial, Tel Aviv); Autor und Produzent (in Zusammenarbeit mit Violetta Krajewska) von mehr als 100 Sendungen für das polnische Fernsehen mit Schwerpunkt Kunst- und Medienkultur; Autor und Herausgeber von Veröffentlichungen zur Geschichte und Ästhetik der Neuen Medien; Gründungsmitglied des ECB European Culture Backbone; Vorstandsmitglied der polnischen Sektion der AICA - International Arts Critics Association; Mitglied der Polnischen Gesellschaft für Ästhetik.

born in 1956; curator, author and scholar; graduated from the University of Wroclaw with MA in Theory of Culture; co-founder and artistic director of WRO International Media Art Biennale; curator of numerous media art events and exhibitions (e. g. National Museum, Wroclaw; Kunsthal-le Vienna; Video-Zone Biennial, Tel Aviv); author and producer (together with Violetta Krajewska) of more than 100 programs focused on art and media culture for Polish TV; author and editor of publications on history and aesthetics of new media; founding member of ECB European Culture Backbone; board member of Polish section of AICA - International Arts Critics Association; member of the Polish Society of Aesthetics.

Catrin Lundqvist, Schweden Sweden



Kuratorin, Künstlerin und Historikerin; lebt und arbeitet in Stockholm. Am Moderna Museet kuratiert sie unter anderem Veranstaltungen zu zeitgenössischem Film und Video, z. B. *Moderna by Night*, eine Veranstaltungsreihe zu Video, Music und Performancekunst. Sie kuratiert darüber hinaus Ausstellungen und organisiert Seminare zu zeitgenössischer Kunst. Mit ihrer eigenen Firma domestic art konzipiert sie Kunstprojekte oder produziert eigene Kunstwerke.

curator, artist and art historian; lives and works in Stockholm. At the Moderna Museet she is involved in programme activities such as Contemporary Film and Video, *Moderna by Night* - an event series on video, music, performance etc. She also curates exhibitions and organizes seminars on contemporary art. Within her own company - domestic art - she makes projects on art as well as producing own art works.

Jayne Parker, Großbritannien Great Britain



lebt und arbeitet seit 1980 in London; Studium der Bildhauerei am Canterbury College of Art und am Experimental Media Department der Slade School of Fine Art; 1984-98 Gastprofessur in Bildender Kunst am Goldsmith's College; seit 1989 unterrichtet sie außerdem an der Slade School of Fine Art. Ihre Arbeiten wurden national und international vielfach gezeigt. Ihr Film *Crystal Aquarium* erhielt 1997 den Großen Preis der Stadt Oberhausen. 2003 erhielt sie das 1871 Fellowship der Ruskin School of Drawing, Oxford, und des San Francisco Art Institute für eine Forschungsarbeit zum Verhältnis von Musik und Film. In vielen ihrer jüngsten Arbeiten geht es um die Aufführung von Musik.

has been living and working in London since 1980; studied sculpture at Canterbury College of Art and the Slade School of Fine Arts, Experimental Media Department; 1984-98 visiting lecturer in Fine Arts at Goldsmith's College and has taught at the Slade since 1989. Her work has been widely shown, both nationally and internationally. Her film *Crystal Aquarium* was awarded the Grand Prize of the City of Oberhausen in 1997. In 2003 she was the recipient of the 1871 Fellowship, researching the relationship between music and film, hosted by the Ruskin School of Drawing, Oxford and the San Francisco Art Institute. Much of her recent work features the performance of music.

Abraham Ravett, USA USA



besitzt einen BA und einen MA in Film und Fotografie; ist seit 28 Jahren unabhängiger Filmemacher; für seine Arbeiten erhielt er Stipendien von zahlreichen anerkannten kulturellen Stiftungen; seine Filme wurden international gezeigt u. a. im Museum of Modern Art, Anthology Film Archives, The Collective for Living Cinema, Pacific Film Archives, S.F. Cinematheque, LA. Forum und Image Forum, Tokio. Er unterrichtet Film und Fotografie am Hampshire College, Amherst, MA. USA. Neuere Filme (Auswahl): 1999 *The March* (bester Kurzfilm Viennale 2000 und Ann Arbor Film Festival, Michigan); *Garden*; 2002 *And Then ...*; *Afterthoughts on a Legend*; *Mizuko (Water Child)*; *Furry's Gift*; 2003 *Sunday Paper*; *The Visit*.

holds a BA and an MA in filmmaking and photography and has been an independent filmmaker for the past 28 years; received grants for his work from numerous well-known cultural foundations; his films have been screened worldwide, e. g. at the Museum of Modern Art, the Anthology Film Archives, The Collective for Living Cinema, Pacific Film Archives, S.F. Cinematheque, LA. Forum, and Image Forum, Tokyo. Ravett teaches filmmaking and photography at Hampshire College, Amherst, MA. USA. Recent films (selection): 1999 *The March* (best short film Viennale 2000 and Ann Arbor Film Festival, Michigan); *Garden*; 2002 *And Then ...*; *Afterthoughts on a Legend*; *Mizuko (Water Child)*; *Furry's Gift*; 2003 *Sunday Paper*; *The Visit*.

Jury des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen Jury of the Ministry of Urban Development and Housing, Culture and Sports of the Federal State of North-Rhine-Westphalia

Theda Kluth Köln, **Ronald Herzog** Bielefeld, **Christiane Heuwinkel** Bielefeld, **Susanne Reck** Berlin, **Barbara Schweizerhof** Berlin

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

Laurence Boyce Leeds, Großbritannien, **Rolf-Rüdiger Hamacher** Köln, Deutschland **Dana Linssen** Bilthoven, Niederlande, **Mirosław Przyłipiak** Danzig, Polen

Ökumenische Jury Ecumenical Jury

Alexander Deeg Erlangen, **Ylva Liljeholm** Örebro, Schweden, **Wolfgang Luley** Frankfurt/Main

Kino Jury Cinema Jury

Victor Ferine Bonn, **Elke Rickert** Lüneburg, **Hélène Ségol** Paris

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

Christopher Herbrich 11 Jahre, **Charlotte Hilburg** 9 Jahre, **Jule Marie Lauterfeld** 10 Jahre, **Oliver Lia** 11 Jahre, **Sina Nöding** 10 Jahre **Maria Derißen** 13 Jahre, **Vanessa Furmanski** 12 Jahre, **Jennifer-Denise Scymiczek** 13 Jahre, **Jochen Weiner** 14 Jahre, **Moritz Zbocna** 14 Jahre

Deutsche Jury German Jury

Catherine Ann Berger



1997-2003 Moderatorin der Sendung *Kulturzeit* (3sat); seit 1999 Mitglied beim Festival Visions du Réel, Nyon; seit 2001 Filmkritikerin beim SF DRS; seit 2003 u. a. Co-Autorin für verschiedene Spiel- und Fernsehfilme; lebt in Zürich. 1997-2003 presenter of *Kulturzeit* (3sat); since 1999 member of the Festival Visions du Réel, Nyon; since 2001 film reviewer for Swiss TV; since 2003 inter alia co-author for cinema and TV; lives in Zurich.

Helmut Herbst



geboren 1934 in Waldbröl/Escherhof; 1967 Gründungsmitglied der Hamburger Filmmachergesellschaft; Lehraufträge u. a. an der dffb und der HfG Offenbach; seit 1962 Filmemacher u. a. *Schwarz-weiß-rot* (in Oberhausen 1964). born in 1934 in Waldbröl/Escherhof; 1967 founding member of the Hamburg Filmmakers' Cooperative; teaching assignments at the dffb and the HfG Offenbach among others; since 1962 filmmaker, films incl. *Schwarz-weiß-rot* (in Oberhausen 1964).

Ulrich Köhler



geboren 1969 in Marburg/Lahn; Regisseur und Autor; 1989-91 Kunststudium in Quimper, Frankreich; Studium der Visuellen Kommunikation an der HfbK Hamburg; seit 1996 Kurzfilme u. a. *Rakete* (in Oberhausen 1999); 2002 *Bungalow* (Spielfilm). born in 1969 in Marburg/Lahn; film director and author; 1989-91 Fine Arts in Quimper, Frankreich; Visual Communication at the HfbK Hamburg; since 1996 short films incl. *Rakete* (in Oberhausen 1999); 2002 *Bungalow* (fiction).

Preise Awards

Die Internationale Jury vergibt folgende Preise: The International Jury will award the following prizes:

- den **Großen Preis der Stadt Oberhausen**, dotiert mit € 7.500, the Grand Prize of the City of Oberhausen (€ 7,500),
- **zwei Hauptpreise**, dotiert mit jeweils € 3.500, two Principal Prizes (€ 3,500 each),
- den **ARTE-Preis für einen europäischen Kurzfilm**, dotiert mit € 2.500, the Arte Prize for a European short film (€ 2,500),

Die Jury des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen vergibt einen Preis, dotiert mit € 10.000. The Jury of the North Rhine-Westphalia Government Ministry of Urban Development and Housing, Culture and Sport will award a prize (€ 10,000).

Die Jury der FIPRESCI (Jury der Internationalen Filmkritik) vergibt einen Preis, dotiert mit € 1.500. The Jury of the FIPRESCI (Jury of International Film Critics) will award a prize (€ 1,500).

Die Ökumenische Jury vergibt einen Preis, dotiert mit € 1.500. The Ecumenical Jury will award a prize (€ 1,500).

Die Kinjury vergibt einen Preis, verbunden mit einer Ankaufsoption durch die KurzFilmAgentur Hamburg für die prämierte Arbeit. The Cinema Jury will award a prize in connection with a buying option on the awarded work by the KurzFilmAgentur Hamburg.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen vergeben einen Preis, dotiert mit € 500. The International Short Film Festival Oberhausen will award a prize (€ 500).

Die Jury des deutschen Wettbewerbs vergibt folgende Preise: The Jury of the German Competition will award the following prizes:

- den **Preis für den besten Beitrag des Deutschen Wettbewerbs**, dotiert mit € 5.000, the prize for the best contribution to the German Competition (€ 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. 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.

Die Industrie- und Handelskammer für Essen, Mülheim an der Ruhr, Oberhausen zu Essen übernimmt die Patenschaft für den Hauptpreis im Deutschen Wettbewerb. The principal prize is sponsored by the Chamber of Industry and Commerce for Essen, Mülheim an der Ruhr, Oberhausen in Essen.

Zwei Oberhausener Kinder- und Jugendjuries vergeben im Internationalen Kinder- und Jugendfilmwettbewerb je einen Preis für den besten Beitrag, dotiert mit jeweils € 1.000. Der Kinderkanal von ARD/ZDF übernimmt die Patenschaft der beiden Preise. Two children and youth juries from Oberhausen will award one prize each for the best contribution to the Children's and Youth Film Competition (€ 1,000 each). Both prizes are sponsored by Kinderkanal, the ARD/ZDF children's channel.

Die MuVi-Jury vergibt folgende Preise für das beste deutsche Musikvideo: The MuVi-Jury will award the following prizes for the best German music video:

- den **1. Preis**, dotiert mit € 2.500, the 1. Prize (€ 2,500),
- den **2. Preis**, dotiert mit € 1.500, the 2. Prize (€ 1,500),
- den **3. Preis**, dotiert mit € 1.000, the 3. Prize (€ 1,000).

Der MuVi-Online Publikumspreis ist dotiert mit € 500. The MuVi Online Audience Award amounts to € 500.

Preise und Prämien sind für die RegisseurInnen bestimmt. The awards and premiums will be given to the film directors.

Zeitplan Timetable

Lichtburg

Gloria

Star

Andere Orte

29. April 2004, Donnerstag Thursday

8.30	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 1 (5-7 Jahre) S. 51			
10.30				
14.30		Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 2 (14-16 Jahre) S. 53		
17.00	Preisträger anderer Festivals S. 198			
19.00				Gasometer Oberhausen: Eröffnung
21.00				

30. April 2004, Freitag Friday

8.30	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 3 (8-10 Jahre) S. 55			
10.30	Yamada Isao 1 S. 177	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 4 (14-16 Jahre) S. 57		
11.00			Kinder- und Jugendkino: Frei ab 3 S. 64	
12.30	Internationaler Wettbewerb 1: Migration S. 21	Die nächsten 50 Jahre?: A Sense of the Real S. 147		
14.30	Eine andere Geschichte 1 S. 89	Jayne Parker 1 S. 187		
17.00	MuVi International S. 167	Kirchliche Preisträger aus 40 Jahren S. 193		
20.00	Internationaler Wettbewerb 2: Abmessungen S. 23	Eine andere Geschichte 2 S. 94		
22.30	Eine andere Geschichte 3 S. 95	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 1		
23.00				Lounge in der Rauchbar des Theaters Oberhausen: Minority

1. Mai 2004, Samstag Saturday

10.30	Deutscher Wettbewerb 1 S. 41	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 2 Yamada Isao 2 S. 178	Wiederholung Kinder- und Jugendkino: Frei ab 3	
12.30	Internationaler Wettbewerb 3: Männergesellschaft S. 24			
14.30	Deutscher Wettbewerb 2 S. 43	Eine andere Geschichte 4 S. 140	Kinder- und Jugendkino: Südwärts (ab 7 Jahre) S. 65	
17.00	MuVi-Preis S. 164	Jayne Parker 2 S. 188		
20.00	Internationaler Wettbewerb 4: Konstellationen S. 26	Eine andere Geschichte 5 S. 98	Wiederholung MuVi-Preis	
22.30	Eine andere Geschichte 6 S. 102	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 3		
23.00				Ebertbad: Performance und Party mit F.M. Einheit, DJ Darko Veble aka Gigi Rizzi, VJ's Elektrofilme, München
24.00				

Die Kinos Lichtburg, Gloria und Star befinden sich im Lichtburg Filmpalast, Elsässer Str. 26, 46045 Oberhausen

Lichtburg

Gloria

Star

Andere Orte

2. Mai 2004, Sonntag Sunday

10.30	Deutscher Wettbewerb 3 S. 45	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 4 Eine andere Geschichte 7 S. 106	Kinder- und Jugendkino: Südwärts (ab 10 Jahre) S. 66	
12.30	Internationaler Wettbewerb 5: Die Grenze entlang S. 28			
14.30	Internationaler Wettbewerb 6: Nachbilder S. 30	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 5 Eine andere Geschichte 8 S. 85	Kinder- und Jugendkino: MuVi (ab 14 Jahre) S. 68	
17.00	Deutscher Wettbewerb 4 S. 46			
20.00	Internationaler Wettbewerb 7: Frühlingserwachen S. 32	Eine andere Geschichte 9 S. 110		
22.30	Yamada Isao 3 S. 179	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 6		
23.00				Lounge in der Rauchbar des Theaters Oberhausen: DJ Grimmo aka Hans- Christian Grimm und VJ's Elektrofilme

3. Mai 2004, Montag Monday

8.30	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 5 (10-12 Jahre) S. 59		Produzententag S. 200 11.00 Begrüßung 11.15 David gegen Goliath 11.45 Aktueller Überblick EU-geför- deter Projekte 12.15 Erfahrungsbericht aus dem Mul- tiplex 14.30 Digitales Kino, der große Bruder des eCinema 15.15 European DocuZone: eine unab- hängige Verleiherinitiative 16.00 Auf Play Drücken – Film ab! 16.45 Digitale Formate im Festivalbe- trieb 17.30 Digital Lab – Demonstration ei- ner Postproduktionstechnologie	
10.30	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 6 (12-14 Jahre) S. 61	Eine andere Geschichte 10 S. 113		
12.30	Internationaler Wettbewerb 8: Mikropolitik S. 33	Die nächsten 50 Jahre?: Let's Get Tested S. 151		
14.30	Eine andere Geschichte 11 S. 117	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 7 Eine andere Geschichte 12 S. 120		
17.00	Starthilfe: Hochschulfilm aus NRW S. 196	Eine andere Geschichte 13 S. 124		
20.00	Internationaler Wettbewerb 9: Außenreiter S. 35			
22.30	Die nächsten 50 Jahre?: imaginary.life S. 155	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 8		
23.00				Lounge in der Rauchbar des Theaters Oberhausen: NIKAKOI

4. Mai 2004, Dienstag Tuesday

8.30	Kinder- und Jugendfilmwettbewerb 7 (12-14 Jahre) S. 62			
10.30	Eine andere Geschichte 14 S. 128	Wiederholung Kinder- und Jugendfilm- wettbewerb (5-7 Jahre) Eine andere Geschichte 15 S. 137		
12.30	Internationaler Wettbewerb 10: Das Rohe und das Gekochte S. 37			
14.30	Eine andere Geschichte 16 S. 132	Wiederholung Internationaler Wettbewerb 9 Wiederholung Internationaler Wettbewerb 10		
17.00	Eine andere Geschichte 17 S. 134			
19.00	Preisverleihung			
22.00				Ebertbad: Festival-Abschlussparty mit Soda Maker und Pitchtuner



Gemeinsam für attraktive
und anspruchsvolle Kinder-
und Jugendfilmprogramme

im landesweiten Verbund
der Kinderfilmfeste
in Nordrhein-Westfalen

- Information
- Koordination
- Organisation



■ Wenn Sie mehr über das
„netzwerk kinderfilmfeste nrw“
erfahren wollen,

■ nehmen Sie Kontakt mit einem
Netzwerkpartner auf

■ oder schauen Sie
im Internet unter
www.kinderfilmfeste-nrw.de

■ Bielefelder Kinder- und
Jugendfilmfest
tel 0521 / 56 077 966

■ Kinderfilmfest Bonn
tel 0228 / 24 99 661

■ Coesfelder Kinder- und
Jugendfilmwoche
tel 02541 / 93 92 23

■ Detmolder Kinder- und Jugendfilmfest
tel 05231 / 6 67 02

■ KinderKinoFest Düsseldorf
tel 0211 / 8 99 81 05

■ Kölner Kinderfilmfest
tel 0221 / 12 00 93

■ Internationales Kinderfilmfestival
Leverkusen
tel 0214 / 40 64 184

■ KinderFilmFest Münster
tel 0251 / 591 39 19 + 39 96 026

■ Kinder- und Jugendkino der
Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen
tel 0208 / 825 26 52

■ Kinderfilmtage im Ruhrgebiet
tel 0208 / 80 00 99

Internationaler Wettbewerb

International Competition



Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

3.967 Beiträge wurden zum Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht. Die Einreichungen kamen aus **87 Ländern**. Aus dieser Vielzahl wurden **68 Beiträge** aus **36 Ländern** für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt, darunter zwei deutsche Produktionen.

Im diesjährigen Internationalen Wettbewerb der Kurzfilmtage sind wieder viele kleinere Filmnationen vertreten. Mit je einem Film dabei sind zum Beispiel Aserbaidschan, Island, Kenia, Kolumbien.

Spitzenreiter sind in diesem Jahr wieder die USA und Großbritannien mit acht bzw. sieben Beiträgen, gefolgt von Schweden und Frankreich mit je vier Filmen.

Die Kurzfilmtage zeigen in diesem Jahr neun Welturaufführungen und 25 internationale Premieren; 30 Beiträge werden erstmals in Deutschland zu sehen sein.

Die in den vergangenen Jahren bereits absehbare Tendenz hin zu Videoformaten hat sich in diesem Jahr nochmals massiv verstärkt, so sind nur noch 25 Beiträge in Filmformaten zu sehen, die übrigen Beiträge wurden auf Video produziert. Von diesen sind bereits gut die Hälfte digitale Formate. 29 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, 19 dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und eine ungewöhnlich hohe Zahl von 20 Beiträgen ist über 20 Minuten lang.

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

Auswahlkommission Selection Committee

Madeleine Bernstorff, Christiane Büchner, Lars Henrik Gass, Anna Henckel-Donnersmarck, Herbert Schwarze, Reinhard W. Wolf

3,967 films have been submitted for the International Competition of this year's International Short Film Festival Oberhausen. Entries came from 87 different countries. From this large number, 68 films from 36 countries were selected for the International Competition, including two German productions.

Again a noticeable number of films in this year's international competition comes from smaller film nations. Represented with one film each are, for example, Azerbaijan, Iceland, Kenya, Colombia.

The USA with eight and Great Britain with seven films have taken the lead again followed by Sweden and France with four films each.

There will be nine world premieres and 25 international premieres. 30 of the films will be shown for the first time in Germany.

A trend that became visible already last year has been confirmed again: only 25 contributions were shot on film, all the others are video productions, more than half of them in digital formats. 29 films are ten minutes or less, 19 contributions are between ten and 20 minutes, and 20 films, an unusually high number of contributions, are longer than 20 minutes.

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

1 Migration Migration Freitag 30.4.04 12.30 Uhr Lichtburg

Britanya

Niederlande 2003
35', Beta SP/PAL, Farbe
kurdisch mit engl. Untertiteln

Regie Marjoleine Boonstra
Schnitt Menno Boerema
Kamera Tinus Holthuis
Produktion Paradox
Nicoline Wijnja
Oorgat 36
NL-1135 2K Edam
Fon +31-299-315 083
Fax +31-299-315 082
E-Mail server@paradox.nl
http://www.paradox.nl

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Das kontroverse Flüchtlingszentrum in Sangatte, einer nordfranzösischen Stadt in der Nähe des Eingangs zum Eurotunnel, wurde im Dezember 2002 geschlossen. In *Britanya* haben die nun unterkunftlosen Flüchtlinge das Wort. The controversial refugee centre in Sangatte, a coastal town in northern France near the entrance to the Channel Tunnel, closed its doors in December 2002. In *Britanya*, the now shelterless refugees have their chance to speak.



Bio-/Filmografie
geboren 1959; Fotografin und Filmemacherin; ihre Filme wurden international ausgestrahlt u. a. auf Arte, BRT, VPRO und HBC; Festivalteilnahmen weltweit; *Bela Bela*.

Mother Tongue Muttersprache

Australien 2002
5'30", 35 mm, Farbe
englisch/koreanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Animation Susan Danta
Schnitt Andrew Sully
Musik Christopher Danta
Produktion Susan Kim Productions
8/23-25 Cleone St.
AUS-Guildford NSW 2161
Fon +61-411-627 037
Fax +61-2-951 625 10
E-Mail danta@iprimus.com.au

Von ihrem Vater getrennt nimmt ein kleines Mädchen jeden Tag zusammen mit ihrer Mutter eine Kassette für ihn auf. Die Stimmen lassen die reale und imaginäre Entfernung zwischen ihnen ermessen. Separated from her father, a young girl and her mother record an audiocassette for him every day. Their voices measure the real and imaginary distance between them.



Bio-/Filmografie
mehrere Jahre Studioassistentin bei Flying Colours Animation; BA in Kommunikationswissenschaften; 1999 Postgraduiertendiplom in Animation am Victorian College of the Arts, Melbourne; seit 1999 für verschiedene AnimatorInnen in Melbourne tätig; *Mother Tongue* ist ihr erster außerhalb der Hochschule produzierter Film und wurde von der Australian Film Commission gefördert; 1999 *Shadowplay*; *Driving Home*.

Missing Meilich

Belgien 2003
21', Beta SP/PAL, Farbe und s/w
mehrsprachig

Regie, Drehbuch Dalia Neis
Schnitt Laurie Yule, Dalia Neis
Musik Barry Sisters
Kamera Sven O. Hill
Produktion RTBF/Carre Noir
Int. Vertrieb RTBF/Carre Noir
Christian Philippe
Boulevard Augus Reyers 52
B-1044 Brüssel
Fon +32-2-737 4020
E-Mail cp@rtbf.be

Weituraufführung
World Premiere

"Ein persönliches Dokument meiner Ahnenpilgerschaft. Ich bereiste Polen auf der Suche nach meinem verschwundenen Onkel Meilich Last. Der Film versucht die Überbleibsel der spirituellen und gespenstischen Präsenz der untergegangenen Welt meiner kulturellen Herkunft zurückzuverfolgen." Dalia Neis
'A personal document of my ancestral pilgrimage. I travelled to Poland in search of my missing uncle, Meilich Last. The film attempts to re-trace the remnants of the spiritual and ghostly presence of the vanished world of my cultural origins.' Dalia Neis



Bio-/Filmografie
1999 Literaturstudium an der University of London; 2000 Spezialisierung in Film an der FAMU (Akademie für Film und Fotografie in Prag); MA in Filmtheorie und -geschichte an der University of London; 1999 *Romano Suno*; 2000 *Bike Ride #1: Miro Romipen*; 2002 *When I Find You Again*; 2004 *A Homage to Paradjanov*.

Jätke võtmed väljapoole kui te lahkute Leave the Keys behind When You Leave Lassen Sie die Schlüssel stecken, wenn Sie das Haus verlassen

Estland 2003
26', DV/PAL, Farbe
estnisch mit dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch Killu Sukmit, Mari Laanemets
Schnitt Ute Schall
Kamera Meelis Salujärvi
Produktion PUUK
Nõmme tee 38
EST-13425 Tallinn
Fon+372-565 695 60
Fax +372-626 7350
E-Mail puuk-film@hotmail.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Lager von Lumpensammlern zehn Kilometer vor Toulouse. Der Sinn bestand in einer Art Umverteilung - junge Freiwillige sammeln bei Leuten in der Umgebung Sachen, die diese nicht mehr brauchen, und verkaufen sie an Sonntagen. Nicht dass wir Loser wären, wir wollten zur documenta und brauchten das Schengener Visum ...
A camp of rag-and-bone men ten kilometres from Toulouse. This camp's aim was some kind of redistribution - young volunteers collected old things from people in the neighbourhood and sold them on Sundays. We weren't losers, we simply wanted to visit the documenta and needed the Schengen visum ...



Biografie Killu Sukmit
geboren 1975 in Tallinn; studierte Druck, Fotografie und Film an der Kunstakademie von Tallinn; seit 1997 Kunststudium; 1998 Mitglied der Union of Artists; 1999 Mitglied der Valie-Export-Gesellschaft.
Biografie Mari Laanemets
geboren 1975 in Tallinn; studierte Kunstgeschichte an der Kunstakademie von Tallinn; 1999 Teilnahme an der Nordisch-Baltischen Dramaturgie- und Drehbuch-Meisterklasse "Mare Liberum"; 2001 MA in Kunstgeschichte.
gemeinsame Filmografie
1998 *She Behaves*; 1999 *The Cure*; 2000 *When the Stories Go around*; *Lucy*; *Nailonkuu* (in Oberhausen 2001); *Rocky*; 2002 *Route 66* (in Oberhausen 2002).

Souvenir uit Afrika Souvenir from Africa Souvenir aus Afrika

Niederlande 2002
7', Beta SP/PAL, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Arianne Olthaar, Marjolijn van der Meij
Produktion Arianne Olthaar, Marjolijn van der Meij
Int. Vertrieb De Filmbank
PO Box 74782
NL-1070 BT Amsterdam
Fon +31-20-612 5184
E-Mail info@filmbank.nl
http://www.filmbank.nl

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Das einsame Leben eines afrikanischen Immigranten, der in einem großen Wohnblock eingesperrt ist. Nach einem Text des niederländischen Schriftstellers W. F. Hermans. The lonely life of an African immigrant who is locked up in a big apartment building. Based on a text by Dutch writer W. F. Hermans.



gemeinsame Bio-/Filmografie
geboren 1970; leben und arbeiten in Den Haag; seit 1993 Zusammenarbeit bei Filmen und Videos; gemeinsame Filme: 1993 *Bos*; *Ziektebed*; 1994 *Pruiken*; 1996 *Beren*; *Chinees circus*; *1-0 voor de wolven*; 1998 *Ivan de spitsboef*; *Rein & Claude*; 1999 *What's All the Commotion!*; 2000 *Nooit meah slapen*; 2002 *Caviadisco*.

77 Beds 77 Betten

Großbritannien 2003
10', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Alnoor Dewshi
Schnitt Nicholas Chauderge, Alnoor Dewshi
Musik Alex Ward, John Bisset
Kamera Natasha Braier
DarstellerInnen Ben Whishaw, Karl Johnson, San Shella u. a.
Produktion Sherbet
Jane Colling
112-114 Great Portland Street
GB-London W1W 6PH
Fon +44-20-763 664 35
E-Mail jane@sherbet.co.uk
http://www.sherbet.co.uk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In einer schlaflosen Nacht fängt Ishmael, ein junger ausgeflippter Stadtnomade, damit an, alle Betten aufzuzählen, in denen er jemals geschlafen hat. One sleepless night, Ishmael, a young spacey urban nomad, starts counting back through all the beds he has ever slept in.



Bio-/Filmografie
Studium der Mathematik und Philosophie an der Bristol University; lebt und arbeitet in London; zahlreiche Festival- und Ausstellungsteilnahmen; weltweite Ausstrahlung seiner Filme; *Latifah and Himli's Nomadic Uncle*; *Anton & Minty*; *Jomeo&Ruliet*; *MknKi*; *SHUSH*; *BekkykkeB*; *Do You Love Me?*; *War4All*; *Faithhopper*; *Lovellchy*; *Spiritual Rampage*.

Od - El camino Od - The Road Od - Die Straße

Kolumbien 2003
36', DV/NTSC, Farbe
ohne Text

ein Video von Martín Mejía
Musik Daniel Garcés
Int. Vertrieb Martín Mejía
Calle 26 #4-07 Ap. 302
CO-Bogotá
Fon +57-1-341 0319
E-Mail greepgrap@yahoo.com

Welturaufführung
World Premiere

Eine Forschungsreise in die Gedankenwelt eines Mannes, dessen einziger Sohn an einer Krankheit leidet. Eine eintägige Reise durch Landschaften, geprägt von einer seltsamen Atmosphäre. An exploration into the mind of a man whose only son suffers from an illness. A one day voyage through landscapes of strange atmosphere.



Bio-/Filmografie
geboren 1976 in Bogota; Filmstudium an der National University of Colombia und an der Mel Hoppeheim School of Cinema, Concordia University, Kanada; seit 2000 Beschäftigung als Kameramann bei verschiedenen Kurzfilmen; 2001 *2 Habitantes* (Co-Regie); *Od - El camino* ist sein Abschlussfilm.

One Minute and Four Seconds Eine Minute und vier Sekunden

Aserbaidtschan 2003
2', DVD, Farbe
ohne Text

ein Video von Rauf Khalilov
Produktion Rauf Khalilov
Int. Vertrieb Rauf Khalilov
Majibayou 7/20
AZ-1000 Baku
Fon +994-12-935 029
E-Mail rk444life@yahoo.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

„Ein Kreislauf ohne Ursprung und Ende, wo jedes Leben als Folge des vorherigen dient und den Keim des nächsten bereits in sich trägt, wobei keines das Ganze bestimmt ...“ (Jorge Luis Borges) 'The circulation without origin and ending, where every life serves as a consequence of the previous one and carries the germ of the next one but none of them determines the whole ...' (Jorge Luis Borges)



Biografie
geboren 1981 in Baku, Aserbaidtschan; seit 1998 Grafikstudium an der staatlichen Kunstakademie in Baku; Teilnahme an nationalen Kunstausstellungen.

Grand Littoral Great Littoral Großes Litoral

Frankreich 2003
20', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie Valérie Jouve
Animation Sophie Comtet
Kamera Fred Mainçon
Produktion Valérie Jouve
184 rue de crimee
F-75019 Paris
Fon, Fax 33-1-420 938 67
E-Mail valerie.jouve@club-internet.fr

Am Stadtrand von Marseille, in einer Landschaft, die durch Autobahnen, Eisenbahnschienen und Wege zerschnitten ist, scheinen ein paar Gestalten aus Valérie Jouvés berühmten Fotos vorbeizulaufen und stoßen zusammen. Wie werden Einzelaufnahmen zu beweglichen Bildern? On the outskirts of Marseille, in a landscape criss-crossed by motorways, railways and paths some figures that seem to be from Valérie Jouve's famous photos pass by and bump into each other. How do you carry out the transition from still shots to moving images?



Biografie
geboren 1964 in Saint Etienne; lebt und arbeitet als Fotografin in Paris; seit 1995 Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit u. a. in Stockholm, New York, Melbourne und Tokio; *Grand Littoral* ist Ihr erster Film.

1.35

Slowakische Republik 2003
8', Beta SP/PAL, s/w
niederländisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Milan Balog
Music The Doors
DarstellerInnen Dezider Racz, Mrs. Markova
Produktion Vysoká Škola Múzických Umení (FTF VŠMU)
Zita Hoszuová
Ventúrska 3
SK-81301 Bratislava
Fon +421-2-593 035 77
Fax +421-2-593 035 75
E-Mail festivals@vsmu.sk
http://www.vsmu.sk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein kurzer Dokumentarfilm über die unerträgliche Entfernung zwischen zwei Liebenden. Ein Flüchtling aus der Tschechoslowakei verließ seine Heimat und seine Liebste aufgrund der Besetzung des Landes durch die Sowjetunion. Mehr als 30 Jahre später versucht er nach Hause zurückzukehren. A short documentary about the unbearable distance between two separated lovers. A refugee from Czechoslovakia left his home country and beloved because of the occupation of the country by the Soviet Union. More than 30 years later, he tries to return to his home.



Bio-/Filmografie
geboren 1980; 2003 Abschluss in Film und Fernsehen an der FTF VŠMU in Prag, Fachbereich Dokumentarfilm; in fast allen seinen Filmen vollzieht er eine Wanderung auf dem schmalen Grad zwischen Fiktion und Dokumentarfilm; 2000 *Omen*; *Boxers*; 2001 *Stranger*; 2002 *Kulturfabrik*.

Mirror

Deutschland 2003
8', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt, Musik,
Kamera Matthias Müller, Christoph
Girardet
Animation Elisabeth Masé
DarstellerInnen Nedžad Mrkulić u.a.
Produktion Matthias Müller
August-Bebel-Str. 104
D-33602 Bielefeld
Fon, Fax +49-521-178 367
E-Mail mueller.film@t-online.de

Welturaufführung
World Premiere

Eine Frau, ein Mann, Gäste einer Abendgesellschaft. Schauplätze, die sich zunehmend leeren, Überbleibsel eines Geschehens, Blicke, die ihren Gegenstand verloren haben. *Mirror* kreiert ein Stimmungsbild des "Dazwischen", der namenlosen Sphäre zwischen Zusammengehörigkeit und Vereinzelung. A woman, a man, guests at a soirée. Settings which are gradually abandoned; the remains of an event, gazes that have lost their object. *Mirror* creates an atmospheric image of the 'in between', the nameless sphere between belonging and isolation.



Bio-/Filmografie C. Girardet
geboren 1966 in Langenhagen;
Studium an der HBK Braunschweig; seit 1987 Videos und Installationen; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; 1991 *Schwertkampf*; 1997 *Release*; 2001 *Scratch* (in Oberhausen 2002); 7:48; 2002 *Absence*.
Bio-/Filmografie M. Müller
geboren 1961 in Bielefeld; Studium an der Universität Bielefeld und der HBK Braunschweig; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; 1990 *Home Stories*; 1994 *Alpsee*; 1998 *Vacancy*; 2000 *Nebel*; 2001 *Phantom* (alle Filme in Oberhausen von 1991-2002).
gemeinsame Filmografie
1999 *Phoenix Tapes* (in Oberhausen 2000); 2002 *Beacon: Manual* (in Oberhausen 2003); 2003 *Play*.

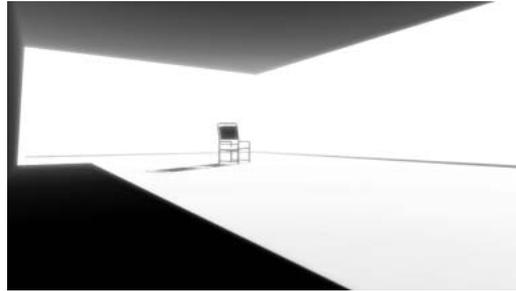
FADE into WHITE # 4 Weissblende Nr. 4

Japan 2003
20', DV/NTSC, s/w
japanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Kazuhiro
Goshima
Musik Tetsuya Kamamoto
DarstellerInnen Kimitake Hasuike,
Kazuhiro Goshima
Int. Vertrieb Image Forum
Hiroyuki Ikeda
2-10-2 Shibuya, Shibuya-ku
J-Tokio 150-0002
Fon +81-3-576 60116
Fax +81-3-546 600 54
E-Mail ikd@imageforum.co.jp
<http://www.imageforum.co.jp>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein Architekt schlief ein und begann zu träumen. "...Träume sind wie Bücher, die ich schon gelesen habe. Träumen ist nicht wie Filme sehen." Dies ist das vierte Projekt einer monochromen und kontrastreichen computergenerierten Animationsserie. Die Serie möchte die Vorstellungskraft des Publikums mit minimaler visueller Information stimulieren. An architect fell asleep and had dreams. '... Dreams are just like the books I've already read. Dreaming is not like watching films.' This is the fourth project of a monochrome and high-contrast CG animation series. This series wants to stimulate the audience's imagination with minimal visual information.



Bio-/Filmografie
geboren 1969 in Sizuoka, Japan;
seit 1998 Multimediadesigner, Autor, Regisseur und CG Designer; Videospiele für PlayStation u. a. *L.S.D.* und *Plane Tokio*; 1990 *The Tri-dimensional City*; 1991 *Sun Stone*; 1992 *The Moonlight and the Black Manteau*; 1993 *A Message from Alpha-Centaurus*; *Dream Scape*; 1994 *Word Process*; 1995 *3 O'clock p.m.*; 1996 *FADE into WHITE*; 2000 *FADE into WHITE # 2*; 2001 *FADE into WHITE # 3*.

3 Männergesellschaft A Man's World Samstag 1.5.04 12.30 Uhr Lichtburg

Proshanie Farewell Lebewohl

Armenien/Russland 2003
26'30", 35 mm, Farbe
armenisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Maria
Saakyan
Kamera Alexandr Kuznecov
DarstellerInnen Mika Vatinyan,
Anna Mchyan
Produktion VGIK
Int. Vertrieb VGIK
Russian State Institute of
Cinematography
Tatjana Storchak
ul. Vilgelma Pika 3
RUS-129226 Moskau
Fon +7-95-181 1760
E-Mail foreign_vgik@mail.ru

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Geschichte über Beziehungen vermittelt durch Bilder und Gefühle. Sie und er und zwischen ihnen - die kleine Tochter und keine Hoffnung auf Kontakt. A story about relations through images and emotions. She and he and between them - the little daughter. Two different worlds and no hope for contact.



Bio-/Filmografie
geboren 1980 in Yerevan, Armenien; seit 1994 lebt sie in Russland; 1996-2002 Regiestudium am Russian State Institute of Cinematography in Moskau; 1997 *Zoo*; *Invitation*; 1998 *Festive Minor*; *Two Languages*; 1999 *Faust*; 2000 *The Game*; 2001 *EvA*; 2002 *Lullaby*.

Papa Blue

Taiwan 2003
12'30", 35 mm, Farbe
chinesisch mit engl. Untertiteln

ein Film von Charlene Shih
Musik Scott Gilman
Produktion Charlene Shih
Int. Vertrieb Charlene Shih
3903 Sawtelle Blvd.
USA-Los Angeles CA 90066
Fon, Fax +1-310-313 4924
E-Mail charleneshih@yahoo.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Die Worte ihres Vaters klangen ihr in den Ohren. Sie versuchte ihn zu finden. In ihrer Erinnerung war er stets von einem dunklen Dunstschleier umgeben. Der Dunstschleier wurde dunkler und dunkler, bis sie irgendwann sein Gesicht nicht mehr erkennen konnte. Those words from her father kept ringing in her ears. She tried to look for him. In her memories, he was always surrounded by dark haze. That haze got darker and darker, until she finally could not even see his face.



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Taipeh; lebt und arbeitet als unabhängige Filmmacherin und Künstlerin in Taipeh und Los Angeles; 1995 BFA am Otis College of Arts and Design; 1998 MFA am California Institute of the Arts; 1999-2001 Animation und Regie im Soup Studio; 2002-03 Künstlerin in den Santa Monica Fine Art Studios; 1995 *Crash*; 1999 *Woman*.

L'Axe du mal Axis of Evil Die Achse des Bösen

Frankreich/Kanada 2003
6', Beta SP/PAL, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie Pascal Lièvre
Drehbuch Pascale Lièvre, George W. Bush
Schnitt, Kamera Laurent Carton
Musik Bruno Quinquet
DarstellerInnen Pascale Lièvre, Nathalie Bujold
Int. Vertrieb Heure Exquise!
Guillaume Demey
Fon +33-3-204 324 32
E-Mail exquise@nordnet.fr
Int. Vertrieb Vidéographe
Silvie Roy
Fon +1-514-866 4720
E-Mail info@videographe.qc.ca

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Zwei Schauspieler wurden vor dem Klischee-Hochzeitsreisen-Ziel, den Niagara-Fällen, gefilmt. Dort gestehen sie sich ihre Liebe mit denselben Worten, die Präsident Bush gebrauchte, als er dem Terrorismus den Krieg erklärte. Two actors are filmed in front of the cliché honeymoon destination, the Niagara Falls. There, they declare their love for one another with the same words President Bush used to declare war on terrorism.



Biografie
lebt und arbeitet in Paris; multidisziplinärer Künstler, dessen Arbeiten auf nationalen und internationalen Festivals sowie in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt wurden.

The Epilogue Der Epilog

Kenia 2003
12', DVCCAM, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Musik William Owusu
Schnitt Telley Otiend, Aleks Kamau, Nini Wacera
Animation Robert Wangai
Int. Vertrieb William Owusu
PO Box 00100 G.P.O
EAK-48578 Nairobi
Fon +254-2-100 485 78
E-Mail owusustrong@yahoo.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Eine abstrakte Geschichte über zwei Autoren. Einer wurde durch Erpressung dazu gezwungen, das Schreiben einzustellen, während der andere gerade seine erste Anstellung bei einer bekannten Zeitung bekommen hat. Sein erster Auftrag besteht darin, herauszufinden, warum der andere mit dem Schreiben aufgehört hat. An abstract story about two writers. One has been forced to stop writing because he was blackmailed and the other has just got his first job at a leading newspaper. His first assignment is to dig deep and find the reasons for which the former has stopped writing.



Bio-/Filmografie
arbeitete bei verschiedenen Fernsehproduktionen als Regieassistent, Tontechniker und Grip; 2001 *Displayed Image*; 2002 *Spurts of Blood*; 2003 *Mind*.

New Balls Please Neue Bälle, bitte

Großbritannien 2003
3', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Richard James
Schnitt Tony Fish
Musik Keith Mansfield
Animation Richard James
Produktion Sherbet
Jane Colling
112-114 Great Portland Street
GB-London W1W 6PH
Fon +44-20-763 664 35
Fax +44-20-743 632 21
E-Mail jane@sherbet.co.uk
http://www.sherbet.co.uk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Der Tennischampion und Titelverteidiger Kurt Bruckner versucht sich im Viertelfinale gegen den aufgehenden Stern am Tennishimmel Jorge Romeo durchzusetzen. Bruckner verliert seinen Aufschlag und die Geduld, als Jorge versehentlich einen Wettkampf provoziert, den Bruckner nicht erwartet hat. Defending tennis champion Kurt Bruckner is struggling to stay in the quarterfinals against the up-and-coming tennis star Jorge Romeo. Bruckner loses his serve and his temper when Jorge inadvertently triggers a courtside competition he didn't expect.



Bio-/Filmografie
2000 Abschluss an der National Film and Television School; 2002 Entwicklungsauftrag für Channel Four; als Animator für die Vorschulsendung *Yoko! Jakamoko!* *Toto!* tätig; 1998 *Studs*; 2000 *Dick*.

Les Tartines Butties Schnittchen

Schweiz 2003
4', 35 mm, Farbe
französisch mit engl./dt. Untertiteln

Regie, Drehbuch Anthony Vouardoux, Tania Zambrano-Ovalle
Schnitt Anthony Vouardoux
Musik, Kamera Blaise Harrinton
DarstellerInnen Virgine Lièvre, Pascal Schoffer
Produktion Beeph tech. prod
Anthony Vouardoux
Av. Riant Mont 3
CH-1004 Lausanne
Fon +41-76-460 2678
E-Mail playmobilv@hotmail.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Belegte Brote werden hinter ihrem Rücken weggenommen. Virginie und Pascal wissen das. Butties are taken behind their backs, Virginie and Pascal know that.



Bio-/Filmografie A. Vouardoux
geboren 1975 in Sierra; lebt und arbeitet in Lausanne; 2002 Abschluss in Regie, Fachbereich Film, ECAL; 1999 *Les Légendes ...*; *Parking*; 2000 *De Profundis*; 2001 *Lettre à Marx*; 2'34'' *après*; 2002 *Les Âmes en peine*; 2003 *Le Western le plus court*; *Dance Alone*; *Je suis très heureux*; *César*; *Black Lights*; *M. Basile*.
Bio-/Filmografie T. Zambrano-Ovalle
geboren in Santiago de Chile; lebt und arbeitet in Lausanne; autodidaktische Regisseurin und Drehbuchautorin; 2001 *Le Mot au mur*; *chronique d'une révolte poétique*; 2002 *Silence, on tourne pas*; *Parfois et de temps à autre*.

Cake and Steak Kuchen und Steak

USA 2004
21', DVCCAM, Farbe
englisch

ein Video von Abigail Child
Musik Abigail Child, Joshua Fried
Produktion Abigail Child
303 East 8th St., #6f
USA-New York NY 10009
Fon +1-212-673 1608
E-Mail achild@mindspring.com

Welturaufführung
World Premiere

Der erste Teil einer Serie digitaler Projektionen, die die "Mädchenerziehung" in dem Vermächtnis des Amateurfilms und der amerikanischen Vorstadtkultur sichtbar macht. Das Projekt wird als digitaler Roman in Kapiteln gesehen: Der erste Teil untersucht den American Dream und richtet einen kritischen Blick auf die amerikanische Kleinfamilie. The first part of a series of digital projections that excavate 'girl training' in the legacy of home movie and post-war American suburban culture. The project is imagined as a digi-novel in chapters: This first part re-reads the American dream to question the American nuclear family.



Bio-/Filmografie
Film- und Videomacherin; Geschichts- und Literaturstudium, Radcliffe College; MA in bildender Kunst, Yale University School of the Arts; diverse Lehraufträge für Film- und Videoproduktion und -geschichte; derzeit Leiterin des Filmbereichs der Schule des Museum of Fine Arts in Boston; Autorin mehrerer Gedichtbände; Stipendiatin verschiedener Einrichtungen u. a. New York Foundation for the Arts und New York State Council for the Arts; ihre Filme wurden in die ständigen Sammlungen des Museum of Modern Art, New York, des Centre Pompidou, Paris und des Harvard Archives aufgenommen; 1996 *B/Side*; 1999 *Below the New*; 2000 *Surface Noise*; 2001 *Dark Dark*; 2002 *Where the Girls Are*.

4 Konstellationen Constellations Samstag 1.5.04 20.00 Uhr Lichtburg

WASP Wespe

Großbritannien 2003
23', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Andrea Arnold
Schnitt Nicholas Chaudeurge
Animation Olly Nash
Kamera Holly Horner
DarstellerInnen Natalie Press, Danny Dyer, Jodie Mitchell u. a.
Produktion Cowboy Films
Kate Jewell
11-29 Smiths Court
GB-London W1D 7DP
Fon +44-20-728 738 08
E-Mail kate@cowboyfilms.co.uk
<http://www.cowboyfilms.co.uk>

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Die alleinerziehende Mutter Zoe ist pleite, und ihre Kinder sind hungrig. Sie trifft zufällig Dave, einen Typen, den sie früher mochte und der nicht weiß, dass sie Mutter ist. Als er mit ihr ausgeht, lügt sie ihn über ihre Kinder an und lässt diese draußen vor dem Pub warten. Neben an zieht eine Mülltonne Wespen an, die nach Essen suchen. Zoe, a single mum, is broke and her kids are hungry. She bumps into Dave, a bloke she used to fancy, who doesn't know she's a mum. When he asks her out, she lies about having kids, and leaves them outside the pub. Nearby a bin attracts wasps looking for food.



Bio-/Filmografie
aufgewachsen in Dartford, Großbritannien; Filmstudium am American Film Institute in Los Angeles; Teilnehmerin des First Film Foundations New Directions Programme; zehn Jahre Tätigkeit als Programmgestalterin für das britische Fernsehen; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; *Milk*; 2001 *Dog* (in Oberhausen 2002).

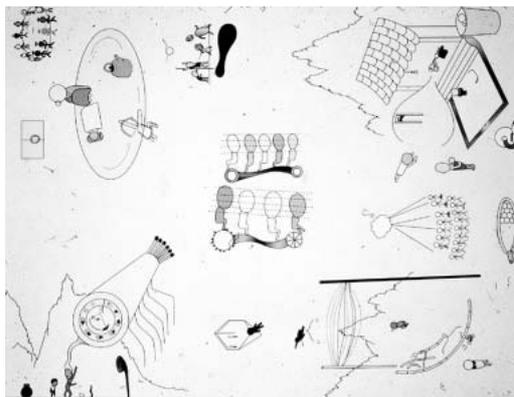
Fabulous Creatures Fabeltiere

USA 2003
11'30'', DVCCAM, Farbe
ohne Text

ein Video von Eunjung Hwang
Produktion Eunjung Hwang
Int. Vertrieb Eunjung Hwang
303 E. 10th St. #1RB
USA-New York NY 10009
Fon +1-917-912 1760
E-Mail funess@hanmail.net

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Inspiriert von der Zweideutigkeit und einzigartigen Logik der Welt der Träume untersucht diese Serie von Animationsfilmen die Dynamik und Schönheit der unbearbeiteten Bilderwelt durch Computervektorgrafiken. Inspired by ambiguity and unique logic of the world of dreams, this series of animations explores the dynamics and beauty of the unexorcized image world by computer vector graphics.



Bio-/Filmografie
geboren in Seoul, Südkorea; lebt und arbeitet in New York; 2002 MFA in Computer Arts an der School of Visual Arts in New York; zahlreiche internationale Ausstellungen und Festivalteilnahmen; Artist in Residence, Gertrude Contemporary Art Spaces in Melbourne, Australien; 2002-03 Gewinner des UNESCO-Aschberg Kunststipendiums; Artist in Residence, EYEBEAM, eine New-Media-Organisation in New York; 2001 *Breakfast in Despair*; *If You Play with Ghosts, You'll Become a Real Ghost*; 2002 *Monsters of Time*; *Fate (Knocking on the Door)*.

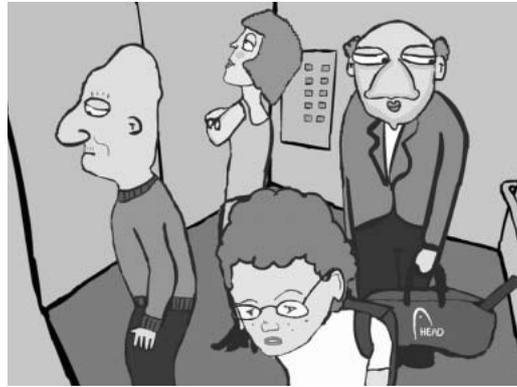
Elevators Aufzüge

Israel 2003
8', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Avner Shaked
Produktion Camera Obscura
Yael Eylat
Rival 5
IL-Tel Aviv
Fon +972-3-636 8444
E-Mail eylat@camera.org.il
<http://www.camera.org.il>

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Tag im Leben von sechs Menschen, die in unmittelbarer Nähe voneinander leben und versuchen, den unvermeidbaren zwischenmenschlichen Kontakt zu vermeiden. A day in the life of six people living in close proximity to one another attempting to avoid the inevitable contact between human beings.



Biografie
geboren 1976; 1997-2003 EDV-Lehrer; 1999-2003 Camera Obscura Abschluss, Fachbereich digitale Medien - Animation; *Elevators* ist sein Abschlussfilm.

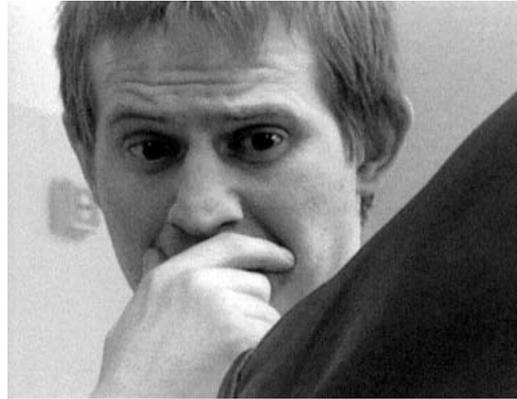
Rok Muzyka Rock Music Rock Musik

Russland 2003
7', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Schnitt Victor Alimpiev,
Sergey Vishnevsky
Musik Bill Frizell
Kamera V. Kuzakov
DarstellerInnen A. Irizhkov, V. Borovik, D. Efremov u. a.
Int. Vertrieb Victor Alimpiev,
Sergey Vishnevsky
Izmaylovsky Buolvar
RUS-3716 Moskau
Fon +7-095-461 9469
E-Mail janartprod@inbox.ru

Welturaufführung
World Premiere

Schüler hören ihrem Lehrer beim Gitarre spielen zu. Ein Blick aus der Ferne auf einen jugendlichen Mythos. Schoolboys listen to their teacher playing the guitar. A distant view on a youthful myth.



Biografie Victor Alimpiev
geboren 1973 in Moskau; Grafikdesignstudium an der Kunstakademie der Pädagogischen Universität V. I. Lenin und am Open Society Institute, Moskau sowie an der Hochschule der Künste, Göteborg; zahlreiche Publikationen und Ausstellungen.

Biografie Sergey Vishnevsky
geboren 1969 in Moskau; Grafikdesignstudium an der Kunstakademie der Pädagogischen Universität V. I. Lenin und am Open Society Institute in Moskau; zahlreiche Publikationen und Ausstellungen.

gemeinsame Filmografie
1999 *Oleg: I'm Throwing the Ground*; 2002 *I Give You Flowers: Olen* (in Oberhausen 2003).

Sucked up Am Arsch

Großbritannien 2003
6'30", Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Schnitt, Animation, Kamera
Karl Cresser
Drehbuch Camille Brooks
Musik Oliver Davis
Darstellerin Geradine Coyne
Produktion Mangle Movies
Karl Cresser
Dorchester Court 59
GB-London SE24 9QY
Fon +44-207 738 5121
E-Mail karl@manglemovies.co.uk
<http://www.manglemovies.co.uk>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Aus dem Rock eines jungen Mädchen fliegen Motten heraus, als sie mit ihrem Jugendfreund spielt. Das Pärchen trifft sich nach Jahren wieder und macht dort weiter, wo es aufgehört hatte. Moths fly from the skirt of a young girl as she plays with her childhood sweetheart. The couple meet again years later to begin again where they left off.



Bio-/Filmografie
geboren und aufgewachsen in Birmingham; Film- und Videostudium an der Farnham WSCAD (SIAD) und Postgraduierstudium in Film an der UWCC in Cardiff; Computeranimator in Discreet 3DS Max; Animation von Werbefilmen und Musikpromotions; 1993 *Linda and Edmund*; 1995 *Lemon Wheel*; 2001 *Origen's Wake* (in Zusammenarbeit mit Waen Shepherd); 2002 *Spacemonkeys* (in Zusammenarbeit mit Marcus Stephenson).

Magnetic North Magnetischer Norden

Großbritannien 2003
8', Beta SP/PAL, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Miranda Pennell
Schnitt Philippe Kotlarski
Musik Graenne Miller
Kamera Marita Hällfors
Int. Vertrieb Lux
Mike Sperlinger
18 Shacklewell Lane
GB-London E8 2EZ
Fon +44-207-503 3980
Fax +44-207-503 1606
E-Mail info@lux.org.uk
<http://www.lux.org.uk>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In der Winterlandschaft Nordfinlands spielen sich Rituale der Heranwachsenden ab. Ein Mädchen läuft auf einem zugefrorenen See Schlittschuh, während ein Junge in seinem Zimmer mit einer Gitarre posiert. Die magnetische Landschaft des Nordens ruft eine Welt jugendlicher Fantasie und Sehnsüchte hervor. Adolescent rituals are played out across the wintry landscapes of northern Finland. A teenage girl skates on a frozen lake, while a teenage boy poses with a guitar in his room; this magnetic northern landscape evokes an enigmatic world of adolescent fantasy and yearning.



Bio-/Filmografie
lebt und arbeitet in London; Ausbildung zur Tänzerin im Martha Graham Centre, New York und in Amsterdam; Beschäftigung mit Film, Video, Fotografie, Performance; Regie bei Werbefilmen und Musikvideos; ihre Filme wurden weltweit ausgestrahlt; Gastdozentin an verschiedenen Universitäten und Kunsteinrichtungen; in ihren jüngsten Arbeiten beschäftigt sie sich mit Bewegung und Choreografie im Alltag; Filmauswahl: 1995 *Lounge*; 1997 *Habit*; 1998 *Night Work* (in Oberhausen 1999); 2001 *Human Radio* (in Oberhausen 2003); 2002 *Tattoo*.

Le Château du Congo The Congo Castle Das Kongo-Schloss

Frankreich 2003
20', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Schnitt Marlène Rabaud
Musik Bruno Quinquet
Kamera Vincent Pinckaers
DarstellerInnen Tiphaine Rabaud
Fournier, Philip Kamunga
Tshiswaka, Marthe Bolda u. a.
Produktion Le Fresnoy
Natalie Trebik
22, rue du Fresnoy BP 179
F-59202 Tourcoing
Fon +33-3-202 838 64
Fax +33-3-202 838 99
E-Mail ntrebik@le-fresnoy.tm.fr
http://www.le-fresnoy.tm.fr

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Früher zeigte man den Kindern die Kuppel des Schlosses und erzählte ihnen: "Dort oben, da ist das Schlafzimmer der Sonne." Tourcoing 1986. Die Stadt ähnelt einer Musikbox, ihre äußeren Grenzen einer Schleife. Sie errichtet sich auf ihren Ruinen und rekonstruiert sich im Vergessen. In former times children were shown the dome of the castle and told: 'Up there, the sun has her bedroom.' Tourcoing 1986. The city resembles a music box, its limits resemble a loop. It constructs itself on its ruins and reconstructs itself in oblivion.



Bio-/Filmografie

1996-98 Stiche und Lithografien; 1998-2001 mehrere Videofilme im Rahmen der Kunstschule Rennes; 2001 Abschluss in Bildhauerei; 1998 *La Colonie pénitentiaire*; 1999 *La Terrier*; 2000 *Fragiles*; 2001 *Et demains la Transparence*; 2002 *Dernières Visites avant travaux*.

On a Wednesday Night in Tokyo An einem Mittwochabend in Tokio

Deutschland 2004
5'30", DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Jan Verbeek
Produktion Jan Verbeek
Int. Vertrieb Jan Verbeek
Kaiserstr. 105
D-53113 Bonn
Fon +49-228-280 3113
Fax +49-89-148 823 4302
E-Mail info@janverbeek.de
http://www.janverbeek.de

Welturaufführung
World Premiere

In einer Einstellung gedreht vermittelt das Video bis an den Rand des Unerträglichen das Unvermeidbare. Shot in one take this video communicates the unavoidable up to the edge of the unbearable.



Bio-/Filmografie

geboren 1966 in Bonn; 1989-96 Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf; 1996-99 Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln; seit 1989 internationale Festival- und Ausstellungsbeteiligungen sowie Einzelausstellungen mit Video- und Klang-Installationen; 1990 *Interferenz*; 1991 *Continuum*; 1992-93 *Global Move*; 1994 *Local Ride* (alle Filme in Oberhausen); 1998-99 *Never Touch a Running System*; 2000 *Satz*; 2001 *Heute abend* (in Oberhausen 2001); *Skip and Return* (in Oberhausen 2002); 2003 *Open Sky*.

5 Die Grenze entlang Along the Border Sonntag 2.5.04 12.30 Uhr Lichtburg

Super Documentary: Zeneisenjutsu Super Documentary: The Avant-Garde Senjutsu

Japan 2003
38'30", DVCAM/NTSC, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Kanai Katsu
DarstellerInnen Kanai Katsumaru,
Tomojo u. a.
Produktion Kanai Katsumaru
Production
Kanai Katsu
737-7 Arai, Hinoshi
J-Tokio 191-0022
Fon, Fax +81-42-591 6168
E-Mail katsu@mail.hinocatv.ne.jp
http://www.hinocatv.ne.jp

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Der Filmemacher Kanai Katsu dokumentiert die Wahnvorstellungen und den Alltag seines Alter Egos Kanai Katsumaru. Der Film stellt eine Herausforderung an die junge Generation dar und auch an ihn als jungen Mann. Visual artist Kanai Katsu documents the delusions and the everyday life of his alter ego Kanai Katsumaru. The film is a challenge to the young generation and also to himself as a young man.



Bio-/Filmografie

geboren 1936; durch seine Arbeit mit den Tokio Filmstudios Daiei ist er mit einer breiten Palette von Filmgenres in Berührung gekommen; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; Filmauswahl: *The Desert Archipelago*; *Dream Running* (beide Filme in Oberhausen 1994); 1971 *Good-Bye*; 1973 *The Kingdom*; 1991 *The Stormy Time*.

Liina

Estland 2003
5'30", DV/PAL, Farbe
estnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jaan Toomik
Schnitt Heiki Sepp
Produktion Orbital Fox
C.R. Jakobsoni 14
EST-10128 Tallinn
Fon +372-600 9958
Fax +372-600 9780
E-Mail orbital@orbital.ee
http://www.orbital.ee

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein dokumentarisches Porträt über einen Künstler. Ein außergewöhnlicher Dialog zwischen einem Lehrer und seinem Schüler. A documentary portrait of an artist; exceptional dialogue between teacher and student.



Biografie

geboren 1961 in Tartu, Estland; 1985-91 Studium der Malerei an der estnischen Kunstakademie; Tätigkeit als Professor an der estnischen Kunstakademie; 1999 Stipendium des Chicago Artist International Program, USA; zahlreiche Performances, Publikationen, Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit.

I Am Today's Lesson Plan Heute stehe ich auf dem Plan

USA 2003
11', DV/NTSC, Farbe
englisch

ein Video von Torsten Zenas Burns,
Darrin Martin
DarstellerInnen Monica Panzarino,
Ed Luce, Kari Gatzk
Int. Vertrieb Torsten Zenas Burns,
Darrin Martin
11-17 Hope St. #4
USA-Brooklyn NY 11211
Fon +1-718-302 7067
E-Mail body.banks@verizon.net

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Seelische Chirurgie trifft auf physische Therapie, wenn Materie und Anti-Materie unter der choreografierten Aufsicht anderer weltlicher Wesen fusionieren. Auf der Suche nach neuen Geist-/Körpererfahrungen führen die Workshop-Teilnehmer u. a. inszenierte Pseudo-Therapiestunden auf. Psychic surgery meets physical therapy as matter and anti-matter merge under the choreographed supervision of other worldly beings. In the search for new mind/body experiences, the workshop participants enact, among other things, staged quasi-therapy sessions.



Biografie Torsten Zenas Burns
1989 Filmproduktion und Druck am Studio Arts Center International, Florenz; 1990 BFA in Video, Bildhauerei und Druck an der School of Art and Design, Alfred University, NY; 1993 MFA in Video-/Performancekunst am San Francisco Art Institute.
Biografie Darrin Martin
1990 Fotografie, klassische indische Musik und Tantrische Kunst am Friend World College of Long Island University, Indien; 1992 BFA in Video und Bildhauerei an der School of Art and Design, Alfred University, NY; 2000 MFA in Video und Bildhauerei an der UCSD in San Diego.
gemeinsame Filmografie
1998 *Recall*; 2001 *Currents*; 2002 *Lesson Plans*; 2003 *Lesson Plans 1-4: Modular Syllabi & Organic Exchange (1 & 2)*.

Commute Verwandeln

USA 2003
5', DV/NTSC, Farbe
englisch

ein Video von Joshua Mosley
Produktion Joshua Mosley
Int. Vertrieb Joshua Mosley
3618 Hamilton
USA-Philadelphia, Pennsylvania 19104
Fon +1-215-382 4292
E-Mail jmosley@design.upenn.edu
http://www.joshuamosley.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Unser Held reist durch den Mond. Ein kleines Loch führt zu einer Suche nach dem "Gleichgewicht". Die Warnungen eines Reiseleiters, in Anlehnung an die fantasievollen Schriften Descartes', zeigen keine Wirkung. Der Animationsfilm zeigt Tonfiguren in Zeitraffer sowie schnell wirbelnde Kohlezeichnungen. A hero's journey through the moon. A small hole leads to a search for 'equilibrium'. Warnings from a tour guide, based on the imaginative writings of Descartes, have no effect. The animation incorporates stop-motion clay figures and rapidly swirling charcoal drawings.



Bio-/Filmografie
Assistenz-Professor für Animation und digitale Medien, School of Design, University of Pennsylvania; BFA und MFA, School of the Art Institute of Chicago; in seine digitalen Animationen, Kurzfilme und Zeichnungen integriert er sein Interesse für Poesie, Experimentalfilmsound und Musik; zahlreiche Ausstellungen weltweit; 1992 *Dream II*; 1996 *Sink*; *Float*; 1997 *Lindbergh and the Trans-Rational Boy*; 1998 *Rules of Order*; 2000 *Flight Paths*; 2001 *Beyrouth*; 2003 *To the Place in My Head Where Ideas Come From*.

Noite aberta Translucent Night Durchscheinende Nacht

Brasilien 2003
5', 35 mm, s/w
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt, Kamera
Ricardo Mehedff
Musik Berma Ceppas
Darsteller Eivaldo
Produktion V. Filmes & Comunicação
Rua João Afonso 87 - Humaitá
BR-22261-040 Rio de Janeiro - RJ
Fon, Fax +55-21-222 607 06
E-Mail vfilmes@terra.com.br

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Moment der Klarheit in einer Nacht, die sich den Sinnen öffnet. A moment of clarity in a night opening up to the senses.



Bio-/Filmografie
1991 Abschluss an der George Washington University, Washington, D.C.; bis 1998 arbeitete er in Hollywood; 1998 Rückkehr nach Brasilien; internationale Festivalaufnahmen und Auszeichnungen als Cutter; zahlreiche Trailer für die brasilianische Filmindustrie; 2001 *Um branco subito*; 2003 *Capital circulante*.

Dialogue Dialog

Deutschland/Israel 2002
6', DV/PAL, Farbe
hebräisch

ein Video von Vadim Zakharov
Produktion Pastor Zond Edition
Vadim Zakharov
Gleuelerstr. 22
D-50931 Köln
Fon +49-221-420 0275
Fax +49-221-240 6151
E-Mail vadimzakharov@gmx.net

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Das altbekannte Thema der israelisch-palästinensischen Beziehungen. Ein Gespräch zwischen Israelis über das Schicksal der beiden Völker. Wäscheschatten, die die Winde der menschlichen Geschichte flattern lassen und Schatten einer Drahtseilbahn in Masada. The well-known subject of Israeli-Palestinian relations. A conversation between Israelis about the fate of the two peoples. The shadows of laundry flapping in the winds of human history and shadows of a cable railway in Masada.



Biografie
geboren 1959 in Duschanbe, UdSSR; 1977-82 Kunst- und Grafikstudium am Pädagogischen Institut, Moskau; lebt und arbeitet in Köln; Grafiken, Performances, Installationen, Künstlerbücher, Dokumentationen zur Moskauer konzeptuellen Kunstszene; seit 1978 Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlern; zahlreiche Publikationen, Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit; seit 1987 Mitglied im "Klub der Avantgardisten", seit 1992 Herausgeber des Almanachs *Pastor* und *Pastor Zond Edition*.

Ya Leum Chan Don't Forget Me Vergiss mich nicht

Thailand 2003
10'30", DV/PAL, Farbe und s/w
thailändisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Manussak Dokmai
Musik Chatree
Produktion Manussak Dokmai
Int. Vertrieb Manussak Dokmai
Jankwattana 91/45
THA-Bangkok 10210
Fon +66-2-824 4841
Fax +66-2-441 647
E-Mail info@thaifilm.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Historischer Rückblick auf ein unbeschreibliches Ereignis aus dem Jahre 1976. Damals wurden Tausende von Studenten der Thammasat Universität als Kommunisten beschuldigt und verhaftet. Viele wurden auf unmenschliche Weise ermordet. In Kombination mit dem Kommentar des 60er-Jahre-Dokumentarfilms *Phi Tong Yeang* wird er zu einer schockierenden Reflexion der Realität. Historical memory of an unspeakable event in 1976 when thousands of students had been charged as communists and arrested in Thammasat University. Some of them had been killed inhumanly. Alongside with the narration of the 60s documentary, *Phi Tong Yeang*, it turns into a shocking reflection of reality.



Biografie
Filmmacher; neun experimentelle Kurzfilme; Tätigkeit beim National Film Archive in Thailand.

6 Nachbilder Reverberations Sonntag 2.5.04 14.30 Uhr Lichtburg

Acerca de la vida About Life Über das Leben

Kuba 2003
11', DV/NTSC, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie Ignacio Ceruti
Drehbuch Eloy Enciso
Schnitt Juana New
Kamera Matheus Rocha
Produktion Escuela Internacional de Cine y Televisión
Finca San Traquilino S/N
C-San Antonio de Los Baños, Havanna
Fon +53-7-065 038 3152
E-Mail acercadelavida@mail.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Auf Havannas Friedhof "Colon" findet täglich eine Massenexhumierung statt. Each day a mass exhumation procedure takes place at Havana's 'Colon' cemetery.



Bio-/Filmografie
geboren 1977 in Santiago de Chile; 1999 Abschluss in audiovisueller Kommunikation am Instituto de Ciencias y Artes de la Comunicación UNIACC; 2001-2003 Regiestudium an der Escuela Internacional de Cine Televisión (EICTV) in San Antonio de los Baños, Kuba; 1999 *Hasta que Dios nos dé la muerte*; 2000 *Don Juan: Hombre de la tierra*; 2003 *Estoy gut: Cria cerdos*.

Siyamo The Black Haired Girl Schwarzhaariges Mädchen

Iran 2002
28', DV/PAL, Farbe
farsi mit engl. Untertiteln

ein Video von Mahmoud Reza Sani
DarstellerInnen Jamal Gol Nabi Zade, Mirza Fiez Ahmad, Nasser Zahedi u. a.
Int. Vertrieb Soureh Cinema
Helen Dobrensky
164 rue St. Charles
F-75015 Paris
Fon +33-660-419 741
E-Mail helen@digitfilms.com
http://www.digitfilms.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein Dokumentarfilm über Afghanistan und seine Bevölkerung. Eine skurrile und poetische Suche nach romantischer Liebe im heutigen Afghanistan durch Tradition und Folklore. Eine ganz neue Perspektive auf die Frische und Modernität afghanischer Kunst und Kultur. A documentary about Afghanistan and its people. A whimsical and poetic quest for romantic love in today's Afghanistan through tradition and folklore. A brand new perspective to the freshness and modernity of Afghan art and culture.



Bio-/Filmografie
28 Jahre alt; Studium der Chemotechnik; Regieassistent und Schauspieler bei bedeutenden iranischen Filmen; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 2000 *Trench*; 2002 *The Green Houchking*; 2003 *Che*.

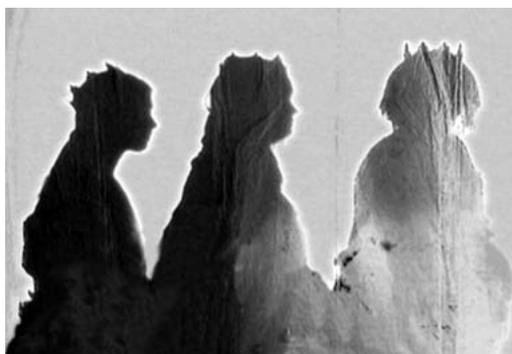
Van den heiligen drien The Happy Three Family Die glückliche Familie der heiligen Drei

Belgien 2003
16', 35 mm, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Karen Vanderborcht
Schnitt Karel Van Grimde, Karen Vanderborcht
Musik Köhn & Eavesdropper
Kamera Ruben Impens
DarstellerInnen Charlotte Vanden Eynde, Gail Verhasselt, Anita Allara
Produktion Fatalimagefatale vzw
Int. Vertrieb Fatalimagefatale vzw
Th. Verhaegenstraat 70
B-1060 Brüssel
Fon, Fax +32-2-537 9997
E-Mail fatalimagefatale@skynet.be
http://www.fatalimagefatale.org

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein experimenteller Familienfilm, der auf der biblischen Geschichte der Heiligen Drei Könige basiert. Wir folgen den drei weisen Frauen (!) auf ihrer Reise durch digitale Neuinterpretationen mittelalterlicher Bilder der Flämischen Meister. An experimental family film based on the biblical story of The Three Kings. We follow the journey of the three wise women (!) through digital reinterpretations of medieval paintings of the Flemish Primitives.



Bio-/Filmografie
geboren 1973 in Ukkel; Lehrerin, Medienkurator, DJ und VJ; lebt und arbeitet in Brüssel; 1995 Abschluss in audiovisueller Kunst am Hoger Instituut voor Beeldende Kunsten Sint Lucas in Brüssel; zahlreiche Performances und Installationen weltweit; gibt Experimentalfilm- und Videoworkshops; seit 2002 DJ WenKar in der Radiosendung "Storing (Disturbances)"; 1993 *Vrouw in de straat*; 1994 *The Queer Are Dead Long Live the Queer*; 1994-96 *Viva*; 1995-96 *What Does She See When She Shuts Her Eyes*; 1997 *Exposed*; 1999 *Het kijkgedrag*; 2000 *Les soeurs Lumière*; 2001 *Contemporaries*.

Kristy

USA 2003
7', Super 8, s/w
englisch

ein Film von Stephanie Gray
Produktion Stephanie Gray
Int. Vertrieb Stephanie Gray
143-62 Sanford
USA-Flushing, NY 11355
Fon +1-718-359 8181
E-Mail bluespool@hotmail.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In *Kristy* gräbt die Filmemacherin tief, um die schwer fassbare Sexualität von Kristy McNichol, einer Schauspielerin aus den 80er Jahren, durch viele Lagen der Film- und Videoverzerrung hindurch zu finden. In *Kristy*, the filmmaker digs deep to find the elusive sexuality of the 80s actress Kristy McNichol through many layers of film and video distortion.



Bio-/Filmografie

experimentelle Medienkünstlerin; lebt und arbeitet in Buffalo; ihre bevorzugten Themen sind Feminismus, Homosexualität, Stadt und Gehörlosigkeit; Studium des kreativen Schreibens und der Philosophie; gibt Workshops in Visual Studies; u. a. als Redakteurin des Medienkunstmagazins *Squealer* tätig; mehrere Stipendien u. a. 2003 New York Foundation for the Arts Fellowship in Film; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 1999 *Dear Joan*; *Close Yr Hearing for the Capshuns*.

Amy

Kanada 2003
15', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Kamera Mike Hoolboom
Schnitt Mark Karbusicky
Darstellerin Liisa-Repo Martell
Produktion Mike Hoolboom
Int. Vertrieb Mike Hoolboom
521-680 Queen's Quay West
CDN-Toronto M5V 2Y9
Fon +1-416-260 2185
E-Mail fringe@interlog.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

"Ich träumte, dass ich den Fernseher anmachte und alle ich waren." Amy betrachtet Bilder von sich selbst und reflektiert in dem, was sie sieht, unsere eigenen Ängste. 'I had a dream that I turned on the TV and everyone was me.' Amy looks at pictures of herself and reflects our own fears in what she sees.



Bio-/Filmografie

1980-83 Media Arts am Sheridan College; 1987 Tätigkeit am "Funnel", Torontos experimentellem Filmtheater; 1988-90 Tätigkeit im Canadian Filmmakers Distribution Center, zuständig für Fringe-Filme; 1989 Gründung von "Pleasure Dome", einer Fringe-Film-Künstlergruppe; Film- auswahl: 1991 *Red Shift*; *Careful Breaking*; 1993 *Escape in Canada*; 1995 *House of Pain*; 1996 *Letters from Home* (in Oberhausen 1997); 1998 *Panic Bodies*; *Passing on* (in Oberhausen 1998); 2002 *Tom*; 2000 *Imitations of Life* (in Oberhausen 2002); 2003 *In the Dark*.

Bir-rouh Bid-damm With the Soul and the Blood Mit Seele und Blut

Libanon 2003
11', DVCA/M/PAL, Farbe
arabisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Rabih Mroué
Int. Vertrieb Rabih Mroué
E-Mail rabihm@future.com.lb

Welturaufführung
World Premiere

Demonstration: "Die Meinung einer Gruppe öffentlich kundtun." Traum: "Eine Reihe von Bildern oder Ereignissen in den Gedanken einer schlafenden Person." Ich bin nervös, ich erschauere, mein Herz klopft schnell, meine Hände und Beine zittern, in meinem Kopf brodeln es. Demonstration: 'To make a group's opinion known in public.' Dream: 'Series of pictures or events in a sleeping person's mind.' I feel uptight, I feel a shiver, quick heart beats, my hands and legs are shivering, I feel my head boiling.



Bio-/Filmografie

geboren 1967; lebt in Beirut; Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor; seit 1990 eigene Filmproduktionen; 1990 *L'Abat-jour*; 1993 *The Lift*; 1995 *La Prison de Sable*; 1997 *Extension 19*; 1998 *Come in Sir We Are Waiting for You outside*; 2000 *Three Posters*; 2002 *Face A/Face B*; *Biography*; 2003 *Limp Bodies*; *Looking for a Missing Employee*.

Three Poems by Spoon Jackson Drei Gedichte von Spoon Jackson

Schweden 2003
14', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Musik Michel Wenzer
Schnitt Jens Friis-Hansen
Kamera Albin Biblom
Produktion Story AB
Int. Vertrieb Swedish Film Institute
Åsa Garnert
PO Box 27126
S-10252 Stockholm
Fon +46-8-665 1141
Fax +46-8-666 3698
E-Mail asa.garnert@sfi.se
http://www.sfi.se

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Drei kurze Dokumentarfilme über Spoon Jackson, einen Mann, der 25 Jahre im Gefängnis verbracht hat. Gedichte sind seine Methode zu überleben. Ein bewegender Film, der die Bildersprache auf die telefonisch übermittelten Gedichte Spoons abstimmt. Three short documentaries about Spoon Jackson, a man who has spent 25 years in prison. His way of surviving is through poetry. A moving film that blends imagery with Spoon's poetry relayed over the phone.



Biografie

geboren 1968 in Vantör, Schweden; Komponist, Fotograf und Regisseur.

Sentimental Journey Eine sentimentale Reise

Taiwan 2003
10', DV/NTSC, Farbe
taiwanisch mit engl. Untertiteln

Regie Tony Wu, Hsin Chien-chung
Musik Ten Huang
Darstellerin Ten Huang
Int. Vertrieb Collectif Jeune Cinéma
11 rue Carpeaux
F-75018 Paris
Fon +33-1-448 500 72
E-Mail cjcinema@wanadoo.fr

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine Liebesgeschichte in drei Akten: Ein junges Mädchen erzählt die Geschichte ihres Exfreundes, der sich auf die Suche nach homosexueller Liebe begeben hat. A love story in three acts: A young girl tells the story of her ex-boyfriend who has set off searching for homosexual love.



Bio-/Filmografie Tony Wu
geboren 1966 in Taitung; lebt und arbeitet in Taipeh; BFA in Film am San Francisco Art Institute; MFA in Film und Video am Milton Avery; Mitglied und Manager der Rive-Gauche Theatergruppe; Mitgründer der Image Movement Cinematheque; 1999 *More Intimacy 2*; 1999-2001 *Making Maps*; 2001 *Psycho Shower*; 2003 *Noah Noah*.
Bio-/Filmografie Hsin Chien-chung
geboren 1971; 1996 BA in Industriedesign am Tatung Institute of Technology; 1997 Tätigkeit als Regisseur bei Rock TV; seit 1998 Regie bei zahlreichen Werbefilmen; 2001 *It's Always Been There*.

Hogares Homes Zuhause

Argentinien 2003
24', DV/PAL, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Juan Ramón Ojuez
Produktion Juan Ramón Ojuez
Int. Vertrieb Juan Ramón Ojuez
A. Carranza 1931
RA-1414 Buenos Aires
Fon +54-11-477 551 74
E-Mail juanojuez@hotmail.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Laut der letzten Volkszählung leben mehr als 30.000 Menschen in Moròn (Buenos Aires, Argentinien). Dies ist die Geschichte eines dieser Menschen. According to the last national census there are more than 30,000 people living in Moron (Buenos Aires, Argentinien). This is the story of one of them.



Bio-/Filmografie
geboren 1966 in Morón, Argentinien; Theaterausbildung am Teatro General San Martín in Buenos Aires, Filmstudium am Cievyc (Centro de Experimentación en Video y Cine) und Absolvent der ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica des Instituto Nacional de Cinematografía); 1986 *Zura*; 1988 *Sombra*; 1990 *Silencios*; 1996 *El caracol mexicano*; 1998 *Mario y Mirra: Historia de un hombre*; *Electricity*; 1999 *Headcleaner*; 2000 *Dos minúsculas historias de invierno*.

La Nature a horreur du vide Nature Hates the Vacuum Die Natur hasst das Vakuum

Frankreich 2003
7', Beta SP/PAL, s/w
ohne Text

ein Video von Gabrielle Cariolle
Produktion Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs
Sylvie Dequivre
31, rue d'Ulm
F-75240 Paris cedex 05
Fon +33-1-423 498 03
Fax +33-1-423 497 87
E-Mail dequivre@ensad.fr
http://www.ensad.fr

Welturaufführung
World Premiere

Wie hastig niedergeschriebene Notizen, eine schwerelose sentimentale Reise: von Bewegungen zu Gefühlen, die fragmentierte Verursachung einer Entliebung. Like quick written notes, a light sentimental journey: from movements to feelings, the fragmented evocation of a dislove.



Biografie
geboren 1979; 1998 Graphikdesign- und Multimediastudium an der École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs; 2001-2002 ein Semester an der Cooper Union School of Arts in New York; Beschäftigung mit Animationsfilm.

Love Me or Leave Me Alone Liebe mich oder lass mich in Ruhe

Großbritannien 2003
14'30", 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Duane Hopkins
Schnitt Chris Barwell
Kamera Lol Crawley
DarstellerInnen James Firkins, Zoe Rietti, Val Millard u. a.
Produktion Third
Samm Haillay
Heaton Grove 3
GB-Newcastle upon Tyne NE6 5NN
Fon, Fax +44-191-240 4590
E-Mail sammhaillay@hotmail.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Zwei Jugendliche: ein Junge, ein Mädchen. In einer ländlichen Gegend versuchen die beiden, ihre Gefühle füreinander zu verstehen und auszudrücken. Eine Untersuchung über den Ausdruck und die Grenzen der ersten Liebe. A young boy, a young girl. Against the backdrop of the countryside they try to understand and express their feelings for each other. A study in the articulations and limitations of first love.



Bio-/Filmografie
geboren in Südengland; Studium der bildenden Künste in London; Filmstudium in Nordengland; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; kommunale Filmprojekte mit der Northern Stage Theatre Company; gibt Kurse für sozial benachteiligte Jugendliche im Bereich Digitalfilm; lehrt Film an der University of Northumbria in Newcastle; 1997 *Routine*; 2001 *Fields* (in Oberhausen 2002); 2002 *Sunday*.

La Sphatte

Kanada 2003
18', Beta SP/PAL, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Denis Côté
Schnitt, Kamera Denis Laplante
Musik Inepsy
DarstellerInnen Johanne Habelin,
Martine Collin, Daniel Rousseau
Produktion Nihil Productions
Denis Côté
Lorne-Crescent 3620 #211
CDN-Montreal, Quebec H2X 2B1
Fon +1-514-835 7056
Fax +1-514-393 3173
E-Mail dcote@ici-mirror.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Zwei Frauen, beide still und resigniert, durchstreifen Landschaften der Dunkelheit und des Lichts auf der Suche nach ein wenig Trost. Bald erscheint ein mysteriöser und unberechenbarer Mann. Von diesem Moment an steht ihre enge Beziehung auf dem Spiel. Two women, both quiet and resigned, walk through landscapes of darkness and light in search of a little comfort. A mysterious and unpredictable man soon arrives. From this point on, their intimacy will be compromised.



Bio-/Filmografie
geboren 1973 in New-Brunswick; 1992 Abschluss in Kunst und Film am Montreal's Ahuntsic College; 1996 Moderator einer Radiosendung über Film bei CIBL-FM; seit 1999 Filmredakteur bei der Zeitschrift *ICI – Vivre à Montréal*; seit 2001 Vizepräsident der "Association québécoise des critiques de cinéma AQCC"; 1997 *Des Tortues dans la pluie*; 1998 *Mieux*; 1999 *Old Fashion Waltz*; 2000 *Seconde Valse* (Co-Regie); 2000 *Kosovalove*; 2001 *Rejoue-moi ce Vieux Mélodrame*; *Les Petits Cagny*; 2002 *L'Hypothèse*; *Mécanique de l'assassin*.

Two Cars, One Night

Neuseeland 2003
11', 35 mm, s/w
englisch

Regie, Drehbuch Taika Waititi
Schnitt Owen Ferrier Kerr
Kamera Adam Clark
DarstellerInnen Rangī Ngamoki,
Hutini Waikato, Te Ahiwaru
Ngamoki-Richards u. a.
Int. Vertrieb New Zealand Film
Commission
PO Box 11 546
NZ-6001 Wellington
Fon +64-4-382 7686
Fax +64-4-384 9719
E-Mail info@nzfilm.co.nz
http://www.nzfilm.co.nz

Eine Geschichte von der ersten Liebe. Zwei Jungen und ein Mädchen lernen sich auf dem Parkplatz einer Kneipe kennen, während sie auf ihre Eltern warten. Was zuerst wie Rivalität scheint, entwickelt sich zu einer tiefen Freundschaft. Liebe entsteht manchmal an den ungewöhnlichsten Orten. A tale of first love. While waiting for their parents, two boys and a girl meet in the carpark of a rural pub. What at first seems to be a relationship based on rivalry soon develops into a close friendship. We learn that love can be found in the most unlikely of places.



Biografie
Nachfahre der Whanau-A-Apanui; Schauspieler, Autor und Regisseur; Gründer der Filmproduktionsfirma defender films limited; Bühnenautor und -schauspieler; Maler und Fotograf mit Ausstellungen in Wellington und Berlin.

Cez prah

Through the Doorstep Durch die Tür

Slowakische Republik 2002
19', Beta SP/PAL, Farbe
slowakisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Róbert Šveda
Schnitt Maros Šlapeta
Musik Peter Zagar
Kamera Peter Kelišek
DarstellerInnen A. Simkova, E. Libeznuk, V. Kozmenko-Delinde u. a.
Produktion Vysoká Škola Múzických Umení (FTF VSMU)
Zita Hoszuová
Ventúrska 3
SK-81301 Bratislava
Fon +421-2-593 035 77
E-Mail festivals@vsmu.sk
http://www.vsmu.sk

Die Familie kehrt nach dem Tod des Großvaters zu ihrem Bauernhof zurück. Einer nach dem anderen gehen sie in das Haus hinein. Jeder einzelne von ihnen wünscht sich nur, es so schnell wie möglich zu verlassen. Ein zurückhaltender Film in leisen Tönen. After the grandfather's death a family returns to their farmhouse. One by one they enter the house hoping to be able to leave as soon as possible. An unobtrusive and discreet film.



Bio-/Filmografie
geboren 1975 in Kosice, Slowakische Republik; Studium an der Musik- und Theaterakademie; 2001-03 Dokumentarfilme für eine Medienorganisation; Dokumentarfilme über slowakische Dichter für das slowakische Fernsehen; seit 2003 Tätigkeit als Regisseur am Theater; 1997 *Still Life*; 1999 *Odchod*; 2000 *Sen predstava fantazia*
Bendy Kristovej; 2001 *1942*; 2003/04 *Démoni*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

8 Mikropolitik Micropolitics Montag 3.5.04 12.30 Uhr Lichtburg

Filter City

Schweiz/Norwegen 2003
21', DV/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Knut Åsdam
Schnitt Zacharia Bennett, Juan Salvo
Musik Luke Janik
Kamera Chung Pai
DarstellerInnen Okwui Opkwoasili,
Simone White, Angela Tweed u. a.
Produktion Fine Arts Unternehmen AG
F. Marinotti
Obmoos 4
CH-6301 Zug
Fon +41-41-711 6820
E-Mail f.marinotti@artisart.com
http://www.artisart.com

Im Mittelpunkt des Films stehen zwei Frauen, ihre Beziehung zueinander, zu einer größeren sozialen Gruppe und zu einer Stadt, die selbst sowohl Auslöser als auch Gegenstand von Veränderungen ist. The film primarily focuses on two women protagonists and their relation to each other, to a larger social group and to a city that is both an agent and object of change itself.



Biografie
geboren 1968 in Trondheim, Norwegen; lebt und arbeitet in New York; 1988/89 Studium am Wimbledon College of Art, London; 1989-92 Goldsmiths College; 1992-94 Jan van Eyck Akademie, Niederlande; 1994/95 Whitney Museum Independent Study Program, New York; zahlreiche Ausstellungen in Europa und den USA; umfangreiche Installationen und Einzelausstellungen bei verschiedenen Festivals und in Kunstgalerien u. a. bei der Biennale in Venedig und in der Tate Gallery in London.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Napok, melyeknek értelmet adott a félelem Days That Were Filled with Sense by Fear Tage, die durch Angst Sinn bekamen

Ungarn 2003
7', 35 mm, s/w
ungarisch mit engl. Untertiteln

Regie, Animation, Kamera Csáki László
Drehbuch Bánóczki Tibor
Schnitt Czákó Judit
Musik Bereznyei Róbert
DarstellerInnen Kecskés Karina, Nyitrai Illés, Rajhona Ádám u. a.
Produktion Magyar Filmunió
Szörényi Dorottya
Városligeti fasor 38
H-1068 Budapest
Fon +36-1-351 7760
E-Mail dorotea.szorenyi@filmunio.hu
http://www.filmunio.hu

Die Geschichte einer klassischen Dreiecksbeziehung im Stil und mit den Mitteln des Film Noir. Die Hauptpersonen dieser Liebesgeschichte sind der ultra-reiche Mafioso Mr. Butter, seine schöne Frau Olga und sein Diener oder seine "rechte Hand", Pedro. The story of a classic love triangle, using style and means of the film noir. The main characters of this love story are the ultra-rich mafioso, Mr. Butter, his beautiful wife, Olga, as well as his servant, or better, his 'right hand' Pedro.



Bio-/Filmografie
geboren 1977 in Budapest; 2000 Abschluss in visueller Kommunikation an der ungarischen Akademie für angewandte Kunst, Budapest; Mitglied im ungarischen Verband unabhängiger Film- und Videokunst sowie im Verband junger KünstlerInnen; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen; 1996 *Emulsion Dog*; *Meringue*; 1997 *Song*; *Picnic*; *Two Excursions*; *One Wanderlust*; 1998 *Motel 13*; 1999 *7.00: 6 Days*; 2000 *3-4*; 2001 *The Youth Eases*; *Captain Vrungel*; 2002 *Deathimitator*; 2003 *Tee*; *Hubertus Card*.

Grande anarca Great Anarch Großer Anarch

Italien 2003
18', Beta SP/PAL, Farbe
italienisch mit engl. Untertiteln

Regie, Animation, Kamera Alvisè Renzini
Drehbuch Lucio Apollito
Schnitt Benedetto Lanfranco
Musik Egle Sommacal
Produktion Opificio Ciclope
Benedetto Lanfranco
Via Vasco de Gama
I-40131 Bologna
Fon +39-347-013 7724
E-Mail opificio.ciclope@email.it
http://www.opificiociclope.com

Grande anarca wurde vom Stil der Kurzgeschichte *Beantwortung eines Fragebogens* von J. G. Ballard inspiriert. Es handelt sich um einen lebhaften Bericht über ein Gen-Experiment, das in einem Wohnblock durchgeführt wurde. *Grande anarca* was inspired by the style of J. G. Ballard's short story *Answers to a Questionnaire*. It is a vivid account of a genetic experiment carried out in a block of flats.



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*.

Havana Holiday (Yo soy malo) Havana Holiday (I'm Bad) Havanna Urlaub (Ich bin schlecht)

USA 2003
5', DVCCAM, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

ein Video von Chris Maher
Musik Carlos Manuel y su Clan
Produktion Chris Maher
Int. Vertrieb Chris Maher
915 N. Ogden Drive #10
USA-Los Angeles 90046 CA
Fon +1-310-430 5660
E-Mail supermarky@mindspring.com

Auf einer musikalischen Pilgerfahrt in Havanna nimmt ein Mann seine Mini-DV-Kamera mit auf einen Umweg in die Halbwelt männlicher Prostituiertes und beantwortet schließlich ein paar anzügliche Fragen. On a musical pilgrimage in Havana, a man takes his mini-DV cam on a detour into the demi-monde of male hustlers and ends up answering some pointed questions.



Bio-/Filmografie
Filmemacher, Komponist, Drehbuchautor und Schauspieler; 1980 BA in Komposition, Yale University; 1984 MFA in elektronischer Musik und Aufnahmetechnik am Center for Contemporary Music, Mills College; Soloauftritte in zahlreichen Musiktheatern; komponierte Sinfonien und Werke für verschiedene Ensembles; *Eating Cherries*; *Confessions of a Torso #1*; *Confessions of a Torso #2*.

Traveller's Tales Reisegeschichten

Österreich 2003
13', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

ein Video von Tim Sharp
Int. Vertrieb Sixpack Film
Neubaugasse 45/13
PO Box 197
A-1071 Wien
Fon +43-1-526 099 00
Fax +43-1-526 0992
E-Mail office@sixpackfilm.com
http://www.sixpackfilm.com

Ein dichtes, diskursives Netz rund um den Zusammenhang von Bildern, Reise, Migration und Nomadismus, ausgehend von den losen Enden gefundenen Filmmaterials. Aus den Out-takes einer Dokumentarfilmproduktion wurden einzelne Motive extrahiert, geloopt und neu arrangiert. A dense discursive net around the connections between images, travel, migration and nomadism starting out from found footage loose ends. From the out-takes of a documentary production, individual motifs are extracted, looped and rearranged.



Bio-/Filmografie
geboren in Perth, Schottland; lebt in Wien; Jurastudium an der University of London; 1973-78 Lehre, Reisen und Studium in USA, Mexiko und Zentral- und Südamerika; Teilnahme an Kunstausstellungen weltweit; 1996 *Dar-el-Belda*.

L.F.M.C. Demolition

Großbritannien 2003
8'30", 16 mm, Farbe
englisch

Regie, Schnitt, Kamera Anna Thew
Musik London Musicians Collective
Produktion Exile Films
Int. Vertrieb Exile Films
22 Sutherland Place
GB-London W2 5BZ
Fon, Fax +44-207-221 0457
E-Mail xilfilm@yahoo.co.uk

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Von der sich ablösenden Leinwand, den eingeworfenen Eingängen, dem alten Café und dem Filmarchiv ist nichts übrig als ein Haufen Schrott, heimgesucht von flackernden Trugbildern. Eine Episode aus *Broken Pieces*, in der rhythmische Fragmente und Überblendungen von Filmen mit unzähligen Geräuschen mitschwingen. The peeling screen, demolished doorways, the old café and film archive are now a heap of rubble haunted by a mirage of flickering frames. An episode from the expanded film *Broken Pieces*, in which rhythmic fragments and in camera superimpositions of movies that we saw, resonate to a myriad of sounds.



Bio-/Filmografie
die frühere Malerin arbeitet heute mit DV, Super 8, Multiscreen Expanded Cinema und Installationen; Kuratorin, Dozentin und Autorin; internationale Einzel- und Gruppenausstellungen; *Train Pieces*; *Fragments for Eye Drift*; *Broken Pieces for the Co-Op*; *Terra Vermin*; *Jocasta's Giant Clasp*; *Eros Erosion*; *Behind Closed Doors*; *Hilda Was a Goodlooker*; *Mourning Garden*; *Blackbird*; *Blurt*; *Berlin meine Augen*; 2002 *Zhensheena minkaya* (in Oberhausen 2002).

Keshkambli With the Blanket of Hair Mit einer Decke aus Haar

Indien 2003
25', Beta SP/PAL, Farbe
indisch

Regie Amit Dutta
Schnitt Krishanendu Sarkar
Kamera Sudhakar Reddy
Produktion Film and Television Institute of India
Law College Road
IND-Pune 411004
Fon +91-20-543 1817
Fax +44-20-543 0416
E-Mail registrar@ftiindia.com
http://www.ftiindia.com

Welturaufführung
World Premiere

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.



Bio-/Filmografie
geboren 1977 in Jammu, Indien; 2000 Studium am Film- und Fernseheninstitut; 2001 *Indulgence*; 2002 *They Remained in Shadows*; *Fireproof Room*; 2003 *Massan (The Storyteller Ghost)*; *Digital Zoom*; 2004 *Chakravak*.

9 Außenseiter Outsider Montag 3.5.04 20.00 Uhr Lichtburg

The Interview Das Interview

USA 2003
31'30", 35 mm, Farbe und s/w
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Ross Lipman
Kamera Babette Mangolte
DarstellerInnen Julie Queen, Lisa Black, Elektra Ditto u. a.
Int. Vertrieb Corpus Fluxus
Lucy Laird
2753 Harrison St.
USA-San Francisco CA 94110
Fon +1-415-401 8199
E-Mail lucymlaird@yahoo.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Helen, eine arbeitslose alleinerziehende Mutter, bereitet sich abends auf ein wichtiges Vorstellungsgespräch vor, als eine fremde Besucherin unangekündigt vor der Tür steht. Helen, an unemployed single mother, is at home preparing for an important job interview when a strange visitor arrives unannounced on her door.



Bio-/Filmografie
geboren 1963; ehemaliges Mitglied des Budapester Bela Balazs Studio und Oobleck Theaters in Chicago; einer der führenden Filmrestauratoren der Welt, spezialisiert auf American Independent Cinema; zahlreiche Performances und Festivalteilnahmen weltweit; 1985 *Shoe + (Horn)*; *Gree/Bike/Video*; 1989 *10-17-88*; 1991 *Kino-i*; 1992-93 *Rhythm 92*; 1993-94 *Rhythm 93*.

Kätetty Hidden Versteckt

Finnland 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Marika Orenius
Kamera Jesper Toss
DarstellerInnen Ingemar Cöster, Pekka Euro, Birka Schuz u. a.
Produktion Marika Orenius
Int. Vertrieb AV-Arkki
Tallberginkatu 1 E 76
FIN-00180 Helsinki
Fon +358-9-694 4089
Fax +358-9-694 4187
E-Mail av-arkki@av-arkki.fi
http://www.av-arkki.fi
Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Mit einer Untersuchung der Gedankenströme im Schlaf versucht der Film dem Interesse für die Traumdeutung auf die Spur zu kommen. Einer der Ausgangspunkte ist ein Werk von Sigmund Freud. The film deals with the movements of mind and sleep. It examines the interest in dream interpretation. One of the starting points is a work by Sigmund Freud.



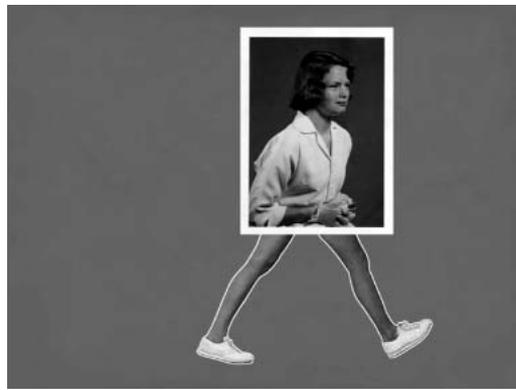
Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Jyväskylä, Finnland; lebt und arbeitet in Schweden; Studium an der Helsinki Art Academy, Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts und an der Gothenburg Art Academy (Valland); 1999/2001 Artist-in-Residence in Glasgow und Göteborg; Beschäftigung mit Film, Video, Fotografie, Performances und New Media; zahlreiche Festivalteilnahmen sowie Einzel- und Gruppenausstellungen; 1993 *Hanna's Video*; 1994 *Ponyvallankumous*; 1995 *I Want to See My Skin Getting Older*; 1998 *Desire*; 1999 *Zone*; 2001 *Posture*.

Smile Lächeln

Schweden 2003
7', DV/PAL, Farbe
englisch

ein Video von Cecilia Lundqvist
Produktion Cecilia Lundqvist
Int. Vertrieb Cecilia Lundqvist
Ölandsgatan 46 nb
S-11663 Stockholm
Fon +46-8-642 2543
E-Mail cecilia_lundqvist@yahoo.com

Ein Animationsfilm über eine normierte Gesellschaft, in der nur ein einziges Individuum den Mut hat, anders zu sein. Dies veranlasst die einfachen Bürger dazu, diese Person zur Ordnung zu rufen. Als das nicht funktioniert, wird das Problem auf andere Weise eliminiert. An animated video that shows a standardized society in which only a single individual has the courage to be different. This makes the ordinary citizens react, restraining the person to stick to the order. When this is not working the problem is eliminated in another way.



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Eskilstuna, Schweden; 1991-93 Kunstschule Gotland; 1993-94 Kunststudium am Birka-garden, Stockholm; 1994-99 University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm; 1999-2000 Videostudium am Royal College of Art, Stockholm; seit 1994 Animationsvideos; 1997 *Disco*; 1998 *Party*; 1999 *Chips*; *Souvenir*; *Rebus*; *Chain Reaction 1-56*; 2000 *Absolutely Normal*; *Beware of Playing Children*; 2001 *P/Matriarchate*; *Emblem: C* (in Oberhausen 2002); 2003 *From the Beginning*.

Mi Honey Honig

Volksrepublik China 2003
8', DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Yang Fudong
Int. Vertrieb Yang Fudong
E-Mail 100eat@sina.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

“Die Frauen in den Spionagefilmen haben mich als Kind tief beeindruckt - die waren mal schön, mal raffiniert, mal sexy, mal hinterlistig ... Der Film *Mi* besteht aus Impressionen solcher Frauen.” (Yang Fudong) ‘As a child I was very impressed by the women in spy movies. Sometimes they were beautiful, then clever, sexy, or deceitful... *Mi* is made up of impressions of such women.’ (Yang Fudong)



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Peking; lebt in Shanghai; zahlreiche Gruppenausstellungen und Festivalteilnahmen weltweit; 1997 *The Strange Heaven*; 1998 *After All*; 1999 *Love My Motherland*; 2000 *Tonight's Moon*; *City Lights*; 2001 *Backyard, Hey!*

The Drive North Fahrt nach Norden

USA 2003
13', DV/NTSC, Farbe
englisch

ein Video von Tess Ernst
Musik Tess Ernst, Ingrid Tsang
DarstellerInnen Tess Ernst, Erin Matthews
Produktion Tess Ernst
Int. Vertrieb Tess Ernst
3012 S. Archer Ave.
USA-Chicago IL 60608
Fon +1-413-218 0662
E-Mail tessernst@yahoo.com

Die wahre Geschichte des wenig schmeichelhaften Initiationsrituals der Regisseurin als sie zum ersten Mal aus ihrem Elternhaus auszog. Der Film beschäftigt sich mit Identität, Freundschaft und der schmerzhaften Erkenntnis des Erwachsenwerdens. The true story of the filmmaker's unflattering teenage rite of passage of moving out of her parents' house for the first time. The film deals with identity, friendship, and the painful recognition of the realities of growing up.



Bio-/Filmografie
verließ die Schule mit 14, um sich mit Fotografie-, Musik-, Malerei- und Videoinstallationsprojekten zu beschäftigen; Studium am Hampshire College in Amherst; sie spielt mehrere Instrumente und hat die Musik für all ihre Film- und Videoarbeiten geschrieben; 2001 *Innuendo*; 2002 *The Top Secret Music Video*; 2002 *Dd*.

Internationale Erstaufführung
International Premiere

All under Alle vereint

Schweden 2003
6', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Gunilla Leander
Musik Edvard Graham Lewis
Kamera Ulf Aneer
DarstellerInnen Therese Bramsén, Kajsa Engblom, Thomas Engblom u. a.
Int. Vertrieb Gunilla Leander
Gästrikvegatan 5
S-11362 Stockholm
Fon, Fax +46-8-308 494
E-Mail kontakt@gunillaleander.com
http://www.gunillaleander.com

Aus der Leere heraus stoßen die Mitglieder eines nackten Ensembles brutal zusammen ... Körper prallen aufeinander, verfehlen sich, verbiegen sich und umarmen einander. Spannungsgeladen, ergreifend, fließend und sich drehend. Ein dynamisches und melancholisches Szenario zugleich. Alle auseinander ... Alle vereint. Out of the void a naked cast clash in violent confrontation ... Bodies collide, miss, twist and embrace. Tense, gripping, fluid and melancholic. All asunder ... All under.



Bio-/Filmografie
geboren in Stockholm; visuelle Künstlerin; arbeitet in Schweden und international mit Installationen, Videosound und Inter-Media; zahlreiche Ausstellungen und Projekte weltweit; 1996 *Cut*; 1997 *Yes*; 1999 *Universal Body*; 2001 *With Swedish Eyes*; 2002 *Operation Restore Hope*; 2003 *If Life Was a Movie*.

Internationale Erstaufführung
International Premiere

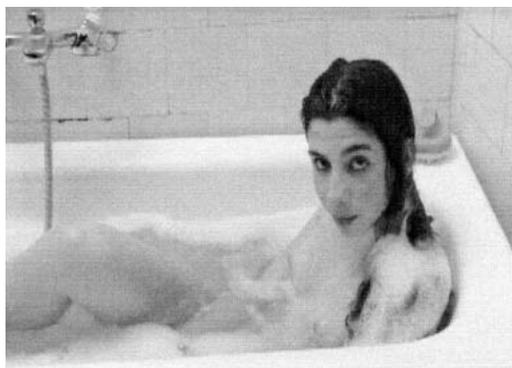
Estranhos dias Strange Days Merkwürdige Tage

Portugal 2003
10', 35 mm, Farbe
portugiesisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Rui Goulart
Schnitt Pedro Pinheiro
Musik Shivare e, Cowie
Kamera António Escudeiro
DarstellerInnen D. Noémia, D. Madalena, Rui Goulart, u. a.
Produktion Chiado Terrasse Films
Sofia Fragateiro
Rua D. Pedro V, 60-1º dto.
P-1250-094 Lissabon
Fon +351-21-347 6072
Fax +351-21-346 2708
E-Mail chiadoterrasse@hotmail.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Pedro, der Regisseur kommt mit einem jungen Mädchen – vielleicht etwas zu jung – in der Internationalen Pension an der Algarve im Süden Portugals an. Pedro erinnert sich ... die Gesichter der Leute aus der Pension sind um zwei Jahre gealtert, aber mit denselben Gewohnheiten, derselben Einsamkeit, derselben Zusammenhangslosigkeit ... We see Pedro, the director, with a young girl – maybe a little too young, arriving at the International Boarding House in Algarve in southern Portugal. Pedro recalls the past ... we meet people from the Boarding House with faces two years older but with the same habits the same isolation the same incoherence ...



Filmografie
geboren 1962 in Luanda, Angola; Lehramtstudium in Lissabon; Filmstudium in Paris; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1988 *Em obsessão*; 1991 *Fábula em Venezuela*; 1997 *Abstracto*; 2000 *Sem destino Lisboa*; *Pensão internacional*.

10 Das Rohe und das Gekochte Raw and Cooked Dienstag 4.5.04 12.30 Uhr Lichtburg

O prezo da dote The Price of the Dowry Der Preis der Mitgift

Spanien 2002
20', 35 mm, s/w
galicisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Chus Domínguez
Drehbuch Chus Domínguez, Chus Pato
Schnitt Marino García
Darsteller Uxía Senlle
Produktion piensan las manos
Marino García
Av. de Asturias 703
Villadangos del Páramo
E-24392 Leon
Fon +34-609-890 181
E-Mail gmarino@yahoo.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Es regnet. Unermüdlich dreht sich der Mühlstein. Das Ende des Winters naht. In dem verlassenen Dorf bahnt sich der Frühling einen Weg durch den Nebel. It rains. The millstone, tireless, keeps on turning. Winter is reaching its end. In the abandoned village, spring plays at opening a path through the mist.



Bio-/Filmografie
geboren 1967 in Spanien; abgeschlossenes Biologiestudium; 1995/96 Ausbildung im Bereich Film und Video u. a. an der internationalen Film- und Fernseherschule San Antonio de los Baños und der CES (Schule für Bild und Ton); gründete gemeinsam mit anderen FilmemacherInnen und MusikerInnen die Arbeitsgruppe "piensan las manos"; 1999 *DADA-JAZZ. Piensan las manos, piensan los pies*; 2000 *El asno zamorano leonés*; 2002 *Sonando en piedra. Una aproximación a los edificios de Gaudí en León*.

Cum pane – den man delar sitt bröd med Cum pane – The One You Share Your Bread with Cum pane – Mit wem du dein Brot teilst

Schweden 2002
8', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Anna Linder
Schnitt Håkan Wärn
Musik AALY
Kamera Maria Hammar Turos
Produktion Lisbet Gabrielsson Film AB
Lisbet Gabrielsson
Allévågen 6
S-13242 Saltsjö-Boo
Fon +46-8-715 3290
Fax +46-8-715 1076
E-Mail lisbet@minmail.net
<http://www.lisbetgabrielssonfilm.se>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Großmutter's Hände sind knorrig von Jahren voller Schmerz und harter Arbeit. Hände kneten den Teig. Sie arbeitet mit Teigrollern, Pinseln und älteren Backutensilien. Sie legt das Brot auf einen Schieber und schiebt es in den Ofen. Großvater kümmert sich um das Feuer, passt darauf auf, bläst hinein, immer wieder ... Grandma's hands are gnarled from years of pain and hard work. Hands knead the dough. She works with rolling-pins, brushes and older baking utensils. She places the bread on a peel and sets it in the stone oven. Grandpa takes care of the fire, watches over it, blows life into it, again and again ...



Biografie
geboren 1967 in Storuman; Produzentin und Produktionsleiterin; Beschäftigung mit Film, Musik und Kunst; seit 1990 Marketing für kulturelle Events, wie Kinos, Konzerte und Ausstellungen; ihr Debütfilm *Cum pane – den man delar sitt bröd med* nahm an zahlreichen internationalen Festivals teil.

La Tresse de ma mère My Mother's Plait Der Zopf meiner Mutter

Frankreich 2003
13', DVCAM/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Iris Sara Schiller
Schnitt Isabelle Ingold
Produktion Iris Sara Schiller
Int. Vertrieb Iris Sara Schiller
34 Passage Charles Dallery
F-75011 Paris
Fon 33-1-446 475 22
Fax 33-1-454 232 12
E-Mail iris.schiller@noos.fr

Internationale Erstaufführung
International Premiere

In meinem Atelier inszeniere ich eine Szene mit zwei Frauen. Sie sind nur von hinten zu sehen. Eine der beiden sitzt. Ihre schönen langen Haare hängen über der Stuhllehne. Fleißige, geschickte Hände formen mit präzisen Bewegungen ein Muster. Der Zopf markiert die Distanz zwischen den beiden Frauen ... In my studio I stage a scene with two women. They can only be seen from behind. One of them is sitting. Her wonderful long hair is hanging over the back of the chair. Diligent, skilful hands form a pattern with precise movements. The plait marks the distance between the two women ...



Bio-/Filmografie

geboren 1955 in Haifa, Israel; lebt seit 1984 in Paris; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. in Berlin, Stockholm, Paris und Tel Aviv; 2000 *La Danse de gémel-lité*; 2003 *Images par procuration*.

Joro

Japan 2003
31', 16 mm, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Yoshii Ayako
Schnitt Takefumi Tusui
Musik Shingo Hirano
Produktion The Film School of Tokyo
Noriko Hada
Katakura Bldg. 1F, 3-1-2 Kyobashi,
Chuo-ku
J-Tokio 104-0031
Fon +81-3-520 535 65
Fax +81-3-520 535 66
E-Mail hada@eigabigakko.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Kuro begegnet Raku und Tama. Die beiden jungen Frauen wurden vom Besitzer des Cafés Erde mitgenommen und wurden seitdem von ihm unterdrückt. Ihre Körper sind zum Teil pflanzlich, und auf ihnen blühen Blumen. Eines Tages wird Tamas Blüte von Rakus Pollen bestäubt. Kuro meets Raku and Tama. The two girls had been picked up by the owner of the Earth Café and had been oppressed by him ever since. Parts of their bodies are plants and flowers bloom on them. One day, Tama's flower is pollinated by Raku's pollen.



Biografie

geboren 1978 in Sendai, Japan; 2001 Abschluss in Lehramt an der National Chiba Universität; 2001-03 Grundschullehrerin; *Joro* ist ihr erster Film.

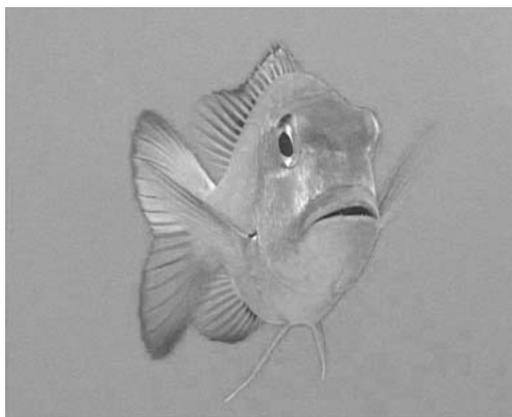
Marsa Abu Galawa

Niederlande 2004
12'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Gerard Holthuis
Musik Abdel Basset Hamouda
Produktion Filmstad Productions
Int. Vertrieb Filmstad Productions
Gerard Holthuis
2e Middellandstraat 7b
NL-3021 BL Rotterdam
Fon +31-10-477 6715
Fax +31-10-477 6955
E-Mail info@filmstad.com
http://www.filmstad.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eindrücke aus der Unterwasserwelt des Roten Meeres zur Musik des ägyptischen Künstlers Abdel Basset Hamouda. Der Film setzt den Zuschauer einer Vielzahl von Bildern aus, wobei die Verarbeitung der Bilder im Unterbewusstsein wichtiger ist als die Bilder an sich. Impressions of the underwater world of the Red Sea featuring the music of Abdel Basset Hamouda, an Egyptian performer. The film exposes the spectator to a large number of images. Processing the images subconsciously is more important than the images themselves.



Bio-/Filmografie

geboren 1952; Studium an der Freien Akademie in Den Haag; Produzent und Filmemacher; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1979 *I Remember*; 1981 *Fiction*; 1983 *The Next Call*; 1984 *Werk je hier*; 1993 *Gerard Reve Signeert*; *Jeanne Moreau, I Am an Actress*; 1998 *Kowloon City One*; 2000 *The West (SFO)*; *City at Night (AMS)*.

Burst Geplatzt

Island 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie Reynir Lyngdal
Drehbuch Reynir Lyngdal, Katrín Hall
Schnitt Gunni Palli
Musik Daniel Ágúst Bix
Kamera G. Magni Ágústsson
DarstellerInnen Kata Johnson, Elías Knudsen
Produktion Barok Film A/S Film & Television Produktion
Vibeke Vogel
Mosedalvej 14
DK-2500 Valby
Fon +45-39-160 060
Fax +45-39-161 353
E-Mail vv@barokfilm.dk
http://www.barokfilm.dk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein Paar streitet sich im Schlafzimmer wegen eines zerplatzten Wasserrohrs. Die Techniken beinhalten unter anderem Wassertankexplosionen und Trampoline, Anspielungen auf Kampfkunst und Comicstrips. A couple fighting in their bedroom over a burst water pipe. Techniques involve water tank explosions and trampolines, references to martial arts and cartoon strips.



Bio-/Filmografie

geboren 1976; Regisseur zahlreicher Kurzfilme, Werbespots und Musikvideos; Festivalteilnahmen weltweit; zurzeit arbeitet er bei Pegasus Pictures; *Love*; *Addict for Attention*; *Scent*; *Overeating*; *Slurpinn & Co.*; *Jump*; *Kissing*.

Deutscher Wettbewerb

German Competition

Zahlen und Tendenzen Trends and Figures

1.109 Beiträge wurden zum Deutschen Wettbewerb der Kurzfilmtage eingereicht, was einer Steigerung von sieben Prozent entspricht (2003: 1.040 Filme). Aus dieser Vielzahl wurden 27 Beiträge für den Deutschen Wettbewerb ausgewählt. Darunter befinden sich neun 35-mm-Filme, zwei 16-mm-Filme sowie 16 Videoproduktionen. Von den Filmhochschulen kommen sechs Arbeiten, weitere vier kommen von Kunsthochschulen und Universitäten. Die Kunsthochschule für Medien Köln ist mit drei Produktionen am stärksten vertreten. Geografisch konzentriert sich die Auswahl deutscher Filme auf Berlin und Nordrhein-Westfalen mit jeweils sieben Produktionen. Baden-Württemberg, Bayern, Hamburg, Hessen und Niedersachsen stellen jeweils zwei Beiträge.

14 Beiträge sind kürzer als zehn Minuten, elf dauern zwischen zehn und 20 Minuten, und zwei haben eine Laufzeit von über 20 Minuten.

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

Auswahlkommission Selection Committee

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

There were 1,109 entries for the German Competition at the Festival. This represents an increase of seven percent (2003: 1,040 films). From this large number, 27 works were chosen for the German Competition. These include nine 35 mm films, two 16 mm films and 16 video productions. Six works come from film schools, four from art schools and universities. The Academy for Media Arts Cologne is most strongly represented, with three entries. Geographically, the selection of German films is concentrated on Berlin and North Rhine-Westphalia (seven entries each). Baden-Württemberg, Bavaria, Hamburg, Hesse and Lower Saxony are represented with two entries each.

14 of the films are shorter than ten minutes, eleven run for between ten and 20 minutes, and two last longer than 20 minutes.

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

Programm 1 Samstag 1.5.04 10.30 Uhr Lichtburg

Melatonin forte

Deutschland 2003
15', DV/PAL, Farbe
englisch/portugiesisch

Regie, Drehbuch Andre Birken
Schnitt, Kamera Antifilm
Musik *Clinique Happy*, Ludwig van Beethoven
Produktion Antifilm
Limmerstr. 92
D-30451 Hannover
Fon +49-511-262 5851
E-Mail antifilm@web.de

Welturaufführung
World Premiere

Plötzlich wurde mir bewusst, weshalb mir diese Stadt von Ankunft an unheimlich war: Auf gespenstische Weise war die Bevölkerung verdoppelt worden. Ich lief umher zwischen Litfasssäulen und Plakatwänden. Alles, was irgendeinem Auge sichtbar ist, gab es zweimal. Suddenly I realized why this city had given me the creeps already on my arrival: in a weird way its population had been doubled. I walked around between advertising columns and billboards. All that is visible to any eye was double.



Bio-/Filmografie

1993-95 Studium der Linguistik, Universität Bielefeld; seit 1998 Studium der bildenden Kunst; seit 1990 Tätigkeiten für Radio Westfalica und Radio Flora; seit 1997 freier Autor für das Magazin *Nektar* und den Verlag zeter & mordio; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen; 1989 *Der Ableser*; 1989-96 *Was weiß ich*; 1999 *Gas-Traum*; 2001 *Ghost in the Shell*; 2003 *Pandemonio 1*.

Picture Paradise 1-15

Deutschland 2004
15'30'', DV/PAL, Farbe
deutsch

ein Video von Katrin Siegrist, Tina Hennefarth
Produktion Universität der Künste
Int. Vertrieb Universität der Künste
Dagmar Jäger
Grünwaldstr. 2-5
D-10823 Berlin
Fon +49-30-318 512 44
Fax +49-30-318 512 47
<http://www.udk-berlin.de>

Welturaufführung
World Premiere

Der Palmstrand im Schlafzimmer, der Ferrari über dem Sofa, der Star aus der Bravo: In 15 Episoden erhält man Einblicke in die Wünsche, Ansichten und Träume sehr unterschiedlicher Menschen anhand ihrer Bilder an der Wand. A palm beach in the bedroom, a Ferrari above the couch, a star from the magazine Bravo: 15 short episodes give an impression of the wishes, views and dreams of very different people by means of the pictures they have fixed to the wall.



Biografie Katrin Siegrist

geboren 1974 in Taipeh, Taiwan; Modestudium an der Fachhochschule Pforzheim; Studium der Mode und audiovisuellen Medien an der Gerrit Rietveld Akademie in Amsterdam; 2000-04 Studium der experimentellen Mediengestaltung an der Universität der Künste, Berlin.

Biografie Tina Hennefarth

geboren 1976 in Pforzheim; Grafikstudium an der Fachhochschule Pforzheim; 1999-2004 Studium der visuellen Kommunikation an der Universität der Künste, Berlin.

Himmelmoor Pseudowelt #1 Himmelmoor Pseudo-world #1

Deutschland 2004
18', DV/PAL, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Tatjana Sarah Greiner, Tim Albert Voss
Musik Marko Pauli, Tatjana Sarah Greiner
Kamera Jens Förster
DarstellerInnen Ulla von Brandenburg, Michael Mühlhaus, Thomas Baldischwyler u. a.
Int. Vertrieb Tatjana Sarah Greiner, Tim Albert Voss
Turner Str. 16
D-20357 Hamburg
Fon +49-179-790 7164
E-Mail dereinze@gmx.de

Welturaufführung
World Premiere

Kommen Sie, lassen Sie uns aufhören nützlich zu sein, uns verschwenden, uns verausgaben. Aber wir können nur das anbieten, was wir haben. Gibt es denn etwas anderes als das hier? Ein Spiel zur Ordnung der Wirklichkeit und Vorstellung von derselben: ein Après-Ski zur Aufhebung der Ökonomie. Gegen die Pseudowelt! Come on, let's stop being useful, let's be wasteful, let's overexert ourselves. But we can only offer what we have. Is there anything else than that? A game on the order of reality and the notion we have of it: an après-ski to do away with economy. Against a pseudo reality!



Bio-/Filmografie T. A. Voss
geboren 1968 in Singen; seit 1999 Student der visuellen Kommunikation an der HfBK Hamburg; Mitbetreiber der Ausstellungsräume "Hinterconti" in Hamburg; mehrere Musikclips, u. a. *Lali Puna, Barbara Morgenstern, Helgoland*; 1998 *Try and Error*; 1999 *Ich – Glitzerleiter*; 2000 *Glück und Rehe*.
Bio-/Filmografie T. S. Greiner
geboren 1970 in Hamburg; seit 1998 Studentin der freien Kunst an der HfBK Hamburg; seit 1999 Betreiberin des Ausstellungsraums "Taubenstrasse 13" in Hamburg; seit 2002 Mitglied der Künstlerinnen-Gruppe "IRONMAIDEN"; 1998 *Die Locke*; 1999 *Tänzerin; Tischläufer*.
gemeinsame Filmografie
2002 *Freiheit für Spalding #1*; 2002 *Das Recht auf den Thron #2*; 2003 *Der warme qm #3* (in Oberhausen 2003).

Fadenspiele 2 Toying with String 2

Deutschland 2003
7'30", 16 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Ute Aurand, Detel Aurand
Produktion Ute Aurand
Kottbusser Damm 8
D-10967 Berlin
Fon, Fax +49-03-691 6778
E-Mail uaurand@t-online.de

"Bunte Bänder spannen sich zwischen Bäumen im Birkenhain, weiße Bälle tanzen im gelben Rapsfeld, Formen aus Papier, Holz und Plastik bewegen sich in der Fläche und im Raum. Der Film macht die Verwandlung sichtbar - wir sehen wie eins aus dem anderen entsteht und ständig Neues bildet." 'Colourful ribbons stretching between trees in the birch grove, white balls are dancing in the yellow rapeseed field, paper, wood and plastic forms are moving in surface and space. The film renders visible the transformation - we see how one emerges from the other and continually forms the new.'



Biografie Detel Aurand
geboren 1958 in Frankfurt/Main; seit 1984 lebt und arbeitet sie in Berlin; Einzel- und Gruppenausstellungen in Berlin, Zürich und Reykjavik.
Bio-/Filmografie Ute Aurand
geboren 1957 in Frankfurt/Main; 1979-85 Studium an der dffb; seit 1990 Filmabende, Filmtourneen und Filmreihen; Dozentin für experimentellen Film u. a. an der Hochschule für Gestaltung, Zürich; 1980 *Schweigend ins Gespräch vertieft* (in Oberhausen 1981); 1982 *Umweg*; 1988-93 *Detel + Jön*; 1994 *Barbel und Charly*; 1998 *Terzen*; 2002 *Im Garten*.
gemeinsame Filmografie
1999 *Fadenspiele 1*

Zuse Strip

Deutschland/USA 2003
8', DV/PAL, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Caspar Stracke
Musik Nobukatsu Takemura, Randall Smith
Produktion Caspar Stracke
10-23 Jackson Ave, Long Island City
USA - New York NY 11101
Fon +1-917-523 4574
E-Mail kasbah@thing.net
http://www.videokasbah.net

Diese Arbeit zeigt die Beziehung zwischen zwei Informations-Fragmenten verschiedener Herkunft und verschiedenen Datums, die sich zufällig begegnen. Das Kino verwandelt sich in eine dreidimensionale Landschaft - mit Hilfe von Daten, die auf einer archäologischen Fehlinterpretation beruhen. This work shows the relationship between two information fragments of different origin and time that met by accident. The cinema changes into a three-dimensional landscape - utilizing data that is based on an archeological misinterpretation.



Bio-/Filmografie
lebt und arbeitet in New York und Hamburg; 1994 MFA in bildender Kunst und Film/Video an der HBK Braunschweig; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; zurzeit ist er Artist in Residence am Eyebeam Atelier; Filme seit 1991: *Sad Sack*; 1993 *Silverry*; 1994 *Nach Wanyusha; The Captured City*; 1995 *Afterbirth* (in Oberhausen 1995); 1996 *Deconstructed Educational Sport Series*; 1997 *Locked Groove*; 1997-99 *Circle's Short Circuit*; 2000 *Read Me*; 2001 *Kubrick Space*; 2002 *No Damage*; 2003 *SKT 090.2001; Torn*.

Trumpet for Love

Deutschland 2004
5', DV/PAL, Farbe
englisch

ein Video von Carsten Aschmann
Musik Joy Division
Darsteller Tobias Hickethier
Produktion Hula-Offline
Carsten Aschmann
Am kleinen Feld 26
D-30167 Hannover
Fon +49-511-701 1387
E-Mail info@hula.offline.de
http://www.hula-offline.de

Trumpet for Love handelt von einem Mann und einer Trompete in einer kargen Wohnung. Bevor sie zu einer gemeinsamen und kurzen fanfareartigen Melodie ansetzen, vergeht eine Zeit der operativen Vorbereitung und Reinigung. *Trumpet for Love* is a story about a man and a trumpet set in a sparsely furnished flat. Bevor getting started with a joint and short fanfare-like air, there is time for operative preparation and cleaning.



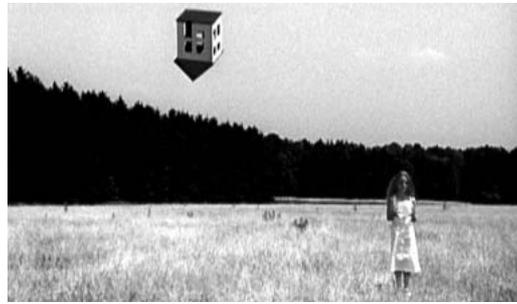
Bio-/Filmografie
lebt und arbeitet in Hannover; Meisterschüler in der Filmklasse Braunschweig bei G. Büttendörfer und B. Hein; in den letzten Jahren Tätigkeit als Cutter und Produzent im dokumentarischen Bereich; 1988 *Uterus in Legoland*; 1989 *Heulerfreuden*; 1992 *Roomservice/Snack*; 1993 *Rendezvous*; 1994 *Und jetzt zeig's mir* 1995 *Rooms; Men's Factory*; 1996 *Wasserzeichen*; 1997 *S* (in Oberhausen 1997); 1998 *Full Moon*; 1999 *Der Brückenbauer*; 2002 *Family Composer*; Co-Regie: 2000 *72 Artefakte*; 2001 *Balance*; 2002 *Sophisticated Tactic by Blind Technic*; *Kick Robot*; 2003 *Does That Hurt You*.

Down

Deutschland 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Nikias Chryssos,
Frank Brandstetter
Schnitt Frank Brandstetter
Kamera Felix Novo de Oliveira
Darstellerin Svenja Ardita Bunjaku
Produktion Filmakademie Baden-
Württemberg GmbH
Eva Steegmayer
Mathildenstr. 20
D-71638 Ludwigsburg
Fon +49-741-969 103
eva.steegmayer@filmakademie.de
http://www.filmakademie.de

Ein kleines Mädchen, ein leeres Feld und ein Goldfisch. A little girl, a deserted field and a goldfish.



Bio-/Filmografie F. Brandstetter
geboren 1974 in Esslingen; stu-
diert seit 2002 Film und Medien an
der Filmakademie Baden-Würt-
temberg in Ludwigsburg; 1996
Snowboard; 2000 *Kick[a]*; 2001 *Gone*;
2002 *Ahoj-Brause*; *Good Morning*.
Bio-/Filmografie N. Chryssos
geboren 1978 in Leimen; studiert
seit 2002 Film und Medien an der
Filmakademie Baden-Württemberg
in Ludwigsburg; 2001/02 Film- und
Videoproduktion am Surrey Insti-
tute of Art and Design in England;
2000 *A Munich Sunday*; 2001 *Dope*;
2002 *Breakfast*; *Afrodite*; 2003 *Let
It Go!*

Programm 2 Samstag 1.5.04 14.30 Uhr Lichtburg

La cola del pez The Fish's Tale Der Fischschwanz

Deutschland 2003
14', Beta SP/PAL, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Mechthild
Barth
Musik Alejandro Cuenca, Christoph
Fischer
Kamera Diego Marín
DarstellerInnen Greta Vendrell,
Bruno Torres, Ciritia Santana u. a.
Produktion Kunsthochschule für
Medien Köln
Int. Vertrieb Kunsthochschule für
Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 893 30
E-Mail dilger@khm.de
http://www.khm.de

Fran, 22, will unbedingt fort aus Kuba. Seine 18-jährige Schwester Lola möchte, dass er dort bleibt. Die übliche Methode, Kuba zu verlassen besteht in emotionaler Prostitution. Man lässt Touristen glauben, man habe sich unsterblich in sie verliebt, so dass diese bereit sind, alle bürokratischen Angelegenheiten zu regeln. Fran, 22, is obsessed with his wish of leaving Cuba. His 18-year-old sister Lola wants to hold him there. The most common way to get out of Cuba is by emotional prostitution, by making tourists believe that you have fallen deeply in love with them, so that they are willing to arrange all the bureaucratic necessities.



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Lemgo; 1992-96
Studium der Fächer Kunst, Hispa-
nistik und Germanistik; 1996-97
praktisch-künstlerische Staats-
arbeit (Video); seit 1999 Studium
an der KHM Köln, Bereich
Film/Fernsehen; zahlreiche Stip-
endien; 1998 Teilnahme an der
Expo in Lissabon; 1997; *Episoden
aus dem Leben der Venus*; 1998 *Wie
die Meerjungfrau ihren Schwanz
verlor*; 1999 *Liberace*; 2000 *Bertas
Geheimnis*; *King Kongs Tochter*;
2000-02 *En Pé de Pedra (Ciudades
que danzan)*; 2001 *Armer Jules*;
2002 *Gustaf und Else*; 2003 *Felipe
Handsome Meets Juana Goes Mad*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

3,48 €/Min

Deutschland 2003
5', DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Michel Klöforn
Produktion Michel Klöforn
Int. Vertrieb Michel Klöforn
Falkstr. 104
D-60486 Frankfurt/Main
Fon +49-69-264 086 32
Fax +49-69-489 816 43
E-Mail korn19@gmx.net

Waren Sie schon mal im Supermarkt und konnten sich nicht entscheiden? Have you ever been to the supermarket and couldn't make a decision?



Bio-/Filmografie
geboren 1967 in Cuxhaven; 1990-97
Studium an der Hochschule für
Gestaltung, Offenbach, Fächer:
Malerei, Zeichnung, Film; zahlreiche
Festivalteilnahmen und Auszeichnungen;
Videos in Oberhausen 1998-2003:
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); *bizarre
love triangle (Commercial Breakup)*.

Living a Beautiful Life

Deutschland 2003
13', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Corinna
Schnitt
Kamera Philipp Lachenmann, May
Rigler
DarstellerInnen Diana Imber,
Michael Gianelli
Produktion Corinna Schnitt
Int. Vertrieb Corinna Schnitt
Vogelsangerstr. 39
D-50823 Köln
Fon +49-221-526 762
Fax +49-221-346 7228
E-Mail cschnitt@netcologne.de

Ein gutaussehendes Ehepaar berichtet in einer stilvollen Villa in Los Angeles abwechselnd in die Kamera, dass sie all das haben und all das sind, was sich andere nur ersehnen. Wie Replikanten zählen sie sämtliche Bestandteile eines traumhaft schönen Lebens auf, so wie es sich die Menschen gemeinhin vorstellen. An attractive couple in a stylish villa in Los Angeles are telling the camera alternately that they have everything and are everything that other people only dream of. Like replicants they are enumerating everything that is part of a fantastic and beautiful life - corresponding to ordinary people's ideas of a beautiful life.



Bio-/Filmografie
geboren in Duisburg; 1989-96
Kunst- und Filmstudium an der
Hochschule für Gestaltung, Offen-
bach und an der Kunstakademie
Düsseldorf; 1992 *27.1.92*; 1993
Mahlzeit; 1995 *Schönen, guten Tag*;
1996 *Pause*; 1997 *Zwischen vier
und sechs*; 1999 *Raus aus seinen
Kleidern* (in Oberhausen 2000);
2000-01 *Freizeit*; 2001 *Das schla-
fende Mädchen* (in Oberhausen
2002); 2002 *Schloß Solitude*; 2003
Das nächste Mal.

Weltkongress der Obdachlosen World Conference of the Homeless

Deutschland 2003
4', Beta SP/PAL, Farbe
deutsch

ein Video von Vlado Kristl, Johanna Pauline Maier, Carola Regnier
Produktion DAX Film/Weekend Film
Int. Vertrieb DAX Film/Weekend Film
Markus Nechleba
Adelheitstr. 36
D-80796 München
Fon +49-89-271 0319
Fax +49-89-272 994 50
E-Mail carola.regnier@web.de

Welturaufführung
World Premiere

Obdachlosendelegationen aus der ganzen Welt marschieren ein. Delegations of the homeless from all over the world march in.



Bio-/Filmografie Vlado Kristl
geboren 1923 in Zagreb, Kroatien; 1942-49 Studium an der Kunstakademie Zagreb; Maler, Dichter und Filmemacher; Filme in Oberhausen: 1960 *Don Kihot*; 1991 *Elektromobil*; 1994 *Die Hälfte des Reichtums für die Hälfte der Schönheit*.

Bio-/Filmografie Johanna P. Maier
geboren 1976 in Berlin; seit 2001 Dokumentarfilmstudium an der HFF München; 2002 *Laufender Mann* (in Oberhausen 2003).

Bio-/Filmografie Carola Regnier
geboren 1943; Schauspielerin; seit 2002 Zusammenarbeit mit Vlado Kristl; 2003 *Kunst ist nur außerhalb der Menschengesellschaft*.

Nome Road System

Deutschland 2004
26', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Kamera Rainer Komers
Schnitt Bert Schmidt
Produktion Rainer Komers
Filmproduktion
Moritzstr. 102
D-45476 Mülheim/Ruhr
Fon +49-208-779 438
E-Mail r.komers@t-online.de

Welturaufführung
World Premiere

Spätsommer in Nome County, Alaska, bei Goldgräbern, Hundeschlittenführern, Jägern und ausgewählten Tieren der arktischen Tundra – eine Komposition von Bildern und Tönen ohne Dialoge und Text. Late summer in Nome County, Alaska, for gold-diggers, mushers, hunters and selected animals of the arctic tundra – a composition of images and sounds without dialogues and text.



Bio-/Filmografie
geboren 1944 in Guben; Leiter der Serigrafie der Galerie Denise René/Hans Mayer; Lehrauftrag für Siebdruck und Filmstudium an der Kunstakademie Düsseldorf; Gaststudium der Fotografie an der Universität Essen; 1974 *2211 Büttel*; 1978-80 *Zigeuner in Duisburg*; 1981 *480 Tonnen bis viertel vor zehn*; 1983 *Wer bezahlt für Hitler?*; 1985 *Die Sterne der Heimat*; 1992 *Lettischer Sommer*; 1993-95 *Ofen aus*; 1998 *Ein Schloss für alle*; 1999 *B224 (Erdbebewegung)*; 2004 *NH2 (Erdbebewegung)*.

Nachmittagsprogramm Afternoon Activities

Deutschland 2004
18'30", 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Lola Randl
Schnitt Andreas Herzog
Musik Maciej Sledziecki
Kamera Philipp Pfeiffer
DarstellerInnen Ina Ziereis, Daniel Bohrer
Produktion Kunsthochschule für Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 893 30
E-Mail dilger@khm.de
<http://www.khm.de>

Welturaufführung
World Premiere

Langeweile an einem Sommertag im bayrischen Hinterland. Die 15-jährige Nora flüchtet von Zuhause ins Bushäuschen, dem Raucherplatz des Dorfes. Dort begegnet sie Christian und sie verbringen zusammen den Nachmittag. A boring summer day in the Bavarian hinterland. 15-year-old Nora flees her home and seeks refuge at the bus stop, the smokers' meeting point in the village. There she meets Christian and they spend the afternoon together.



Bio-/Filmografie
geboren 1980 in München; seit 2001 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln; 2001 *Vom Bett aus gedacht*; *Echo*; 2002 *Blühende Sahara*; 2003 *Geh aus mein Herz*.

On a Wednesday Night in Tokyo An einem Mittwochabend in Tokio

Deutschland 2004
5'30", DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Jan Verbeek
Produktion Jan Verbeek
Int. Vertrieb Jan Verbeek
Kaiserstr. 105
D-53113 Bonn
Fon +49-228-280 3113
Fax +49-89-148 823 4302
E-Mail info@janverbeek.de
<http://www.janverbeek.de>

Welturaufführung
World Premiere

In einer Einstellung gedreht vermittelt das Video bis an den Rand des Unerträglichen das Unvermeidbare. Shot in one take this video communicates the unavoidable up to the edge of the unbearable.



Bio-/Filmografie
geboren 1966 in Bonn; 1989-96 Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf; 1996-99 Postgraduierntenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln; seit 1989 zahlreiche internationale Festival- und Ausstellungsbeiträge sowie Einzelausstellungen mit Video- und Klang-Installationen; 1990 *Interferenz*; 1991 *Continuum*; 1992-93 *Golbal Move*; 1994 *Local Ride* (alle Filme in Oberhausen); 1998-99 *Never Touch a Running System*; 2000 *Satz*; 2001 *Heute abend* (in Oberhausen 2001); *Skip and Return* (in Oberhausen 2002); 2003 *Open Sky*.

Barbershop Politics

Deutschland 2003
20', Beta SP/PAL, Farbe
englisch mit dt. Untertiteln

Regie Hannes Gieseler, Anja Schütze, Kartick Singh
Drehbuch Kartick Singh
Schnitt, Kamera Hannes Gieseler
Musik Michael Schmidt
Int. Vertrieb Hannes Gieseler
Obercunnersdorfer Str. 10 A
D-01738 Dorfhain
Fon +49-170-835 0549
E-Mail hannes@arbeitsraum.org

Am banalsten Ort der Welt, wenn man einen kleinen Friseursalon ohne Namen im Krisengebiet Kaschmir noch so nennen darf, trifft man sich, um über Krieg und Frieden, die Liebe und das Leben zu debattieren. Everybody meets at the most banal place in the world, if this can be said about the small hairdressing salon in the crisis-ridden region of Kashmir, to talk about war and peace, love and life.



Biografie Anja Schütze
geboren 1978; Studium der Kultur- und Medienpädagogik.
Biografie Hannes Gieseler
geboren 1978 in Dresden; Studium der audiovisuellen Medien.
gemeinsame Filmografie
2001 *Gesichtspunkte*
Biografie Kartick Singh
lebt in Kalkutta.

Water on Mars

Deutschland 2003
0'30'', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Horst Da Luz
Produktion Horst Da Luz
Int. Vertrieb Horst Da Luz
Karlsru. 20
D-65185 Wiesbaden
Fon +49-611-341 9110
E-Mail daluz@lycos.de

Eines der größten Ereignisse der Menschheitsgeschichte steht bevor - die erste Marslandung. Die Astronauten stellen patriotisch die US-Flagge auf, was ihr Schicksal besiegelt. One of the biggest events in the history of mankind is about to occur - the first Mars landing. The astronauts patriotically stick the US-flag into the ground of Mars sealing their fate.



Biografie
geboren 1976 in Fulda; 1997-2000 Ausbildung zum Mediengestalter für Digital- und Printmedien; 2000-04 Kommunikationsdesignstudium an der Fachhochschule Wiesbaden.

Kurt Donald Cobain - The Suicide Note

Deutschland 2004
20', DV/PAL, Farbe und s/w
englisch

ein Video von Curtis Burz
Musik Ludger Nowak
DarstellerInnen Cobain, Lange
Int. Vertrieb Curtis Burz
Behmstr. 65
D-10439 Berlin
Fon +49-30-446 746 90
E-Mail curtisburz@hotmail.com

1993 schrieb Kurt Cobain, Leadsänger der Gruppe Nirvana den Song *Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle*, ein Lied über die aus Seattle stammende Schauspielerin Frances Farmer. Am 8. April 1994 wurde Kurt Donald Cobain tot in seinem Haus aufgefunden. Er hatte sich erschossen. In 1993 Nirvana lead Kurt Cobain wrote *Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle*, a song about actress and Seattle native Frances Farmer. On the 8th of April 1994, Kurt Donald Cobain was found dead in his home - he had shot himself.



Bio-/Filmografie
geboren 1970; lebt und arbeitet in Berlin; Psychologiestudium; Studium der osteuropäischen Schauspiel- und Regiemethodik am Internationalen Theaterinstitut, Bremen; Schauspieler für Bühne, Film und Fernsehen; Mitglied des "Chechov-Ensembles" sowie "Preparation for Shakespeare"; zahlreiche Festivalteilnahmen; 2000 *Biography*; *Kostjas Erbe*; *Prozorovs Töchter - Drei Schwestern*; 2001 *Dialogue with Chekov*; *Im Eisgeklirr*; 2002 *Mark Morrisroe - Polaroids 1959-1989* (in Oberhausen 2002).

Krankenhaus Hospital

Deutschland 2003
3', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Schnitt, Darstellerin Micah Magee
Kamera Martin Edner
Produktion Micah Magee
Tempelhofer Ufer 36
D-10963 Berlin
Fon +49-177-786 5170
E-Mail micah@cinematexas.org

Ein Mädchen, das wegen eines Raubüberfalls im Krankenhaus liegt, spricht zu ihrer Kamera, um sich die Zeit zu vertreiben. A girl who is in hospital because she was mugged talks to her camera to kill time.



Bio-/Filmografie
geboren 1978 in Kansas; 2001 BA an der University of Texas, Austin; 2000/01 Geschäftsführerin und Programmdirektorin beim "Cinematexas International Short Film Festival"; Tätigkeit beim "Free Radio Austin"; 2001/02 Stipendiatin des Fulbright Young Journalist Program in Berlin; seit 2002 Studium an der dffb; 2004 *The Girl Who Stared down the Sun*.

Welturaufführung
World Premiere

Axe

Deutschland 2004
9', 35 mm, Farbe
ohne Text

ein Film von Christoph Janetzko
Produktion Christoph Janetzko
Int. Vertrieb Christoph Janetzko
Neues Ufer 11
D-10553 Berlin
Fon +49-30-343 476 97
E-Mail cjmovies@t-online.de

Welturaufführung
World Premiere

Ein Kompilationsfilm. Die Filmemulsion wird so gestaltet, dass eine visuelle Metapher für die vielfältigen Erscheinungsbilder und Transformationen religiöser Rituale afrikanischen Ursprungs entsteht. Das Material wird assoziativ zu rhythmischen Klangformen afrikanischer Trommeln montiert. A compilation film. The film emulsion is shaped in such a way as to create a visual metaphor for the various representations and transformations of religious rituals of African origin. The material is edited associatively to the rhythmic sound of African drums.



Bio-/Filmografie

Regisseur, Kameramann und Cutter; lebt als unabhängiger Filmmemacher in Berlin; unterrichtet zurzeit digitale Film- und Videogestaltung am Institut für Medienforschung, Braunschweig, europäische Medienwissenschaft an der Fachhochschule Potsdam und an der Hamburg Media School; macht Filme seit 1979; Filmawahl: *On Ludlow: Hollywood Killed Me: M; Si-som; Rivercolors*; Filme in Oberhausen (1980-85): *Fenster; Change; SN; S1*.

Ben Kimim? Who Am I? Wer bin ich?

Deutschland 2003
4', DV/PAL, Farbe
deutsch/türkisch mit dt.
Untertiteln

ein Video von Canan Yilmaz
Produktion Bauhaus-Universität
Weimar
Int. Vertrieb Bauhaus-Universität
Weimar
Dipl. Des. Frank Westermeyer
Geschwister-Scholl-Str. 7
D-99421 Weimar
Fon +49-3643-583 459
frank.westermeyer@gestaltung.uni-weimar.de
http://www.uni-weimar.de

"In diesem Video setze ich mich mit meinen zwei Identitäten auseinander, indem ich 'das Wort' spielerisch einsetze. Bin ich deutsch, bin ich türkisch." (Canan Yilmaz) "In this video, I have a good look at my two identities using "the word" in a playful way. Am I German, am I Turkish." (Canan Yilmaz)



Biografie

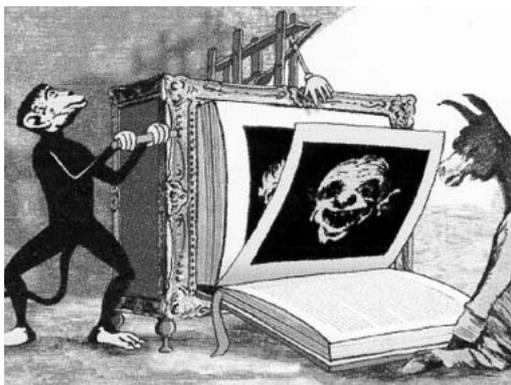
geboren am 1981 in Sigmaringen; seit 2002 Studium an der Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Gestaltung und visuelle Kommunikation; 2001/02 Praktikum bei "kanal b"; einem Online-Trashvideomagazin in Berlin.

Yo lo vi I Saw It Ich sah es

Deutschland 2003
14'30", 35 mm, s/w
deutsch/spanisch mit engl.
Untertiteln

ein Film von Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe
Produktion Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe
Vereinsstr. 32
D-20357 Hamburg
Fon, Fax +49-40-430 1321
E-Mail hanna-fritz@t-online.de

"Ich denke mir einen Menschen, einen Neugierigen, einen Amateur, der keine Ahnung von den historischen Tatsachen hat, auf die mehrere dieser Blätter anspielen ... er wird dennoch auf dem Grunde seines Hirns eine lebhaftete Erschütterung erfahren." (Charles Baudelaire, 1857, über Goyas Radierungen) 'I think of a person, a curious person, an amateur with no notion of the historical facts of the matter depicted on many of these pages ... nevertheless, for this reason, he would get a lively shock.' (Charles Baudelaire, 1857, in reference to Goya's sketches and etchings)



gemeinsame Bio-/Filmografie

leben und arbeiten in Hamburg; seit 1985 gemeinsame Kurzfilme; diverse experimentelle Animationsfilme; 1985 *Die Konsequenz in der Herrenmode*; 1988 *Bi mekaar*; *Situation Normal*; 1989 *Interview*; *Bei Ruth*; 1990 *Möchte jemand einen Keks*; *Gloria*; 1991 *Radio Radio*; 1992 *Headquarter*; 1993 *Schraube*; *Prawda*; 1998 *Das dritte Fenster* (in Oberhausen 1998); *Turtle Funk*; 1999 *Love Bugs*; 2001 *Netrats*; 2002 *Pa Tak* (in Oberhausen 2003).

Programm 4 Sonntag 2.5.04 17.00 Uhr Lichtburg

Neulich 4 Recently 4

Deutschland 2003
14', 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

ein Film von Jochen Kuhn
Schnitt Olaf Meltzer
Produktion Jochen Kuhn
Int. Vertrieb Jochen Kuhn
Richard Wagner Str. 1
D-71638 Ludwigsburg
Fon +49-7141-926 183
E-Mail jochen.kuhn@freenet.de
http://www.jochenkuhn.de

Dies ist der vierte Teil einer Reihe kurzer Film-Notizen zu Begebenheiten des täglichen Umgangs. In *Neulich 4* schildert der Autor Traumbilder der vergangenen Nacht. This is the fourth of a series of short films treating events from everyday life. In *Recently 4* the author describes dream-images from the previous night.



Bio-/Filmografie

1975-80 Kunststudium in Hamburg; seit 1972 Beschäftigung mit Film, Malerei, Drehbüchern, Filmmusik und Fotografie; seit 1985 diverse Lehrtätigkeiten; seit 1991 Professor an der Filmakademie Baden-Württemberg; seit 1994 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin; Filme seit 1990: *Die Beichte*; 1992 *Jo - Jo*; *Silverster* (in Oberhausen 1993); 1994 *Die Stimme des Igels (Vol. 1 + Vol. 2)*; 1998/99 *Fisimatenten*; 1999 *Neulich 1*; 2000 *Neulich 2* (in Oberhausen 2001); 2002 *Neulich 3* (in Oberhausen 2003).

Mirror

Deutschland 2003
8', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt, Musik,
Kamera Matthias Müller, Christoph
Girardet

Animation Elisabeth Masé
DarstellerInnen Nedžad Mrkulić u.a.
Produktion Matthias Müller
August-Bebel-Str. 104
D-33602 Bielefeld
Fon, Fax +49-521-178 367
E-Mail mueller.film@t-online.de

Welturaufführung
World Premiere

Eine Frau, ein Mann, Gäste einer Abendgesellschaft. Schauplätze, die sich zunehmend leeren, Überbleibsel eines Geschehens, Blicke, die ihren Gegenstand verloren haben. *Mirror* kreiert ein Stimmungsbild des "Dazwischen", der namenlosen Sphäre zwischen Zusammengehörigkeit und Vereinzelung. A woman, a man, guests at a soirée. Settings which are gradually abandoned; the remains of an event, gazes that have lost their object. *Mirror* creates an atmospheric image of the 'in between', the nameless sphere between belonging and isolation.



Bio-/Filmografie C. Girardet
geboren 1966 in Langenhagen;
Studium an der HbK Braunschweig; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; 1991 *Schwertkampf*; 1997 *Release*; 2001 *Scratch* (in Oberhausen 2002); 7-48; 2002 *Absence*.

Bio-/Filmografie M. Müller
geboren 1961 in Bielefeld; Studium an der Universität Bielefeld und der HbK Braunschweig; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; 1990 *Home Stories*; 1994 *Alpsee*; 1998 *Vacancy*; 2000 *Nebel*; 2001 *Phantom* (alle Filme in Oberhausen von 1991-2002).

gemeinsame Filmografie
1999 *Phoenix Tapes* (in Oberhausen 2000); 2002 *Beacon: Manual* (in Oberhausen 2003); 2003 *Play*.

Allerleirauh All-Kinds-of-Fur

Deutschland 2004
8', 35 mm, s/w
ohne Text

Regie, Schnitt Anja Struck
Animation Anja Perl, Anja Struck,
Lars Henkel
Kamera Angela Poschet
DarstellerInnen Corine Stübi,
Wolfgang Rixius, Astrid Koch
Produktion Kunsthochschule für
Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 893 30
E-Mail dilger@khm.de
<http://www.khm.de>

Allerleirauh ist ein surrealer Animationsfilm mit lebensgroßen Puppen nach dem gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm. Ein Mädchen ohne Beine, ein totes Reh und ein Tänzer mit Fuchskopf in einer Szenerie subtiler Gewalt. *All-Kinds-of-Fur* is a surreal animation film with life-size puppets based on the Grimm fairy tale of the same name. A girl without legs, a dead deer and a dancer with a fox' head in a scenery of subtle violence.



Bio-/Filmografie
zwei Jahre Grafikstudium an der Fachhochschule in Aachen; 1998-2000 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln; 1999 Gründung des Labels "Reflektorium" zusammen mit Lars Henkel und Mario Wagner; seit 2001 Beschäftigung mit Puppenanimation; 2000 *Scenes from the 2nd Storey: The Fragile (Nine Inch Nails)*; 2001 *Die 15. Art den Regen zu beschreiben (Runde 1)* (in Oberhausen 2001); 2002 *Enfants du Miel* (in Oberhausen 2002).

Fahrtwind Airstream

Deutschland 2004
12'30", 35 mm, Farbe
deutsch mit engl. Untertiteln

Regie Philipp Wolf
Drehbuch Agnes Schruf
Schnitt Wolfgang Gessat
Kamera Patricia Lewandowska
DarstellerInnen Katja Götz, Hacan Can, Necla Kaya
Produktion dffb
Int. Vertrieb dffb Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin
Erica Margoni
Potsdamer Str. 2
D-10785 Berlin
Fon +49-30-257 591 52
E-Mail margoni@dffb.de
<http://www.dffb.de>

Welturaufführung
World Premiere

Eine junge Frau ist alleine mit dem Zug unterwegs. Es ist Nacht. Sie legt sich auf die ausziehbaren Sitze in ihrem Abteil und hat bereits geschlafen, als zwei Fremde, ein Mann und eine Frau, ihr Abteil betreten. Der Zug rauscht weiter durch die Nacht. Plötzlich beginnt der Mann vorsichtig, die ihm Unbekannte zu berühren ... A young woman is travelling by train on her own. It is night. She lays down on the pull-out seats in her compartment and has already fallen asleep when two strangers, a man and a woman, enter her compartment. The train goes on rushing through the night. Suddenly the man carefully starts touching the unknown woman ...



Bio-/Filmografie
geboren 1974 in Ruit; 1998-2001 Student an der FU Berlin; seit 2001 Regiestudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin; 2002 *Savannah*.

The Soul Hunter

Deutschland 2003
2'30", 35 mm, Farbe
englisch

Regie Christine Rebet
Musik Frederic Rebet
Kamera Moser-Rosie
Produktion Christine Rebet
Int. Vertrieb Christine Rebet
August Str. 86
D-10117 Berlin
Fon +49-173-205 9462
E-Mail christine.rebet@gmx.net

Der Schauplatz ist ein Imbiss an einer Straße in Texas. Eine Familie kommt herein und bestellt das einzig angebotene Menü. Aber gerade als sie ihr Essen genießen, werden sie entführt. The scene takes place in a diner in Texas. A family enters and orders the only proposed menu. Yet, as they start enjoying their meal, they are suddenly kidnapped.



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Lyon, Frankreich; Studium der Malerei an der Kunstakademie in Venedig; 1992-96 Studium der Kunstmalerei an der Central St. Martins School of Art and Design, London; seit 1996 Zusammenarbeit mit jungen ChoreografInnen; 2000 Artist in Residence Podewil, Berlin; Ausstellung ihrer Werke in der Kuttner Siebert Galerie, Berlin; *Robin Hood*.

Dumnezeu la saxofon, dracu la vioara God Plays
Sax, the Devil Violin Die Daumendreher

Deutschland 2003
43', 16 mm, Farbe
rumänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Alexandra
Gulea

Musik Filip, Irina, Geala, Iulian u. a.

Kamera Thomas Ciulei

DarstellerInnen Filip, Moloveanu,
Nicusor u. a.

Produktion Ciulei Films
Thomas Ciulei
Kaulbachstr. 68 A2
D-80539 München
Fon, Fax +49-89-395 178
E-Mail info@ciuleifilms.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Schlafen, essen, Pillen einnehmen. Dies sind die einzigen Aktivitäten im Leben der ca. 300 Menschen, die im Heim für neuropsychisch Kranke in Gura Ocnitei, Rumänien, leben. Die meisten von ihnen leben schon über zehn Jahre hier. Die meisten von ihnen wissen, dass sie hier auch sterben werden Sleeping, eating, taking pills. These are the only activities in the lives of the about 300 people living in the home for neuropsychic patients in Gura Ocnitei, Romania. Most of them have been living here for more than ten years. Most of them know that they will die here, too.



Bio-/Filmografie

geboren 1970 in Bukarest, Rumänien; 1997 Diplom cum laude an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris; Ausstellung "Diplomes 98"; Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris; 1999 Dokumentarfilmstudium an der HFF München; 2000 *Anonym* (in Oberhausen 2001); 2001 *Die vierte Wand* (in Oberhausen 2002); 2002 *Hacker*.

Kinder- und

Jugendfilmwettbewerb

Children's and Youth Film

Competition

Augen auf! Open Your Eyes!

Rund 600 eingereichte Filme waren es, die für den Kinder- und Jugendfilmwettbewerb in Frage kamen. Eine Steigerung um 50 Prozent gegenüber dem Vorjahr. Daraus haben wir 45 Filme aus 22 Ländern für den Wettbewerb ausgewählt. Zu sehen sind Spielfilme und Experimentalfilme, Animationen und Dokumentarfilme in unterschiedlicher Länge. Das kürzeste Video, eine Computeranimation, bringt seine Story in 35 Sekunden auf den Punkt. Längere fiktionale Geschichten fesseln die Aufmerksamkeit für eine halbe Stunde. Einige Dokumentationen nehmen sich bewusst einen Entwicklungszeitraum, um ein persönliches Schicksal erfassbar zu machen. Auch die Themen variieren in der ganzen möglichen Bandbreite dessen, was filmisch interessant und für Kinder oder Jugendliche thematisch relevant sein kann.

Damit stehen die Jury-Kids vor einer großen Herausforderung. Die Kinderjury und die Jugendjury müssen Kriterien entwickeln, um die Filme in ihrer Unterschiedlichkeit gegeneinander abzuwägen. Schließlich müssen sie entscheiden, welcher Film ihrer Meinung nach der beste ist. Beide Juries haben einen Preis in Höhe von je 1.000 € zu vergeben. Ihr Urteil verkünden sie auf der offiziellen Preisverleihung am 4. Mai. Im Vorfeld des Festivals sind die Juries auch selbst unter die Filmmacher gegangen und haben gemeinsam einen Animationsfilm gedreht, der als Auftakt zu den Kinder- und Jugendprogrammen läuft. Sonderprogramme bieten am Wochenende weitere Möglichkeiten, die Welt des kurzen Films zu erkunden. "Frei ab 3" richtet sich an die ganz Kleinen, die vielleicht zum ersten Mal im Kino sitzen. Animationsfilme bringen hier die großen und kleinen Themen der Kleinen auf unbeschwerter Weise auf die Leinwand: Alltagsgeschichten ebenso wie Fantastisches. Bekannte Welten – und solche, die noch entdeckt werden wollen oder einfach zum Staunen einladen.

Die Jugendlichen können in einem Sonderprogramm mit Musikvideos neue Akzente finden. Neben Clips, die populäre Musik in vertrauter Weise umsetzen, stehen Videos, die experimentelle Musik dem Sujet entsprechend visualisieren. Dass Musikvideos noch mehr können, als einen Song in einem spannenden Bild-Ton-Verhältnis zu repräsentieren, wird an den längeren Produktionen noch einmal deutlich. Da finden sich Videos mit populären Musik-Helden, die ganze Filmstories einbinden oder sogar minutenlang dokumentarisch erzählen.

Das Sonderprogramm "Südwärts" schließlich präsentiert Filme und Videos von der südlichen Halbkugel. Es gewährt einen Blick über den Tellerrand des eigenen Kulturkreises. Zu entdecken gibt es Vertrautes – aber auch Probleme und Sichtweisen, die deutlich anders sind als hierzulande. Und nicht zuletzt: filmische Erzählweisen, die sich von den europäischen Sehgewohnheiten abheben. Also: Augen auf!

Auswahlkommission Selection Committee

Dunja Briese, Carla Despigneux, Chris Dörken, Christiane Orywal, Herbert Schwarze, Götz Trautmann

Programm 1 Donnerstag 29.4.04 8.30 Uhr Lichtburg

geeignet für Kinder von 5-7 Jahre recommended for 5 to 7-year-olds

The Dog Who Was a Cat inside Der Hund, der eine Katze war

Großbritannien 2002
3'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation Siri Melchior

Schnitt Kevan O'Brien

Musik Tanera Dawkins

Produktion Passion Pictures

Joanna Stevens

Rathbone Place 33-34

GB-W11JN London

Fon +44-207-323 9933

Fax +44-207-323 9030

E-Mail joanna@passion-pictures.com

http://www.passion-pictures.com

Hund und Katze leben im selben Körper – das gibt Streit. Der Hund, der eine Katze war fühlt sich einsam und von den anderen Tieren abgelehnt. Sie geben sich gegenseitig die Schuld an ihrem Unglück und fallen bei einem Streit in den Fluss. Sie lernen, dass sie nur glücklich werden können, wenn sie aufhören zu streiten. A dog and a cat live together in the same body, but this causes conflict. *The Dog Who Was a Cat inside* feels lonely and rejected by all the other animals. They blame each other for their unhappiness and during a furious argument they fall into the river. They learn that only by resolving their differences can they find happiness.

Around 600 films of all festival entries were considered for the Children and Youth Film Competition. That's 50 percent more than in the previous year. Out of those we selected 45 films from 22 countries for the competition, including fiction, experimental, animation and documentary films in different lengths. The shortest video, a computer animation, tells its story in only 35 seconds. Longer fiction films captivate their audience for half an hour. A number of documentaries deliberately take their time to make us understand a personal fate. The issues are varied, too, covering the whole range of film subjects that may be of interest to children and youth.

For the jury kids this means quite a challenge as they will have to develop criteria with which to weigh up all the films against each other, while considering their diversity. After all, they will have to decide, which film they like best. Both juries will present an award endowed with 1,000 € each. They will announce their verdict during the official award ceremony on May, 4th. In the run-up to the festival the jury members had the opportunity to try being a filmmaker and joined forces in the production of an animation film that will be screened as a trailer before all children and youth programmes. Over the weekend, special programmes will provide further opportunities to explore the world of short film. '3 Plus' is a programme for the little ones, some of whom might be visiting a cinema for the first time in their lives. A selection of animation films will raise small and big issues in a light-hearted manner: stories from everyday life as well as fantastic stuff. Well-known worlds – and those, which have yet to be discovered, or those, which simply intend to amaze.

A special programme with music videos may offer young audiences new insights. Apart from clips where music translates into familiar images there will be videos which try to visualize experimental music according to the subject. The fact that music videos are more than the mere representation of a song in a thrilling sound-image relationship will again show in the longer productions. Videos with popular music heroes integrate complete film plots or even several minutes of documentary narratives.

Finally, the special programme 'Looking South' will present films and videos from the southern hemisphere. It will offer us a glance beyond our own noses, i. e. our own culture. We'll discover familiar issues – but also problems and views that are clearly different from those in our part of the world. And not least: film narratives that stand out against our European way of looking at things. So: open your eyes!



Bio-/Filmografie

geboren 1971 in Kopenhagen; 1990-93 BA in Kunstgeschichte an der Universität in Kopenhagen; 1993-97 Diplom in Grafikdesign an der Danish Design School; 1997-99 MA in Animation am Royal College of Art; seit 1991 Illustration von Kinderbüchern; 1991-97 Illustrator in Kopenhagen; seit 1997 Animation und Regie bei Passion Pictures und anderen Animationsstudios in London; 1999-2001 Lehrauftrag in Animation am London College of Printing; 1996 *Mambo*; 1999 *Passport*.

Velican Giant Der Riese

Russland 2003
15'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Alexander Kott
Musik Alexey Ushakov
Kamera Peter Dukhovskoy
Darsteller N. Sulimovskiy, K. Kasymhodzhaeva
Produktion CTB
Int. Vertrieb Intercinema-Art Agency
Druzhinnikovskaya 15, office 305
RUS-123242 Moskau
Fon, Fax +7-95-255 9052
E-Mail intercin@edunet.ru
<http://www.intercinema.ru>

Die Freundschaft zwischen einem kleinen Mädchen und einem Riesen, der in die Kleinstadt gekommen ist, um Sonnenschein und Wärme in die Herzen der Bewohner zu tragen.
The friendship between a little girl and a giant who came to a small town to bring sunshine and warmth into the hearts of the inhabitants.



Bio-/Filmografie
geboren 1973 im Moskau; Fotograf und Filmemacher; ab 1994 Studium an der VGIK, Workshop Khotinenko; 1997 Meisterklasse von Anjey Vaida in Krakau; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1997 *Photographer: A Journey: Scarecrow*.

Porgand Carrot Die Karotte

Estland, 2003,
7'30", Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie Pärtel Tall
Drehbuch Peep Pedmanson
Schnitt Pärtel Tall, Priit Tender, Urmas Sepp
Musik Tiit Kikas
Animation Triin Sarapik, Andres Tenusaar, Märt Kivi
Kamera Ragnar Neljandi
Produktion Ou Nukufilm
Maret Reisman
Niine 11
EST-10414 Tallinn
Fon, Fax +372-641 4307
E-Mail nukufilm@nukufilm.ee
<http://www.nukufilm.ee>

Eine Karotte bringt alle Figuren in dieser Geschichte zusammen. Der Hase hat keine Karotte. Aber der Schneemann hat eine. Der Hase ist hungrig. Der Schneemann wird verfolgt. A carrot unites all the characters in this story. The hare doesn't have a carrot. But the snowman has one. The hare is hungry. The snowman is persecuted.



Biografie
geboren 1977 in Tallinn; 2000 Abschluss als Kunst- und Zeichenlehrer an der Pedagogical University of Tallinn; Dekorateur an der Estonian National Opera; 1998/2000 Teilnahme an der Ausstellung *The Book Illustrations Made in Clay: Carrot* ist sein erster Film.

Depotet The Depot Der Keller

Dänemark 2003
6', Beta SP/PAL, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Esben Tønnesen
Schnitt Carsten Søsted
Animation Mette B. Kaspersen
Kamera Mikael Valentin
Darsteller Daniel V. Laursen, Rasmus Munch, Frederik Milling
Produktion Filmworkshop
Signe E. Jørgensen
Gothersgade 55
DK-1123 Kopenhagen
Fon +45-33-743 496
E-Mail workshopfestival@dfi.dk
<http://www.dfi.dk>

Unter der Turnhalle gibt es einen düsteren Keller, in dem die Bälle gelagert werden. Wirklich kein schöner Ort für einen kleinen Jungen mit einer blühenden Fantasie. Underneath the gymnasium lies the gloomy basement where the balls are stored in a small dark depot. Absolutely not a nice place to be for a seven-year-old boy with a vivid imagination.



Bio-/Filmografie
geboren 1976 in Schweden, aufgewachsen in Dänemark; 1996-2002 Studium der Film- und Medienwissenschaften an der Universität in Kopenhagen; während des Studiums Tätigkeit als Produktions- und Regieassistent; seit 2002 Drehbuchautor und Regisseur zahlreicher Kurzfilme, Musikvideos und Werbespots für Zentropa Commercials; 2000 *Casting: Metropollination*; 2001 *Didn't She Win?*; 2002 *Year Rings: White Laundry*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

A róka és a holló The Fox and the Raven Der Fuchs und der Rabe

Ungarn 2003
9'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Cakó Ferenc
Schnitt Hap Magda
Musik Mericske Zoltán
Animation Szabolcsi János, Fischer Ferenc
Kamera Kazi Antal
Int. Vertrieb Magyar Filmunio
Szörényi Dorottya
Városligeti fasor 38
H-1068 Budapest
Fon +36-1-351 7760
Fax +36-1-352 6734
E-Mail dorotea.szorenyei@filmunio.hu
<http://www.filmunio.hu>

Variationen der bekannten Fabel von Jean de La Fontaine mit dem gleichnamigen Titel. Variations based on the well-known tale by Jean de La Fontaine with the same title.



Bio-/Filmografie
1973 Abschluss an der Academy of Fine Arts; seit 1973 Animationsdesign und Regie für das Pannonia Film Studio; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; Gastdozent an internationalen Akademien; Animationsfilme und Fernsehserien mit Techniken aus Sand und Modellierpaste; Filmauswahl: 1981 *Cold King is Cold*; 1982 *Ad astra*; 1983 *Never Mind, Toby: Gameline-Children's Day*; 1987 *Zeno*; *Ab ovo*; 1990 *Ad rem*; 1995 *Ashes*; 1996 *Song of the Sand*; 1998 *Nest*; 1999 *Maze: Labyrinth*; 2000 *The Four Seasons: Vision*; 2001 *Stones: Psycho-Parade*.

Lille far Little Daddy Kleiner Papa

Dänemark 2003
14'30", 35 mm, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Michael W. Horsten
Schnitt Janne Bjerg Sørensen
Musik Mattias Jacobsson
Kamera Manuel Claro
DarstellerInnen Frederikke Bremerskov Kaysen, Gordon Kennedy, Nastja Arcel u. a.
Int. Vertrieb Danish Film Institute
Annette Lonvang
Gothersgade 55
DK-1123 Kopenhagen
Fon +45-337 434 00
Fax +45-337 434 45
E-Mail dist@dfi.dk
http://www.dfi.dk

Die siebenjährige Marie erlebt ihren ersten Wutanfall. Sie soll das Wochenende mit ihrem Vater verbringen. Sie winkt ihrer Mutter und läuft mit ihrem Vater durch die Stadt. Wenige Minuten später trifft ihr Vater einen Freund und lässt sich in ein endloses Gespräch verwickeln. Maries Geduld wird auf eine schwere Probe gestellt ... Seven-year-old Marie experiences her first bout of anger. Marie is to spend her weekend with her dad. She waves goodbye to her mother and walks through town with her father. They are only together for a few minutes, when her dad meets up with a friend and indulges into a lengthy conversation. Marie's patience is severely tried ...



Bio-/Filmografie
geboren 1963; 1996 Abschluss als Drehbuchautor an der National Film School of Denmark; zahlreiche Drehbücher für Kinderfilme; Festivalteilnahmen international; 2000 *Tilbage til byen*.

Programm 2 Donnerstag 29.4.04 10.30 Uhr Gloria

geeignet für Jugendliche von 14-16 Jahre recommended for 14 to 16-year-olds

Water on Mars

Deutschland 2003
0'30", Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Horst Da Luz
Produktion Horst Da Luz
Int. Vertrieb Horst Da Luz
Karlsru. 20
D-65185 Wiesbaden
Fon +49-611-341 9110
E-Mail daluz@lycos.de

Eines der größten Ereignisse der Menschheitsgeschichte steht bevor - die erste Marslandung. Die Astronauten stellen patriotisch die US-Flagge auf, was ihr Schicksal besiegelt. One of the biggest events in the history of mankind is about to occur - the first Mars landing. The astronauts patriotically stick the US-flag into the ground of Mars sealing their fate.



Biografie
geboren 1976 in Fulda; 1997-2000 Ausbildung zum Mediengestalter für Digital- und Printmedien; 2000-04 Kommunikationsdesignstudium an der Fachhochschule Wiesbaden.

Ratos de rua Street Rats Straßenratten

Brasilien 2003
5', DV/NTSC, Farbe
ohne Text

Regie, Schnitt Rafael Rodrigues
Drehbuch Meton Joffily, Rafael Rodrigues
Animation Meton Joffily
Kamera Rodrigo Schmidt
Musik Felicidade Tom Jobim, Vinícius de Moraes
Produktion VERdesign Comunicação LTDA.
Rafael Rodrigues
Aristides Espindola 117/201 - Leblon
BR-22440-050 Rio de Janeiro
Fon +55-21-996 918 66
E-Mail rafael@verdesign.com.br
http://www.verdesign.com.br

Ein Tag im Leben eines Straßenkindes in Rio de Janeiro. Eine Mischung aus Fiktion und Realität, die zeigt, wie die Gesellschaft die Zukunft des Landes vernachlässigt. Denkstoff. A day in the life of a street kid in Rio de Janeiro. A mixture of fiction and reality that shows how society neglects the country's future. Food for thought.



Biografie
geboren 1973 in Rio de Janeiro; 1998 Abschluss in Grafikdesign an der katholischen Universität, Rio de Janeiro; 1996-97 Grafikdesigner und Artdirector beim Magazin *Bodyboarding Style*; 1997 Tätigkeit in der Postproduktion des brasilianischen Fernsehsenders Globosat; seit 2000 Mitgründer und Regisseur der Produktionsfirma VERdesign Comunicação Ltda.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Fender Bender Kleiner Blechschaden

Großbritannien 2003
11', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Daniel Elliott
Schnitt, Kamera Rein Kotov
Darsteller Rasmus Kaljujärvi, Aleksander Eelmaa
Produktion Yipp Films
Daniel Elliott
Croydon Road 25
GB-NE45LN Newcastle
Fon +44-191-241 5331
E-Mail danelliott500@netscape.net

Rasmus und Aleksander müssen mit sich und ihren Gefühlen fertig werden. Beide sind von den Folgen desselben Unfalls betroffen. Eine Untersuchung von Schuld und Niedergeschlagenheit. Rasmus and Aleksander struggle with their feelings and emotions after both being affected by the same accident. An exploration of guilt and frustration.



Bio-/Filmografie
geboren im Nordosten Englands; Filmstudium an der University of Northumbria, Newcastle; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 2000 *A Close Encounter*; 2001 *Back Home*; *Getting There*; 2002 *Sunday Lunch*.

Beat Box Philly

USA 2003
4'30", DV/CAM/NTSC, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation
Warren Bass, Liz Goldberg
Musik, Darsteller Edward Snyder
Produktion Warren Bass, Liz Goldberg
Int. Vertrieb Warren Bass, Liz Goldberg
18 Latham Parkway
USA-PA 19027 Melrose Park
Fon +1-215-782 8049
E-Mail wbass@temple.edu

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Eine animierte Stadtansicht. Es werden die Stadtviertel, Gegensätze, Assoziationen und visuellen Rhythmen der Straßen Philadelphias untersucht. Der Soundtrack stammt von der "Beat Box"-Mundpercussion des Performancekünstlers Edward Snyder vom Philadelphia Fringe Festival. An animated cityscape that explores the neighbourhoods, polarities, popular associations, and visual rhythms of the streets of Philadelphia. The film is set to the tune of mouth generated 'beat-box' sounds by performance artist Edward Snyder of the Philadelphia Fringe Festival.



Biografie Warren Bass
Regiestudium an der Yale School of Drama; Filmstudium an der Columbia University; Professor für Film und Medienkunst an der Temple University in Philadelphia.

Biografie Liz Goldberg
MFA in Malerei am Pratt Institute; Tätigkeit an der Kunstfakultät der Philadelphia University.

gemeinsame Bio-/Filmografie
Stipendium des Pennsylvania Council on the Arts; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1999 *Drumba*; 2000 *Motion Studies*; 2001 *Puppets' Cabal*; 2002 *Satyr Play*; 2003 *Guido's Harem*.

Häschen in der Grube Little Rabbit in Your Burrow

Deutschland 2004
11', 35 mm, Farbe
deutsch

Regie Hanna Doose
Drehbuch Hanna Doose, Esther Bernstorff
Schnitt Wolfgang Gessat
Musik Gerit Borth, Lars Buri
Kamera Markus Zucker
DarstellerInnen Christopher Reinhard, Soraya Richter, Dirc Simpson u. a.
Produktion dffb
Int. Vertrieb dffb Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin
Erica Margoni
Potsdamer Str. 2
D-10785 Berlin
Fon +49-30-257 591 52
E-Mail margoni@dffb.de
<http://www.dffb.de>

Welturaufführung
World Premiere

Der zwölfjährige Marcus liebt seinen Vater sehr und ist unglücklich darüber, dass der ein engeres Verhältnis zu seiner siebenjährigen Schwester Lisa hat. Als Marcus erkennt, dass die Nähe zwischen Vater und Schwester auf sexuellem Missbrauch basiert, gerät seine Welt aus den Fugen. Twelve-year-old Marcus loves his father very much and is unhappy because he seems to have a much closer relationship to his seven-year-old sister Lisa. When Marcus realizes that the closeness between his father and his sister is based on sexual abuse his world falls apart.



Bio-/Filmografie
geboren 1979 in Köln; 1999-2000 Studium am European Film College in Ebeltoft, Dänemark; seit 2001 Regiestudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin; 2002 *Von verknallten Geheimagenten*.

Laura is mijn vader Laura Is My Father Laura ist mein Vater

Niederlande 2003
16', 16 mm, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Juul Bovenberg
Schnitt Rinze Schuurman
Kamera Nicole Battaké
Produktion Lemming Film bv
Int. Vertrieb Lemming Film bv
Kromme Mijdrechtstraat 110-3
NL-1079 LD Amsterdam
Fon +31-20-661 0424
Fax +31-20-661 0979
E-Mail info@lemmingfilm.com
<http://lemmingfilm.com>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Alisas Vater entscheidet sich eine Frau zu werden. Alisa und ihre Mutter akzeptieren das. Aber ihre Freunde in der Schule und die Leute in der Stadt sind überrascht. Alisa's father prefers to be a woman. Alisa and her mother are okay with that. But her friends at school and the people in town are surprised.



Bio-/Filmografie
geboren 1972; 1989-1990 Journalismusschule in Zwolle; 1990-1994 Studium an der Nederlandse Film en Televisie Academie, Amsterdam; 1995-99 Mitglied der "Documentary and Independent Film Association (DIFA)"; 1996-98 Mitglied der "Vereniging van Nieuwe Filmmakers"; 2003/04 Programmgestalter für "Cinekid"; 1994 *Ida*; 1995 *De Camping*; 1996 *Veldpost*; *Haalweide*; 1997 *Haagse Klasse*; *Bashir*; *Alle geschrijf is gezeik*; 1998 *Joy*; *Joost is weg*; *Winnie*; 1999/2000 *Videokits*; 2001 *Zoeken naar Loedertje*; *De Dunning Broers*; 2002 *Buya*.

geeignet für Kinder von 8-10 Jahre recommended for 8 to 10-year-olds

Indefra og ud From the inside and out Von innen und raus

Dänemark 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
dänisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Frederik Sølborg
Schnitt Martin Schade
Musik Lasse Sort
Kamera Laust Trier Mørk
Darsteller Andreas Jessen, Holger Vistisen
Produktion Danish Film Institute
Rania M. Tawfik
Gothersgade 55
DK-1123 Kopenhagen
Fon +45-337 434 96
E-Mail workshopfestival@dfi.dk
http://www.dfi.dk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein kleiner Junge ist allein zu Hause. Nachdem er sein Frühstück gegessen hat, geht er zur Toilette. Als er fertig ist, geht die Tür nicht mehr auf. Er gerät in Panik. A young boy is home alone. After eating his breakfast he goes to the toilet. When he is finished the door won't open. He panics.



Biografie
geboren 1979; Studium der Film- und Medienwissenschaften an der Universität in Kopenhagen; Regie- und Produktionsassistent bei zahlreichen Kurzfilmen und Musikvideos; *Indefra og ud* ist sein erster Film.

Prédateurs domestiques Household Predators Wilde Haustiere

Frankreich 2003
13', Beta SP/PAL, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Lars Blumers
Schnitt Cyril Besnard
Musik Kolja - Le Tigre
Kamera Ian Blumers
DarstellerInnen Guillaume Huet, Adrien Fontanaud, Fred Personne, Adrien Duval-Marchand u. a.
Produktion Premiere Heure
23 Avenue Bernard Palissy
F-92210 St. Cloud
Fon +33-1-411 230 40
E-Mail psycho@premiere-heure.fr
http://www.premiere-heure.fr

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Nico und sein großer Bruder Antoine leben in einem Pariser Vorort. Sie verkaufen "falsche" Brieftauben, um das Geld für die Reparatur ihres Mopeds zusammenzukriegen. Als Herr Lejeune und sein Neffe einen Vogel kaufen und ihn Aurélie nennen, bekommt Nico Skrupel. Nico and his older brother Antoine live in a Parisian suburb. They sell 'fake' carrier pigeons because they need the money to repair their motorbike. When Mr. Lejeune and his nephew buy a bird and name it Aurélie Nico has qualms.



Bio-/Filmografie
MFA in Film, Fachbereich Film und Drehbuch an der Columbia University in New York; Mātrise in BWL an der Universität Paris Dauphine; 1994-96 Mitgründer der media mutant Filmproduktion GmbH in Stuttgart; zahlreiche Musikvideos und Werbespots u. a. für Wella, L'Oreal; Cote D'Or; 1999 *Poker Idiot*; 2001 *La Loi du Love*.

Natcnennya Impression Eindrücke

Ukraine 2002
8', DVCAM, Farbe
russisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Sergey Krutin
Musik Yann Tiersen
Kamera Volodimir Ivanov
DarstellerInnen Olya Kokoshka, Sasha Zeldin
Produktion Faculty of Film and Television
Nikolaj Vorotnizev
Schorsa 18
UA-252133 Kiew
Fon +380-44-261 8282

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein junges Mädchen macht Hausaufgaben, aber sie ist nicht bei der Sache. Da sind eine ganze Menge interessanterer Dinge, die sie ablenken. Sie denkt auch an einen Jungen, den sie kennen gelernt hat. Sie haben gekämpft, und am Ende gab es einen Kuss. A young girl is doing her homework, but she is distracted by a lot of things around her that are much more interesting. She's also thinking of a boy she has met. They've fought and in the end there was a kiss.



Bio-/Filmografie
geboren 1976 in Kiew; Regiestudium am staatlichen Kiew Karpenko-Kary Institut für Theaterkunst; 2000 *And Flying*; 2003 *Inspiration*; 2004 *Once upon a Time*.

Bätmän lebt Bätmän Is Alive

Deutschland 2003
6'30", 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Animation Stefan Schomerus
Musik Julian Pesek, Rainer Von Vielen
Kamera Lars Petersen
Produktion Filmakademie Baden-Württemberg GmbH
Katja Siegel
Mathildenstr. 20
D-71638 Ludwigsburg
Fon +49-7141-9690
Fax +49-7141-969 299
E-Mail siegelkatja@web.de
http://www.filmakademie.de

Der kleine Timmy wird beim Versteckspielen von dem seltsamen Mr. Kalaun und seinen tanzenden Bätmänpuppen überrascht. Timmy ist von den tanzenden Bätmäns so fasziniert, dass er sein Versteck verlässt, auf die Straße tritt und in sein Nachmittags-Abenteuer stolpert ... Little Timmy is surprised by the strange Mr. Kalaun and his dancing Bätmän puppets while playing hide and seek. Timmy is so fascinated by the dancing bätmäns that he leaves his hiding place, steps on the street and walks into his afternoon adventure ...



Bio-/Filmografie
1999 Praktikum bei MTV Networks in London; 2000/01 On Air Producer bei MTV Networks in München und London; Erfahrung im Bereich On Air Design, On Air Show Promotion, Image Spots, Station Ids; seit 2001 Animationsstudium an der Filmakademie Baden-Württemberg; Filmauswahl: 1998 *Ignor*; 2002 *Fadenschein*; *Ja Mama*; *Gefühlsecht*; *Norway Today*; 2003 *Stille Nacht_Anlage B*; *Bucarest Fish*.

Ägget The Egg Das Ei

Schweden 2003
14', DVCAM, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Gorki Glaser-Müller
Kamera Ola Magnestam
Schnitt Orhan Demir
Musik Lars Carlsson
DarstellerInnen Roland Jansson, Ivar Svensson, Sofie Ljungman u. a.
Produktion Erika Malmgren
Mariagatan 13b
S-41471 Göteborg
Fon +46-736-983 289
E-Mail erikamalmgren@yahoo.com

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ivar ist acht Jahre alt. Großvater ist 67. Nicht nur das Alter ist ein Hindernis, wenn es darum geht, sich zu verstehen. Ivar ist ein Träumer und Vegetarier, während Großvater glaubt, dass richtige Männer Fleisch essen und lustige Witze erzählen sollten. Ivars wilde Jagd nach einem Ei eröffnet neue Möglichkeiten in ihrer Beziehung. Ivar is eight years old. Grandpa is 67. Not only age is an obstacle when it comes to understanding each other. Ivar is a dreamer and a vegetarian while grandpa thinks that real men should eat meat and tell funny jokes. Ivar's wild hunt for an egg opens up new possibilities for their relationship.



Bio-/Filmografie
geboren 1973 in Chile; mit 14 Jahren Umzug nach Schweden; Schauspieler und Filmemacher; Schauspielstudium an der Schauspielschule in Malmö; Regiestudium an der Schule für Fotografie und Film in Göteborg; Ausstrahlung seiner Filme im schwedischen Fernsehen; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 1999 *Pirat-TV*; 2000 *Christian Fex, About Havana Cigars*; *Yoshimitsu Wins You Loose!*; *Högt standardt*; 2001 *Dejligt: The Time (Tiden)*; *Pedro and Maria*; 2002 *Separation*; 2003 *Name and Number, Please*; 2004 *¡Viva Mama!*

Fishtale Fischgeschichte

Irland 2003
8'30'', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie Paul Glynn
Schnitt Richie Heffernan
Musik Shane Glynn
Kamera Kate McCullough
DarstellerInnen Jack Gleeson, Andrew McGibney, Des Waddick
Produktion Dun Laoghaire Institute of Art, Design & Technology
David Doran
2 Ellerslie Villas
Sidmonton Road
IRL-Bray, County Wicklow
Fon +353-86-369 9824
E-Mail davodoran@hotmail.com
<http://www.iadt.ie>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ein Junge fängt seinen ersten Fisch, ist aber nicht auf die Konsequenzen vorbereitet. A boy catches his first fish but is not prepared for the consequences.



Bio-/Filmografie
geboren in Dublin; 23 Jahre alt; Drehbuchautor und Regisseur; 1999-2003 Studium am Dun Laoghaire Institute of Art, Design & Technology; 2002 *Boneyard*; 2003 *Beastly Technology* (Kodak Werbespot).

Lord of the Fleas Herr der Flöhe

Großbritannien 2003
9'30'', Beta SP/Pal, Farbe
englisch

Regie Stuart Grieve
Drehbuch Joe Mullin
Schnitt Megan Green
Kamera Philip Robertson
DarstellerInnen David McAllister, Jonathon Boyle, Allan Kennedy u. a.
Int. Vertrieb Scottish Screen
Short Film Distribution
Bryony McIntyre
249 West George Street, 2nd floor
GB-Glasgow G2 4QE
Fon +44-141-302 1756
bryony.mcintyre@scottishscreen.com
<http://www.scottishscreen.com>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Das Osterfeuer, das Doughnut bewachen sollte, wurde gestohlen. Der Rest der Bande ist nicht gerade glücklich darüber. Selbst Kung Fu kämpfende Pandas können Brain nicht davon abhalten, die Infanterie loszuschicken. Auf ihrem Weg durch das Niemandsland hecken sie einen Plan aus, um es zurückzustehlen. The bonfire that Doughnut was meant to be guarding has been stolen. The rest of the gang are not happy. Kung fu pandas are not enough to stop Brain calling in the infantry, heading through no man's land and hatching a plan to steal it back.



Bio-/Filmografie
geboren 1975; aller Warnungen vor Kindern und Tieren zum Trotz war Stuart sicher, dass alles gut gehen würde und ging das Projekt voller Elan an; *Blackout*; *Cowboys and Indians*.

geeignet für Jugendliche von 14-16 Jahre recommended for 14 to 16-year-olds

School of Life Schule des Lebens

Großbritannien 2003
7', 35 mm, Farbe
englisch

Regie Jake Polonsky
Drehbuch Malachi Smyth
Schnitt Martin Swannel
Musik Chris Elliott
Kamera Harris Zambarlakos
Darstellerin Susan Lynch
Produktion Silverpixel Films
Jake Polonsky
Plimsoll Rd 80
GB-London N42EE
Fon +44-7976-261 313
E-Mail jake@jpolonsky.com

Dies wird die wichtigste Lektion deines Lebens sein. Vielleicht die einzige wichtige Lektion. This will be the most important lesson of your life. Maybe the only important lesson.



Biografie

Studium am American Film Institute, Los Angeles und am Royal College of Art, London; Kameramann bei zahlreichen preisgekrönten Musikvideos, Werbespots und Kurzfilmen; Stipendien u. a. 1996 als Gewinner des Arriflex Award von Fuji Film; *School of Life* ist sein erster Film als Regisseur.

Love Me or Leave Me Alone Liebe mich oder lass mich in Ruhe

Großbritannien 2003
14'30", 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Duane Hopkins
Schnitt Chris Barwell
Kamera Lol Crawley
DarstellerInnen James Firkins, Zoe Rietti, Val Millard u. a.
Produktion Third
Samm Haillay
Heaton Grove 3
GB-Newcastle upon Tyne NE6 5NN
Fon, Fax +44-191-240 4590
E-Mail sammhaillay@hotmail.com

Zwei Jugendliche: ein Junge, ein Mädchen. In einer ländlichen Gegend versuchen die beiden, ihre Gefühle füreinander zu verstehen und auszudrücken. Eine Untersuchung über den Ausdruck und die Grenzen der ersten Liebe. A young boy, a young girl. Against the backdrop of the countryside they try to understand and express their feelings for each other. A study in the articulations and limitations of first love.



Bio-/Filmografie

geboren in Südengland; Studium der bildenden Künste in London; Filmstudium in Nordengland; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; kommunale Filmprojekte mit der Northern Stage Theatre Company; gibt Kurse für sozial benachteiligte Jugendliche im Bereich Digitalfilm; lehrt Film an der University of Northumbria, Newcastle; 1997 *Routine*; 2001 *Fields* (in Oberhausen 2002); 2002 *Sunday*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Relieved Erleichtert

Niederlande 2003
15'30", Beta SP/PAL, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie Aliona van der Horst
Schnitt Albert Elings
Kamera Maasja Ooms
Produktion Lemming Film bv
Int. Vertrieb Lemming Film bv
Kromme Mijdrechtstraat 110-3
NL-1079 LD Amsterdam
Fon +31-20-661 0424
Fax +31-20-661 0979
E-Mail info@lemmingfilm.com
http://lemmingfilm.com

Kristopher war elf Jahre alt, als er merkte, dass er schwul ist. Erst traute er sich nicht, darüber zu sprechen. Er hatte Angst, dass man ihn in der Schule ärgern und dass seine Familie damit Probleme haben würde. Dieser Film zeigt, wie seine Eltern und Freunde reagierten, als er es ihnen erzählte. Kristopher was eleven years old when he discovered he was gay. In the beginning he didn't dare talking about it. He was afraid that he would be teased at school, and that his family would have problems with it. This film shows how his parents and classmates reacted when he told them.



Bio-/Filmografie

geboren 1970; 1988-1993 Russischstudium an der Universität in Amsterdam; 1993-1997 Dokumentarfilmstudium an der Nederlandse Film en Televisie Academie, Amsterdam; seit 2000 Gastdozent an verschiedenen Universitäten; seit 2000 Mitglied der "Documentary and Independent Film Association (DIFA)"; 1997 *Dame met het witte hoedje*; 1998 *Vast aan de ketting; Het rode doosje; De dissident en de generaal; Een nieuw dak voor Rembrandt; Het staat niet op z'n voorhoofd geschreven*; 2001 *Na de lente van '68 – een kleine liefdesgeschiedenis*; 2003 *Passie voor de Hermitage*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Sylwia i Iga Sylwia and Iga Sylwia und Iga

Polen 2002
11', Beta SP/PAL, Farbe
polnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Schnitt Natalia Surmiak
Musik Karol Mañka
Kamera Piotr Michalski
DarstellerInnen Agnieszka Podsiadlik u. a.
Produktion University of Silesia
Marzena Pkaczek
Bytkowska 1b
PL-40-955 Katowitz
Fon +48-32-258 2428
E-Mail writy@us.edu.pl
http://uranos.cto.us.edu.pl/~writy

Eine Zufallsbegegnung an einem heißen Sommernachmittag wird für zwei Freundinnen zu einem Augenblick der Initiation. A random encounter during a lazy summer afternoon turns out to be a moment of initiation for two girlfriends.



Bio-/Filmografie

geboren 1978 in Tarnow, Polen; Regiestudium am Krzysztof Kieslowski's Film and TV Department, University of Silesia; Autor nicht kommerzieller Kurzfilme; Mitglied von "Film/Video Arts" in New York; 1996 *Pociąg*; 1997 *Fin du Train*; 1999 *Mucha*; 2001 *Balagan; Kosmos; Paszka*; 2002 *Wizyta; Limuzyna; Krolowa*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

El patio The Terrace Die Terrasse

Schweiz 2003
15'30", 35 mm, Farbe
spanisch mit frz./engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Milagros Mumenthaler
Schnitt Christoph Behl
Kamera Martin Frías
DarstellerInnen Agustina Merediz, Ailín Marmorato, Alejandra Marchioli
Produktion Bordu Films
Milagros Mumenthaler
34 rue des Paquis
CH-1201 Genf
Fon +41-22-738 7858
E-Mail info@bordufilms.ch
http://www.bordufilms.ch

Martina und Sofía sind Schwestern. An einem heißen Sommermorgen wachen sie auf, frühstücken auf der Terrasse und bleiben dort den ganzen Tag vor dem Fernseher sitzen. Ungeduldig warten die Mädchen auf einen Anruf ihrer Mutter, die im Ausland lebt. Martina and Sofía are sisters. They wake up one very hot morning, they have breakfast in the patio, and stay there all day watching TV. The girls anxiously await a phone call from their mother who lives abroad.



Bio-/Filmografie
geboren 1977 in Argentinien; Studium an der Universidad del cine de Buenos Aires; 2000 *A que hora llega papa?*; 2003 *Cape Cod*.

Fisica II Physics II Physik II

Spanien 2004
20', 35 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Daniel Sánchez Arévalo
Kamera Juan Carlos Gomez
Schnitt Nacho Ruiz Capillas
Musik Pascal Gaigne
DarstellerInnen Jorge Monje, Hector Colomé, Alberto Ferreiro u. a.
Produktion Avalon Productions, S.L.
Maria Zamora
c/Duque de Rivas, nº 2 2º dcha
E-28012 Madrid
Fon +34-91-366 4364
E-Mail info@avalonproductions.es
http://www.avalonproductions.es

September in Madrid. Jorge Rellines sitzt auf einer Bank vor seiner Schule. Er traut sich nicht hineinzugehen. Drinnen erwartet ihn am schwarzen Brett seine Abschlussnote in Physik II. Seine Zukunft hängt von dieser Note ab, so glaubt er jedenfalls. September in Madrid. Jorge Rellines is sitting on a bench outside his school. He doesn't dare going in. Inside, his final grade in physics II is awaiting him, posted at the noticeboard. His future depends on this grade, or so he thinks.



Bio-/Filmografie
Drehbuchautor und Regisseur; 2000 MFA in Regie an der Columbia University in New York; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; *Gol: Profilaxis*.

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Water on Mars

Deutschland 2003
0'30", Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

ein Video von Horst Da Luz
Produktion Horst Da Luz
Int. Vertrieb Horst Da Luz
Karlstr. 20
D-65185 Wiesbaden
Fon +49-611-341 9110
E-Mail daluz@lycos.de

Eines der größten Ereignisse der Menschheitsgeschichte steht bevor - die erste Marslandung. Die Astronauten stellen patriotisch die US-Flagge auf, was ihr Schicksal besiegelt. One of the biggest events in the history of mankind is about to occur - the first Mars landing. The astronauts patriotically stick the US-flag into the ground of Mars sealing their fate.



Biografie
geboren 1976 in Fulda; 1997-2000 Ausbildung zum Mediengestalter für Digital- und Printmedien; 2000-04 Kommunikationsdesignstudium an der Fachhochschule Wiesbaden.

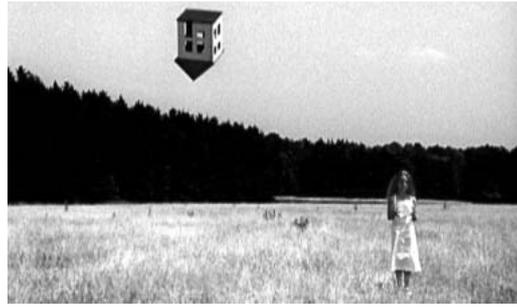
geeignet für Kinder von 10-12 Jahre recommended for 10 to 12-year-olds

Down

Deutschland 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Nikias Chryssos,
Frank Brandstetter
Schnitt Frank Brandstetter
Kamera Felix Novo de Oliveira
Darstellerin Svenja Ardita Bunjaku
Produktion Filmakademie Baden-
Württemberg GmbH
Eva Steegmayer
Mathildenstr. 20
D-71638 Ludwigsburg
eva.steegmayer@filmakademie.de
http://www.filmakademie.de

Ein kleines Mädchen, ein leeres Feld und ein Goldfisch. A little girl, a deserted field and a goldfish.



Bio-/Filmografie F. Brandstetter
geboren 1974 in Esslingen; studiert
seit 2002 Film und Medien an der
Filmakademie Baden-Württemberg,
Ludwigsburg; 1996 *Snowboard*; 2000
Kick[a]; 2001 *Gone*; 2002 *Ahoy-
Brause*; *Good Morning*.

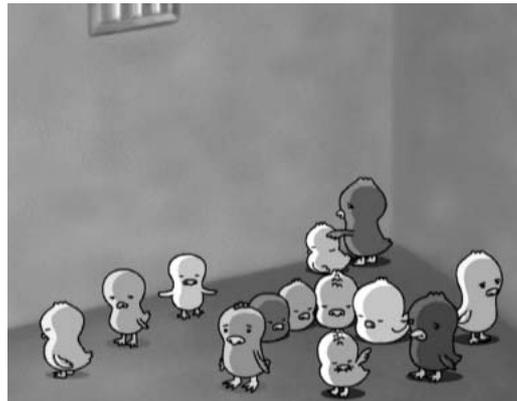
Bio-/Filmografie N. Chryssos
geboren 1978 in Leimen; studiert
seit 2002 Film und Medien an der
Filmakademie Baden-Württemberg,
Ludwigsburg; 2001/02 Film- und Vi-
deoproduktion am Surrey Institute of
Art and Design in England; 2000
A Munich Sunday; 2001 *Dope*; 2002
Breakfast; *Afrodite*; 2003 *Let It Go!*

It's Like That So ist es

Australien 2003
7'30", Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Animation, Kamera S.L.A.G.
Southern Ladies Animation Group
Drehbuch Sophie Raymond
Schnitt Ben Joss
Musik Jen Anderson
Produktion S.L.A.G.
Nicole McKinnon
PO Box 2103
AUS-Brighton 3186 Vic
Fon, Fax +61-43-821 1263
E-Mail slag_contact@hotmail.com

Ein dokumentarischer Animationsfilm nach aufgezeichneten Telefoninterviews mit drei Kindern, die aufgrund der australischen Gesetzgebung als Asylsuchende in Haft waren. Sie erscheinen als in Käfigen eingesperrte Vögel, die über ihre Umgebung, das Essen und darüber sprechen, wie Australien wohl "draußen" ist. An animated documentary based on the recorded voices of three children who were interviewed by phone while being detained under the Australian Migration Act of Mandatory Detention for Asylum Seekers. Depicted as caged birds, they reflect on their environment, the food and what they imagine Australia is like 'outside'.



Biografie

S.L.A.G. ist ein Kollektiv unabhängiger AnimatorInnen in Melbourne, deren kreative Praxis einen innovativen Ansatz des Filmemachens fördert; ihre Art des Geschichtenerzählens erlaubt es den AnimatorInnen, gemeinsam an Projekten zu arbeiten und dabei ihren eigenen Animationsstil weiterzuentwickeln.

Rank Rang

Großbritannien 2002
15', 35 mm, Farbe
englisch

Regie David Yates
Drehbuch Robbie McCallum
Schnitt Mark Day
Kamera Riszard Lencenski
DarstellerInnen Brian Dunn, Chris Gorman, Ian Jarvie u. a.
Produktion P45 Films
Int. Vertrieb Scottish Screen
Short Film Distribution
Bryony McIntyre
249 West George Street, 2nd floor
GB-Glasgow G2 4QE
Fon +44-141-302 1756
bryony.mcintyre@scottishscreen.com
http://www.scottishscreen.com

Eine Straßenbande durchquert Glasgow, um bei der Ankunft einer Gruppe somalischer Flüchtlinge dabeizusein. Ein detailliertes Porträt von Rassismus und Freundschaft bei Jugendlichen. A street gang crosses Glasgow to witness the arrival of a group of Somali refugees. A closely observed portrait of racism, friendship and adolescence.



Bio-/Filmografie

1992 Abschluss an der Britain's National Film and Television School; Regisseur von Spiel-, Fernseh- und Kurzfilmen; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; arbeitet zurzeit an einem Projekt für "Channel Four"; *When I Was a Girl*; *Good Looks*; *The Way We Live Now*; *State of Play*; *The Tichborne Claimant*.

Get in the Car Ab ins Auto

Australien 2003
6', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Greg Holfeld
Schnitt Igal Dayan
Musik Chris Finnen
Animation Greg Holfeld, Rina Dayan
Produktion Panic Productions
Greg Holfeld
Box 2011, Glynde Plaza LPO
AUS-Felicitown 5070 SA
Fon +61-8-833 649 02
E-Mail greg@panicproductions.com.au
http://www.panicproductions.com.au

Saskatchewan, 1974. Eine Familienreise: 1.200 Kilometer, vier Kinder, ein Kombiwagen. Ein Autobiografischer Car-toon. Saskatchewan, 1974. A family car trip: 1,200 kilometres, four kids, one station wagon. An autobiographical car-toon.



Bio-/Filmografie

aufgewachsen in Kanada, lebt in Adelaide, Australien; bekannt für seine 2D-Animation und Illustration; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1993 *House of Usherette*; 1994 *Barflies*; 1996 *Sucked in, Mate*; 1997 *Heartbreak Motel*; 1998 *Love Stinks*; 2000 *Beanboy Episode 1.0*; 2003 *Black & White Red All Over*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Så hardt så ... So Hard ... So hart ...

Norwegen 2003
1'30", 35 mm, Farbe
norwegisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch N. M. King
Schnitt Ove Kenneth Nilsen
Kamera Anne Dorthe Kalve
DarstellerInnen Camilla Belsvik,
Frank R. Johansen, Jonas Ekkeren
Produktion Zennor Films
Int. Vertrieb Norwegian Film Institute
Toril Simonsen
Dronningensgt. 16
N-0105 Oslo
Fon +47-22-474 500
E-Mail torils@nfi.no
http://www.nfi.no

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Ein Kinderspiel, das zu weit geht. A children's
game that goes too far.



Bio-/Filmografie
BFA an der Oklahoma University;
Abschluss an der London International
Film School; 1991 *One Ray
the More*; 1995 *Unfolding*; *One
Morning*; *Out Jezebel Out*; 2003
Bugaboo.

A Piece of Cake Ein Stück Kuchen

Belgien 2003
10'30", 35 mm, Farbe
flämisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Pieter De Graeve
Kamera Marijke Van Kets
Schnitt Els Worsfoels
Musik Wim Avonts
DarstellerInnen Jasper De Smet u. a.
Produktion Cinelight
Bert Podevyn
Dorpstraat 23
B-9831 Deure
Fon +32-475-250 024
E-Mail bert.podevyn@pandora.be

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Kevin, ein korpulenter Junge muss jede Wo-
che zum Ballettunterricht. Doch eines Tages
gelingt es ihm, seinen ganzen Frust hinter
sich zu lassen, und er merkt, dass das Leben
viel einfacher ist, als er dachte. Kevin, a cor-
pulent boy has to attend ballet lessons every
week. But one fine day he finally manages to
shake off his frustrations and realizes life is ac-
tually simpler than he thought.



Biografie
geboren 1979 in Brügge; 1997-2001
Studium der audiovisuellen Kunst
und Drehbuch an der Erasmus Hogeschool,
Department RITS in
Brüssel; Tätigkeit als freie Journal-
istin und Drehbuchautorin; *A
Piece of Cake* ist ihr erster Kurz-
film.

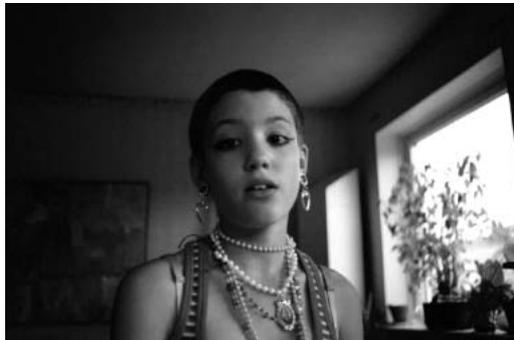
12 År 12 Years Old 12 Jahre

Schweden 2003
9'30", 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Kamera Terese Mörnvik
Schnitt Dominika Daubenbüchel
Int. Vertrieb Swedish Film Institute
Åsa Garnert
PO Box 27126
S-10252 Stockholm
Fon +46-8-665 1141
Fax +46-8-666 3698
E-Mail asa.garnert@sfi.se
http://www.sfi.se

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Ofelia ist gerade zwölf Jahre alt geworden.
Sie träumt davon, Bassistin zu werden. Sie
und ihre Schwester Valda wohnen in der einen
Woche bei der Mutter und in der nächsten
beim Vater. Ofelia has just had her twelfth birth-
day. She dreams of becoming a bass player. She
and her sister Valda live one week at their mum's
and the other week at their dad's.



Bio-/Filmografie
geboren 1969 in Växjö, Schweden;
1996 BA in Soziologie an der Uni-
versität in Lunds; 1997 Filmstu-
dium an der Nordiska Folkhögsko-
la Biskops Arnö; 2001 Abschluss in
Regie, Fachbereich Dokumentar-
film am Dramatiska Institut; 1998
The Immoral Story; 2001 *Cold
Spring Harbour*; 2002 *Guldkant på
livet*; 2003 *Warsaw Street.02*.

Seven's Eleven

USA 2003
13', DVCAM/NTSC, Farbe
englisch

Regie Amy Iorio
Drehbuch Stuart DeSpain, Ralph G.
Barton, Jr.
Schnitt Lucyna Wojciechowski
Musik Adam Barber, Alvaro Morello
Kamera Bryan Newman
DarstellerInnen Jordan Garrett,
Annie O'Donnell, Mikaila Valenzuela
Produktion Amy Iorio
Int. Vertrieb Amy Iorio
PO Box 326
USA-Medina WA 98039
Fon +1-425-453 1708
E-Mail dvd@sevenseleven.com
http://www.sevenseleven.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Der Trübsinn des Wartens auf den letzten
Schultag hat begonnen. Frankie Lake ruft die
Gang zusammen und heckt einen genialen
Plan aus, um genug Süßigkeiten für die
gesamte High-School-Zeit zusammenzuraf-
fen. Ein Raub mit einem fiesem Supermarkt-
besitzer in der Hauptrolle und vielen Süßig-
keiten. The doldrums of waiting for the last day
of school have set in. Sixth-grader Frankie Lake
pulls together the gang and crafts an ingenious
plan to rip off enough candy to last through high
school. It's a heist featuring a convenience store
owner with an attitude and lots of candy.



Biografie
BA am Dartmouth College; MA in
Pädagogik von der Harvard Uni-
versity; Produzentin für Microsoft
Kids- und Entertainmentprodukte;
Produzentin bei DreamWorks SKG
Interactive und verantwortlich für
MSN.com; derzeit Leitung im
Bereich Entwicklung von Software
für die Fernsehabeilung der
Microsoft Corporation; arbeitet mit
Unternehmen wie Disney, Scipps
and Two Way TV an der Entwick-
lung einer neuen Generation von
Anwendungen, Diensten und In-
halten für interaktives Fernsehen.

geeignet für Jugendliche von 12-14 Jahre recommended for 12 to 14-year-olds

Magnetic North Magnetischer Norden

Großbritannien 2003
8', Beta SP/PAL, Farbe
finnisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Miranda Pennell
Schnitt Philippe Kotlarski
Musik Graenne Müller
Kamera Marita Hällfors
Int. Vertrieb Lux
Mike Sperlinger
18 Shacklewell Lane
GB-London E8 2EZ
Fon +44-207-503 3980
Fax +44-207-503 1606
E-Mail info@lux.org.uk
http://www.lux.org.uk

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

In der Winterlandschaft Nordfinlands spielen sich Rituale der Heranwachsenden ab. Ein Mädchen läuft auf einem zugefrorenen See Schlittschuh, während ein Junge in seinem Zimmer mit einer Gitarre posiert. Die magnetische Landschaft des Nordens ruft eine Welt jugendlicher Fantasie und Sehnsüchte hervor. Adolescent rituals are played out across the wintry landscapes of northern Finland. A teenage girl skates on a frozen lake, while a teenage boy poses with a guitar in his room; this magnetic northern landscape evokes an enigmatic world of adolescent fantasy and yearning.



Bio-/Filmografie
lebt und arbeitet in London; Ausbildung zur Tänzerin im Martha Graham Centre, New York und in Amsterdam; Beschäftigung mit Film, Video, Fotografie, Performance; Regie bei Werbefilmen und Musikvideos; ihre Filme wurden weltweit ausgestrahlt; Gastdozentin an verschiedenen Universitäten und Kunsteinrichtungen; in ihren jüngsten Arbeiten beschäftigt sie sich mit Bewegung und Choreografie im Alltag; Filmauswahl: 1995 *Lounge*; 1997 *Habit*; 1998 *Night Work* (in Oberhausen 1999); 2001 *Human Radio* (in Oberhausen 2003); 2002 *Tattoo*.

Mother Tongue Muttersprache

Australien 2003
5'30", 35 mm, Farbe
englisch/koreanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Animation Susan Danta
Schnitt Andrew Sully
Musik Christopher Danta
Produktion Susan Kim Productions
8/23-25 Cleone St.
AUS-Guildford NSW 2161
Fon +61-411-627 037
Fax +61-2-951 625 10
E-Mail danta@iprimus.com.au

Von ihrem Vater getrennt nimmt ein kleines Mädchen jeden Tag zusammen mit ihrer Mutter eine Kasette für ihn auf. Die Stimmen lassen die reale und imaginäre Entfernung zwischen ihnen ermessen. Separated from her father, a young girl and her mother record an audiocassette for him every day. Their voices measure the real and imaginary distance between them.



Bio-/Filmografie
mehrere Jahre Studioassistentin bei Flying Colours Animation; BA in Kommunikationswissenschaften; 1999 Postgraduiertendiplom in Animation am Victorian College of the Arts, Melbourne; seit 1999 für verschiedene AnimatorInnen in Melbourne tätig; *Mother Tongue* ist ihr erster außerhalb der Hochschule produzierter Film und wurde von der Australian Film Commission gefördert; 1999 *Shadowplay*; *Driving Home*.

Ne m'appelle plus BB! Don't Call Me Baby Anymore! Nenn mich nicht mehr Baby!

Frankreich 2003
22', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Olga Gambis
Kamera Marie Spencer
Schnitt Jacqueline Herbeth
Musik Edward Auslender
DarstellerInnen Mélanie Thierry,
Nicolas Djafferi, Martine Salmon u. a.
Produktion Ciaofilm
Vittoria Romero
75, rue du Fbg. Saint-Antoine
F- 75011 Paris
Fon +33-6-143 937 27
E-Mail ciaofilm@free.fr

Das Klingeln des Weckers deutet lediglich an, dass Baby in der Welt der Jugendlichen aufwachen wird ... Baby's awakening in adolescent life is only foreshadowed by the alarm clock's wake-up call ...



Bio-/Filmografie
geboren 1958 in Paris; seit 1974 Autorin und Regisseurin verschiedener Film- und Videoprojekte; 1982 Abschluss des Soziologiestudiums an der Université de Paris VII; 1996 MA in Film und Fernsehen an der New York University; Dozentin an der Université de Paris XII; zahlreiche internationale Festivalteilnahmen; 1983 *Alice's Birthday*; 1984 *Melissa*; 1986 *The Desperate Ones*; *Little Angela*; 1990 *Ladies & Gentlemen*; 1998 *La Fête*.

Tintenfische: Wunder der Tiefsee Squid: Wonders of the Deep Sea

Deutschland 2003
5'30", 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt, Animation Frauke Striegnitz
Musik Oliver Knieps, Harro Kobzik
Kamera Alexander Seitz, Frauke Striegnitz
Produktion Frauke Striegnitz
Goethestr. 31
D-34119 Kassel
Fon +49-561-739 2435
E-Mail fraukestriegnitz@gmx.de

Tintenfische zur Paarungszeit: Überraschende, naturgegebene Phänomene der Unterwasserwelt sind hier dokumentiert. Männliche Kraken konkurrieren um die Gunst eines begehrten Weibchens. Die Rivalen setzen ungewöhnliche Strategien ein, um im Wettstreit zu triumphieren ... Squids during mating season: astonishing, natural phenomena of the underwater world have been documented here. Male squids compete for the favour of a desirable female. The rivals use unusual strategies to prevail in the competition ...



Biografie
geboren 1976 in Berlin; 1993/94 Auslandsaufenthalt in Australien; seit 1997 Studium der visuellen Kunst an der Universität Gesamthochschule Kassel; *Tintenfische: Wunder der Tiefsee* ist ihr erster Film.

Olive

Irland 2003
11', 35 mm, Farbe
gälisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Neasa Hardiman
Kamera Breffni Byrne
Schnitt Nathan Nugent
Darstellerinnen Isabel Claffey, Lisa Lambe
Produktion Language Communications Ltd
28 Great Strand Street
IRL-Dublin 1
Fon +353-1-878 3300
Fax +353-1-878 3301
E-Mail neasa@language.ie
<http://www.language.ie>

Deidre ist 15, einsam und hat ein unzeitgemäßes Interesse an 70er-Jahre-Punkbands. Dann nimmt sich ihre Klassenkameradin Olive ihrer an, bringt ihr das Rauchen bei, nimmt sie zu Ladendiebstählen mit und zum Wodka-trinken im Park. Aber Olive und Deidre stellen fest, dass ihre Interessen auseinander driften ... Deidre is 15, lonely and has an unfashionable interest in 70s punk bands. Then her classmate Olive takes her in hand, teaching her how to smoke, taking her shoplifting and drinking vodka in the park. But Olive and Deidre want different things ...



Bio-/Filmografie

Autorin und Regisseurin für Bühnenstücke und Filme; Designstudium am National College of Art and Design Ireland; Film- und Videostudium an der Universität der Künste Berlin; Unterstützung des Irish Film Board und Arts Council für weitere Filmprojekte; seit zehn Jahren Drehbuch, Produktion und Regie für RTÉ in Irland; 1995 *Black Box*; 1996 *Prime Time*; 1997 *The Eurovision Song Contest*; 1996-98 *TX*; 2001 *Pluck*; 2002 *Treasure*; 2003 *Ireland's Teenage Criminals*; 2004 *Imperfect Day*.

Tillträde Förbjudet

Schweden 2003
27'30", Beta SP/PAL, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie Martin Högdahl
Drehbuch Martin Högdahl, Erik Hemmendorff
Schnitt Andreas Jonsson
Musik Joel Berglund
Kamera Movin Ibrahim Rydén
Darstellerinnen Oscar Rydelius, Cecilia Frode, Niclas Larsson
Produktion Illusion Film
Peter Hiltunen
Tredje Långgatan 13
S-41303 Göteborg
Fon +46-31-775 2850
Fax +46-31-775 2880
E-Mail peter@illusionfilm.se
<http://www.illusionfilm.se>

No Entry Zutritt verboten Robert, 14, lebt zusammen mit seiner Mutter und seinem kleinen Bruder in einem Vorort Göteborgs. Seine Mutter arbeitet viel, und Robert trägt zu Hause die Verantwortung. Er macht sauber, wäscht ab und passt auf den kleinen Bruder auf. Er hat das Gefühl, nicht so sehr geliebt zu werden wie sein Bruder. Das macht ihn wütend. Robert, 14, lives in a suburb of Göteborg with his younger brother and his mum. His mum works a lot, and Robert takes on the responsibilities at home by doing the cleaning, the dishes and looking after his brother. Robert feels that he doesn't get the love his brother gets. This creates aggressions he can't get control of.



Biografie

geboren 1975 in Göteborg; 2003 Abschluss seines Regiestudiums an der Schule für Fotografie und Film, Göteborg Universität; Drehbuchautor und Regisseur zahlreicher Kurzfilme; *Tillträde Förbjudet* ist sein Abschlussfilm.

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Programm 7 Dienstag 4.5.04 8.30 Uhr Lichtburg

geeignet für Jugendliche von 12-14 Jahre recommended for 12 to 14-year-olds

Şüş oyuncaglar Glass Toys Glasspielzeug

Aserbaidschan 2003
12', Beta SP/PAL, Farbe
aserbaidschanisch

Regie, Drehbuch, Schnitt Elchin Musa Oglu
Kamera Elxan Nabiyeov
Musik Mugam
Darstellerin Sevda Soltan
Produktion Documentary Films and Author Programs
Elchin Musa Oglu
R. Bohbudor
AZ-1200 Baku
Fon +994-50-322 6664
Fax +994-12-981 993
E-Mail elchinsu@hotmail.com

Am Neujahrsfeiertag bekommt die Schule für gehörlose Kinder einen Tannenbaum. Die Lehrer schmücken ihn mit Glasspielzeug. Jedes Kind wählt heimlich für sich ein Spielzeug aus. Plötzlich fällt eines der Spielzeuge herunter und zerbricht. Alle Kinder sind traurig. Sie beschließen, die Spielzeuge zu stehlen und zu verstecken. On New Year's Day the school for deaf children receives a fir tree. The teachers decorate the tree with glass toys. Secretly, all of the children choose a toy for themselves. Suddenly, one of the toys falls down and breaks. All children are sad. They decide to steal the toys and hide them.



Bio-/Filmografie

geboren 1966 in Baku, Aserbaidschan; Regiestudium am Azerbaijan State Art Institute; Autor und Regisseur zahlreicher Dokumentar- und Spielfilme; seit 1994 Tätigkeit als Regisseur für Azerbaijan Telefilm; Gründer der "Documentary Film and Author Programs Development Support Society"; 1990 *Leyla and Medjnun*; 1994 *Killer*; 1995 *P.S.*; 1996 *Third Side of Lamina*; 1997 *Grain of Sand*; *Diary of a Traveller*; 1998 *Azerbaijan Carpet*; 1999 *Rustam Ibrahim-bekov*; *Magister Dixet*; 2000 *Hearth*; 2001 *The Sun and the Cloud*; 2002 *The Eyesight*.

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Sueños Dreams Träume

Spanien 2003
11'30", 35 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Daniel Guzmán
Kamera J. Carlos Gómez
Schnitt Nacho Ruiz Capillas
DarstellerInnen Adrián Gordillo,
Adam Jezierski
Produktion Dexiderius
Producciones
Pza. Santa Ana, 1, 3 Ocha
E-28012 Madrid
Fon +34-915-217 305
E-Mail dexiderius@dexiderius.com
http://www.dexiderius.com

Eine Terrasse in Madrid, ein Sommertag, ein paar Hühnereier, ein Fahrrad aus dem Jahr 1974, ein paar uniformierte Polizisten, eine unwahre Wirklichkeit, zwei wahre Freunde und ihre Träume. A patio in Madrid, a summer day, some chicken eggs, a bicycle from 1974, some police officers in uniforms, an untrue reality, two true friends and their dreams.



Bio-/Filmografie
geboren 1974 in Madrid; zurzeit Ausbildung an einer Schauspielschule unter der Leitung von William Layton; Haupt- und Nebenrollen in zahlreichen spanischen Filmen; 2000 *Inseguridad*; 2003 *Mar de fondo*.

Irmgard's Delight Irmgards Leidenschaften

Niederlande 2003
9', 35 mm, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie Ellen Blom
Drehbuch Maureen Versprille
Schnitt Chris van Oers
DarstellerInnen Bert Hana, Sanne Vogel, Tom de Ket u. a.
Produktion Spunky Productions
Int. Vertrieb Holland Film
Henk Leurink
Jan Luijkenstraat 2
NL-1071 CM Amsterdam
Fon +31-20-570 7575
E-Mail hf@hollandfilm.nl
http://www.hollandfilm.nl

Die unterste Stufe des Elends ist erreicht, wenn ein Außenseiter dem anderen das Leben vermiest. Der Film basiert auf zwei Cartoons des niederländischen Illustrators Peter van Straaten. The lowest level of misery is reached when one outcast sours the life of another. The film is inspired by two cartoons by Dutch illustrator Peter van Straaten.



Bio-/Filmografie
geboren 1956; 1974-78 Studium an der Academie voor Expressie Utrecht; 1982-84 audiovisuelle Erziehung an der Leraren Opleiding in Utrecht; arbeitete zehn Jahre lang als Schauspiellehrerin und Theaterregisseurin; Dokumentar- und Spielfilme für Kinder und Erwachsene; 1988 *Verboden toegang*; 1989 *Boekeloeren*; 1990 *De B van baksteen*; 1993 *Mijn vader is politie*; 1994 *Dit is geen Pijp*; 1997 *Flip de beer*; 1997/98 *Voor schut*; *Lopende zaken*.

Oranges Orangen

Australien 2003
11'30", 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Kristian Pithie
Schnitt Ken Sallows
Musik Dale Cornelius
Kamera Max Davis
DarstellerInnen Martin Sharpe, Thomas Blackburne, Robyn Nethercote u. a.
Produktion Jonathan
12/71 Elisabeth Bay Rd.
AUS-Elisabeth Bay NSW 2011
Fon +61-4-196 699 67
Fax +61-2-935 726 04
E-Mail kischlet@hotmail.com

Der 14-jährige Christopher ist sehr schüchtern und unsicher. Er sehnt sich nach dem ersten Kuss. Als ein glücklicher Zufall ihn mit dem älteren und waghalsigeren Philip zusammenbringt, wird ihm klar, dass manche Menschen gar nicht so sind, wie es scheint. 14-year-old Christopher is a shy, self-conscious kid who longs for his first kiss. When a chance accident places him in the care of the older and more daring Philip, he learns that people aren't always what they seem.



Bio-/Filmografie
1991-93 BA in darstellender Kunst an der University of Ballarat; 2000 Diplom in Film und Fernsehen am Victorian College of the Arts; Schauspieler (Film und Theater), Drehbuchautor und Regisseur; zahlreiche Festivalteilnahmen international; 1998 *A Man for All Reasons*; *Short Black*; 2000 *A Love Story*; *Lunch*; *The Teacher*; 2002 *Spotlight*.

Bjargvaettur Savior Der Retter

Island 2003
28'30", 35 mm, Farbe
isländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Erla Skuladottir
Kamera Brian Hubbard
Schnitt Christopher Dillon
DarstellerInnen Freydis Kristofersdottir, Kristjana J. Thorsteinsdottir, Ivar Orn Sverrisson
Produktion Morning Moon Films
Erla Skuladottir
310 West 99th Street #706
USA-New York NY 10025
Fon +1-917-428 1500
morningmoonfilms@hotmail.com

Eine einsame Jugendliche auf der Suche nach Unabhängigkeit. Als ihre pflichtvergessenen Eltern Kaja dazu zwingen, den Sommer in einem Lager für viel jüngere Kinder zu verbringen, läuft sie davon. Auf ihrer Reise wird sie mit den Gefahren der exotischen Wildnis Islands und ihren innersten Ängsten konfrontiert. A lonely teenage girl's quest for independence. Forced by her neglectful parents to spend the summer in a camp for much younger children, Kaja runs away. What she encounters on her journey are the dangers of the exotic Icelandic wilderness and her deepest fears.



Bio-/Filmografie
Regisseurin, Drehbuchautorin und Kamerafrau; 2002 Absolventin des Graduate Film Program der New York University in Regie und Kamera an der Tisch School of the Arts; lange Zeit Kameraassistentin in New York für zahlreiche Independentfilme, Musikvideos, Werbe- und Kurzfilme; zahlreiche Festivalteilnahmen weltweit; 1989/90 *A Closer Look*; 1996 *Mother's Mirror*; 1997 *Master and Servant*; 1998 *Going Postal*.

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

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

Sara och girafferna på tivoli Me and the Giraffes at the Funfair Ich und die Giraffen auf der Kirmes

Schweden 2003
6', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

ein Film von Lennart Gustafsson
Musik Ylva-Li Gustafsson
Produktion Kanalfilm Cartoon Ab
Ylva-Li Gustafsson
Brobyvägen
S-15392 Hölö
Fon +46-8-551 510 15
Fax +46-8-551 510 25
E-Mail kanalfilm@swipnet.se
http://www.kanalfilm.com

Mami und ich gehen zum Jahrmarkt. Aber Mami bleibt stehen und unterhält sich mit einer Frau. Warten ist langweilig. Zwei Giraffen und ein Krokodil kommen vorbei. Sie fragen mich, ob ich gerne zum Jahrmarkt gehen würde, also begleite ich sie zum Karussell. Dann wollen die Giraffen Lose kaufen. Das Krokodil will zum Autoscooter. Mummy and I are going to the funfair. But mummy stops to talk to a lady. Waiting is boring. Along come two giraffes and a crocodile. They ask me if I would like to go to the funfair, so I follow them to the merry-go-round. Then the giraffes want to buy lottery tickets and the crocodile wants to ride dodgem cars.



Viivi & Leevi: The Haircut Viivi & Leevi: Der Haarschnitt

Finnland 2003
5', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Animation, Kamera, Tuula Pukkila
Drehbuch Pia Kurri, Tuula Pukkila
Schnitt Terttu Ranta
Musik Riku Niemi
Produktion YLE
Monica Bergman
Radiokatu 5
FIN-60024 Helsinki
Fon +358-9-148 024 03
E-Mail monica.bergman@yle.fi
http://www.yle.fi

Leevie liebt es zu backen, zu malen und überhaupt will er alles ausprobieren. Aber irgendwie gerät er immer in Schwierigkeiten, und es bleibt ihm nichts anderes übrig, als seine große Schwester Viivi um Hilfe zu rufen. Als Viivi eine neue Frisur möchte, bittet sie Leevi um Hilfe. Der zögert nicht lange, greift zur Schere und macht sich ans Werk. Leevi is keen to bake, paint and try his hand at almost anything. But he always winds up in trouble, and the only way out is to call for the help of his big sister Viivi. When Viivi wants a new haircut she asks Leevi for help. And Leevi is only too happy to help out. He takes the scissors and gets going.



Deutsche Erstaufführung
German Premiere

De Rommeldraak The Garbage Dragon Der Mülldrache

Niederlande 2002
5'30", Beta SP/PAL, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Musik Christiaan Coenraads
Animation Martijn Rozema
Produktion KRO Youth TV
José Borkes
s- Gravelandseweg 80
NL-1217 EW Hilversum EA
Fon +31-35-671 3375
E-Mail jose.borkes@kro.nl
http://www.jengd.kro.nl

De Rommeldraak handelt von einem Drachen, vor dem alle Angst haben. Der König und die Königin werfen mit allen möglichen Sachen nach ihm. Der Drache sammelt diese Sachen und nimmt sie mit in seine Höhle. De Rommeldraak is about a dragon who everyone is afraid of. The king and the queen are so afraid that they throw all sorts of things at him. The dragon collects all these things and takes them with him in his den.



Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Jack & Pedro - Jacks ingenting dag Jack & Pedro - Jack's Do-Nothing-Day Jack & Pedro - Jacks Nichts-Tun-Tag

Schweden 2002
9', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Animation Staffan Eriandsson, Anna Hansson
Drehbuch Anders Sparring, Jan Vierth
Schnitt, Kamera Staffan Eriandsson
Musik Andreas Hansson
Produktion Röda Roboten Animation
Anna Hansson
Glidgränd 3 bv
S-12948 Hägersten
Fon +46-8-744 9976
E-Mail anna@rodaroboten.nu
http://www.rodaroboten.nu

Jack und Pedro sind sehr gute Freunde. Jack hat beschlossen, an diesem besonderen Tag gar nichts zu tun - er hat seinen "Nichts-Tun-Tag". Pedro dagegen hat sich dazu entschlossen, Tuba zu üben, was Jacks Pläne vollständig über den Haufen wirft: Jetzt wird er nicht mehr nichts tun, er wird zuhören! Jack and Pedro are very good friends. This particular day, Jack has decided that he is going to do nothing at all - he's going to have a 'do-nothing-day'. Pedro on the other hand has his mind set on practicing the bass tuba which completely ruins Jack's plans: he won't be doing nothing anymore, he'll be listening!



Deutsche Erstaufführung
German Premiere

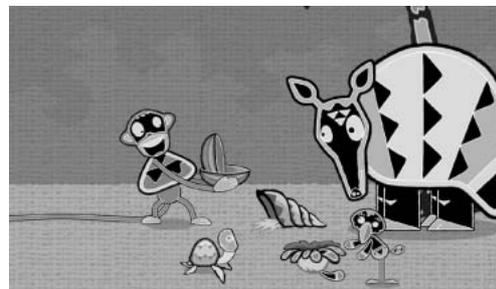
Yoko! Jakamoko! Toto! – The Egg Yoko! Jakamoko! Toto! – Das Ei

Großbritannien 2003
9', Beta SP/PAL, Farbe
englisch

Regie, Drehbuch Tony Collingwood
Schnitt Fred Ziecker
Musik Roger Jackson
Animation Andrea Tran
DarstellerInnen Alex Kelly, Gary Martin, Rob Rackstraw
Produktion Collingwood O'Hare Entertainment LTD
Juliet Golz
10-14 Crown Street
GB-London W3 8SB
Fon +44-208-993 3666
E-Mail jg@crowstreet.co.uk
<http://www.collingwoodohare.com>

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Yoko, Jakamoko und Toto freunden sich mit Tee-Tee, der Baby-Schildkröte an. Jeder versucht Tee-Tees Zuneigung zu gewinnen. Auf einmal erscheinen Hunderte von Baby-Schildkröten, und Tee-Tee wird in der Menge zurückgelassen. Als alle Schildkröten weg sind, lernt unser Trio den wahren Wert von Tee-Tees Freundschaft zu schätzen. Yoko, Jakamoko and Toto make friends with Tee-Tee the baby turtle. Each tries to win Tee-Tee's affection. Suddenly, hundreds of baby turtles appear and Tee-Tee is forgotten in the crowd. When all the turtles have gone, our trio learns the true value of Tee-Tee's friendship.



Sonderprogramm "Südwärts" 'Looking South' Samstag 1.5.04 14.30 Uhr Star

geeignet für Kinder ab 7 Jahre recommended for children from 7 years onward

Jouons ... Let's Play ... Spielen wir ...

Frankreich 2003
13', Beta SP/PAL, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie François Lecauchois,
Cassandra Hornez
Produktion Zorn Production
Internationale
Rodolphe Dietrich
51, Boulevard de Belfort
F-59000 Lille
Fon +33-3-208 801 02
Fax +33-3-208 801 03
E-Mail zornproduction@wanadoo.fr

Deutsche Erstaufführung
German Premiere

Wir begleiten eine Gruppe Kinder, um zwei Straßenspiele kennen zu lernen, die die Kinder mit Begeisterung spielen. Wir tauchen über ihre Sprache, die Geräusche, die Atmosphäre und die Musik ein in den Alltag der Kinder und in ihre Umgebung. We accompany a group of children to get to know two of their favourite street games. Their environment, their language, the noise, the atmosphere, the music help us to immerse in the children's everyday life.



Namuamitabul Christmas Namuamitabul Weihnachten

Südkorea 2002
16', 16 mm, Farbe
koreanisch

Regie, Drehbuch Kwan-Ho Park
Schnitt Jin-Young Moon
Kamera Byung-Hoon Choi
DarstellerInnen Dong-Ho Shin,
Hyun-Jeong Cha, Kyung-Sik Lee u. a.
Produktion Yong-Suk Jang, Kyung-Sik Lee, Dae-Hee Lim
Int. Vertrieb Indiestory Inc.
5th Floor BoJae Bldg. 228, WonSeo-dong, JongRo
ROK-110-280 Seoul
Fon +82-2-743 6051
E-Mail indiestory@indiestory.com
<http://www.indiestory.com>

An Heiligabend wird ein junger Mönch von seiner Freundin in eine Kirche eingeladen. Der Abt erlaubt ihm nach einigem Zögern, zur Weihnachtsmesse in die Kirche zu gehen. Als der Pfarrer dem besonderen Gast ein Geschenk gibt, zeigt der junge Mönch auf den Weihnachtsbaum, als ob er lieber diesen hätte ... On Christmas Eve, a young monk who lives faraway in the mountains is invited to church by his girlfriend. The abbot reluctantly allows him to go to the church for the Christmas ceremony. When the minister offers the special guest a gift, the young monk points at the Christmas tree, as if he wanted it instead ...



Astray Auf Abwegen

Australien 2003
28', 35 mm, Farbe
englisch

Regie und Drehbuch Michelle Warner
Schnitt Geoff Lamb
Musik Tamil Rogeon, Nigel MacLean
Kamera Mark Wareham ACS
DarstellerInnen Eve White, Damien Garvey, Kate Oliver u. a.
Produktion Michelle Warner
96 Whiteside Rd.
AUS-Whiteside, QLD 4503
Fon +61-7-328 565 77
Fax +61-7-328 565 77
E-Mail oonat7@bigpond.com

Internationale Erstaufführung
International Premiere

Durch die Freundschaft mit einem streunenden Hund lernt ein Mädchen damit umzugehen, dass ihr vagabundierender Vater die Familie verlassen hat. A girl's relationship with a stray dog helps her to come to terms with her straying father's departure from the family home.



Train train Medina In der Medina

Belgien 2001
7', Beta SP/PAL, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch Mohamadou N'Doye
Schnitt Sébastien Pirotte
Animation Mohamadou N'Doye,
Aude Choppin
Kamera Aude Choppin
Produktion Atelier Graphoui
Geneviève Antoine
Int. Vertrieb Atelier Graphoui
11, rue de la Rhétorique
B-1060 Brüssel
Fon +32-2-537 2374
E-Mail graphoui@skynet.be

Eines Tages stiehlt jemand Sand von einem Strand, um sich damit ein Haus zu bauen. In der Medina geht es drunter und drüber. Kommunikation wird Teil des Chaos. Schließlich bricht alles zusammen. Respektlosigkeit gegenüber der Erde und den Mitmenschen führt zu einer Katastrophe, die alles auslöscht. One day, somebody steals sand from the beach in order to build his house. In the Medina things get muddled up. Communication is part of the chaos. Until one day everything collapses. The lack of respect for the earth and the others brings about a catastrophe that erases everything.



La nota final My Final Note Der letzte Ton

Puerto Rico/Kuba 2000
6', 35 mm, Farbe
spanisch

Regie, Drehbuch Maite Rivera
Carbonell
Schnitt Fernando Martínez
Musik Jorge Maletá
Kamera Luis Najmias, Jr.
Darsteller Gabriel Buenaventura
Produktion Maitexu Films
Maite Rivera Carbonell
Ave Maria #20, 2-A
E-28012 Madrid
Fon, Fax +34-91-539 5910
E-Mail maitexu@hotmail.com

Im pulsierenden Alltagsleben Havannas macht Gabriel das Unmögliche möglich, um die perfekte Tonleiter zu bauen. In the hard beating of Havana's life, Gabriel tries the impossible to build his perfect music scale.



Sonderprogramm "Südwärts" 'Looking South' Sonntag 2.5.04 10.30 Uhr Star

geeignet für Kinder ab 10 Jahre recommended for children from 10 years onward

Palace II Golden Gate Goldenes Tor

Brasilien 2001
21', 35 mm, Farbe
portugiesisch mit engl. Untertiteln

Regie Fernando Meirelles, Kátia Lund
Drehbuch Bráulio Mantovani
Schnitt Sérgio Mekler
Kamera César Charlone
DarstellerInnen Darlan Silva,
Douglas Cunha, Rubens Sabino u. a.
Produktion O2 Filmes, Globo Filmes
Int. Vertrieb O2 Filmes
Av. Prof. Fonseca Rodrigues 1300
BR-05461-010 São Paulo
Fon +55-11-302 694 00
Fax +55-11-302 291 29
E-Mail claudia@o2filmes.com

Die Geschichte der Kinder Laranjinha und Acerola, die in einer der gewalttätigsten Favelas von Rio de Janeiro zu Hause sind. Alles, was sie wollen, ist ein wenig Taschengeld, um auf ein Konzert gehen zu können. Da hat Acerola die Idee für ein perfektes Verbrechen: Golden Gate. The story about two kids, Laranjinha and Acerola, living in one of the most violent favelas in Rio de Janeiro. All they want is some pocket money to go to a concert. Acerola comes up with the idea for a perfect crime: Golden Gate.



Maricel, Manille

Schweiz 1999
7', Beta SP/PAL, Farbe
tagalog mit engl. Untertiteln

Regie Géraldine Chappuis
Musik Frédéric Florey
Darstellerin Maricel Rosette
Produktion Musée International de
la Croix-Rouge
Int. Vertrieb Agence Suisse du
court métrage
Rue du Maupas 2
CH-1004 Lausanne
Fon +41-21-311 0906
E-Mail info@shortfilm.ch
http://www.shortfilm.ch

Porträt eines Mädchens in den Straßen von Manilla. Portrait of a child in the streets of Manila.



Mother Tongue Muttersprache

Australien 2002
5'30", 35 mm, Farbe
englisch/koreanisch mit engl.
Untertiteln

Regie, Drehbuch, Animation Susan Danta
Schnitt Andrew Sully
Musik Christopher Danta
Produktion Susan Kim Productions
8/23-25 Cleone St.
AUS-Guildford NSW 2161
Fon +61-411-627 037
E-Mail danta@primus.com.au

Von ihrem Vater getrennt nimmt ein kleines Mädchen jeden Tag zusammen mit ihrer Mutter eine Kasette für ihn auf. Die Stimmen lassen die reale und imaginäre Entfernung zwischen ihnen ermessen. Separated from her father, a young girl and her mother record an audiocassette for him every day. Their voices measure the real and imaginary distance between them.



Sueños pa'lante Dreams Ahead Träume voraus

Kolumbien 2003
7', DV/NTSC, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

Regie Manuel Reinoso
Drehbuch Luisa Bustos
Schnitt Fernando Bolívar
Musik Los De Arriba
Animation Carolina Yagüe
Kamera Mayuri Bolívar
Darstellerin Sandra Ruiz
Produktion Polimorfo
John De Los Ríos
Carrera 4 26b-12 apto 401
CO-Bogota
Fon +57-1-243 4173
E-Mail polimorfo@cable.net.co

Sandra muss die Gegend, in der sie lebt, wegen der Gewalttaten verlassen. Sie ist schwanger und geht nach Bogota, wo sie ihren Lebensunterhalt damit verdient, aus alten Kleidungsstücken neue zu machen. Sandra has to leave the area she lives in because of the violent attacks taking place there. She is pregnant and goes to Bogota where she makes a living from sewing new clothes out of old ones.



Internationale Erstaufführung
International Premiere

Showa Shinzan The Birth of a Mountain Die Geburt eines Berges

Kanada 2003
13', 35 mm, Farbe
englisch

Regie, Animation Alison Reiko Loader
Drehbuch Hiromi Goto, Jesse Nishihata
Schnitt Hannele Halm
Musik Normand Roger
Int. Vertrieb National Film Board of Canada
3155 Côte de Liesse
CDN-St. Laurent QC H4N 2N4
Fon +1-514-283 9850
Fax +1-514-496 1895
E-Mail international@nfb.ca
<http://www.nfb.ca>

Die Geschichte eines kleinen Mädchens namens Yasuko, das ihrem Großvater Masao Mimatsu zuschaut, von ihm lernt und ihn allmählich versteht. Der alte Mimatsu, Postmeister in Sobetsu auf Hokkaido, ist Hobby-Geologe. Als der benachbarte Vulkan Usu ausbricht, dokumentiert er dessen Aktivität. The story of a little girl named Yasuko - watching, learning from and coming to understand her grandfather, Masao Mimatsu. The elder Mimatsu, postmaster of Sobetsu, Hokkaido, is an amateur geologist. When neighbouring Mount Usu erupts, he documents its activity.



La chaise The Chair Der Stuhl

Libanon 2002
22', 16 mm, Farbe
arabisch

Regie und Drehbuch Cynthia Choucair
Schnitt Simon El Haber
Kamera Basseem Fayat
Int. Vertrieb Iesav
Rue de Damas, Campus des sciences humaines
RL-175208 Beyrouth
Fon +961-1-611 456
Fax +961-1-611 362
E-Mail ghomsi@usj.edu.lb

Während eines Basketballspiels beschädigen der zwölfjährige Nader und der achtjährige Samer den Stuhl ihres toten Bruders. Aus Angst vor der Reaktion der Mutter werfen sie ihn weg. Später bekommen sie Schuldgefühle und wollen ihn zurückholen, aber er ist nicht mehr da. While playing basketball, twelve-year-old Nader and eight-year-old Samer rip the chair of their dead brother. Fearing their mother's anger, they throw it in the bin. Wallowing in a sense of guilt, the two brothers go out to retrieve it, but unfortunately the chair is no longer there.



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

Dinge von denen (Die Ärzte)

Deutschland 2003
4'30", Farbe und s/w

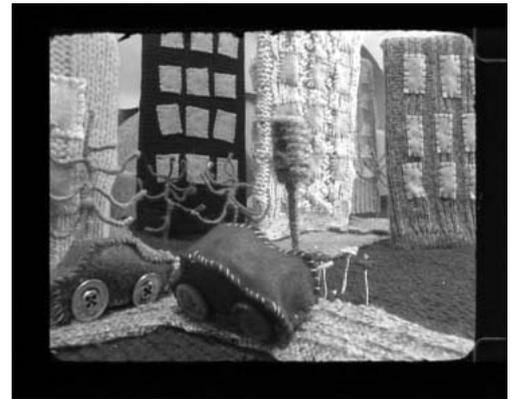
Regie Norbert Heitker
Drehbuch Rodriguez Gonzalez,
Norbert Heitker
Kamera Kristian Leschner
Schnitt Markus Gerwinat
DarstellerInnen Die Ärzte,
Komparsen
Label Hot Action Records GmbH
Produktion Q Filmproduktion
Mark Entzelmann
Friedensallee 38
D-22765 Hamburg
Fon +49-40-399 2960
E-Mail mark@qfilm.de
<http://www.qfilm.de>



Walkie Talkie Man (Steriogram)

Frankreich 2003
3', Farbe

Regie Michel Gondry
Label Capitol Records
Produktion Partizan
10, rue Vivienne
F-75002 Paris



mugen kyuukou - how to believe in jesus (Tujiko Noriko)

Deutschland 2003
6'30', Farbe

ein Video von Graw Böckler
Label Tomlab
Produktion Graw Böckler
Ursula Böckler
Pantaleonswall 19
D-50676 Köln
Fon, Fax +49-221-124 100
E-Mail grawboeckler@gmx.de
<http://www.grawboeckler.de>



Zur Erinnerung (Ferris MC)

Deutschland 2003
4'30", Farbe

Regie Peter Thorwarth
Label Yo Mama
Produktion dry-m* Filmproduktion
Brückenstr. 1
D-10179 Berlin
Fon +49-30-978 942 85
Fax +49-30-978 942 86
E-Mail info@dry-m.com



Beautiful Day (International Pony)

Deutschland 2003
10'30", s/w

Regie, Drehbuch Drehort Sankt Georg
Kamera Manuel Mack
Schnitt Sebastian Schultz
DarstellerInnen Angie Reed, Jean Colby
Label Columbia
Produktion SPW
Anne Ellinghaus
Segitzdamm 2
D-10969 Berlin
Fon +49-30-666 555 43
E-Mail pony@popmusik.de



Wordy Rappinghood (Chicks on Speed)

Deutschland 2004
3'30", Farbe

Regie, Kamera, Schnitt Deborah Schamoni
Drehbuch Deborah Schamoni, Ted Gaier, Chicks on Speed
Label Chicks on Speed Records
Produktion Smoczek Policzek
Winsstr. 10
D-10405 Berlin
Fon, Fax +49-30-440 569 99
E-Mail smoczek@snafu.de



Die Zeit heilt alle Wunder (Wir sind Helden)

Deutschland 2004
9'30", Farbe

Regie Cornelia Cornelsen, Florian Giefer
Schnitt Cornelia Cornelsen, Florian Giefer
Kamera Florian Giefer
Label Labels
Produktion filmounge GmbH
Cornelia Cornelsen
Leuschnerdamm 13
D-10999 Berlin
Fon +49-30-297 790 70
E-Mail cornelia@filmounge.de
<http://www.filmounge.de>



Let's Push Things Forward (The Streets)

Deutschland 2004
3'30", Farbe

ein Video von Martin Sulzer, Andi Triendl, Julia Weiger
Label Warner Musik
Produktion Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg
Wassertorstr. 10, Gebäude G
D-90489 Nürnberg
Fon +49-911-588 00
Fax +49-911-588 083 09
<http://www.g.fh-nuernberg.de>



Von guten Eltern (Virginia Jetzt!)

Deutschland 2003
3'30", Farbe

Regie Benjamin Quabeck
Label Motor/Universal
Produktion Benjamin Quabeck
Pflügerstr. 55
D-12047 Berlin
E-Mail ben.quabeck@gmx.de



Eine andere Geschichte

A Different History

Eine andere Geschichte. 50 Jahre Kurzfilme in Oberhausen 73

A Different History. 50 Years of Short Film in Oberhausen

Bilder der Erinnerung: Verschleiß und Neuerfindung 85

Images from Memory: On Their Deterioration and Reinvention

Keimende Experimente (Die ersten zehn Jahre) Budding Experiments (The First Ten Years) 89

Ästhetik des Widerstands (Die 68er) The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement) 98

Das Monopol des Mediums (Die 70er Jahre) The Monopoly of the Medium (The 1970s) 113

Die Destruktion der Lüge (Die 80er Jahre) The Destruction of Lies (The 1980s) 120

Die flüssige Moderne (Die 90er Jahre) Modernity Flows (The 1990s) 132

Die Re-Vision der Bilder The Re-Vision of Images 132

Die fragile Identität The Fragile Identity 134

Vom Leben reden Talking about Life 137

Die Befreiung des Films aus dem Schwarzen Kasten Freeing Film from the Black Box 140

Eine andere Geschichte. 50 Jahre Kurzfilme in Oberhausen A Different History. 50 Years of Short Film in Oberhausen

von Angela Haardt

Die Geschichte der Kurzfilmtage Oberhausen lässt sich auf verschiedene Weise erzählen. 1984 hat Wilhelm Roth anlässlich des 30-jährigen Jubiläums eine Retrospektive zusammengestellt, deren tertium comparationis die Filmgeschichte war: in Oberhausen ausgezeichnete Filme, die die Filmgeschichte bestätigten, Entdeckungen, die erst später in die Geschichte integriert wurden (Švankmajer und Rybczyński) und die Versäumnisse, speziell bei der Präsentation deutscher und allgemein experimenteller Produktionen. Leistung und Versagen wird gemessen an dem, was sich durch Verleih und Schrift im Horizont der Diskurse präsent gehalten hat. Den Kurzfilm zwischen Dokumentarfilm und experimentellem Film vorzustellen, wird als Anforderung an ein Festival verstanden, die "richtige" Auswahl zu treffen, die Filmgeschichte weiterzuschreiben.

20 Jahre weiter ist nicht nur die Produktion von Kurzfilmen außer Rand und Band geraten: Vor der üblich gewordenen Nutzung von Videokassetten standen in Oberhausen etwa 1.000 Filme für die Programmierung zur Auswahl, Mitte der 90er Jahre 2.500, heute sind es über 5.000 Produktionen, die eingereicht werden. Auch die Anzahl der Festivals hat zugenommen. Jedes Festival muss sich ein spezifisches Profil erarbeiten, eine Gesamtschau ist unmöglich geworden.

Kurzfilm ist ein relationaler und aus der Negation entstandener Begriff: nicht abendfüllend. Man ordnet ihn verschiedenen Genres zu, scheitert aber an den Unzulänglichkeiten der mageren Begriffsbildung für das Medium Film allgemein und der Vielfältigkeit der kurzen Formen im Besonderen.

So hat er nie eine kongruente Geschichte ausbilden können, zerfällt in Einzelgeschichten von Genres und deren Untergruppierungen, wird Nationalgeschichten zugeschlagen (und da meist vernachlässigt); oder es bilden sich - in der Zwischenzeit ganz den globalen Trends folgend - unerwartete Zusammenhänge in Filmszenen aus, die international vernetzt sind, aber möglicherweise die Nachbarproduktion, die einem anderen Kontext angehört, nicht mehr wahrnehmen.

Die Geschichte konfiguriert sich unablässig neu, bezieht Werbung, Spielfilm, Fernsehen - den gesamten Bildvorrat dieses (und früherer) Jahrhunderte ein. Manches verschwindet, um überraschend an anderer Stelle wieder aufzutauchen.

Vor allem aber gibt es für Kurzfilme kein historisches Bewusstsein. Die Festivals - als dem wesentlichen Ort ihrer Präsentation - sind mit der Gegenwart beschäftigt und haben damit bereits alle Hände voll zu tun. Nur punktuell wenden sie sich historischen Momenten zu, z. B. Clermont-Ferrand der *Groupe des Trentes* (aus den 50er Jahren) oder Oberhausen in den letzten Jahren mit einer Darstellung des Jahres 1968 oder der fulminanten Retrospektive *Sex, Rock'n'Roll and History. (Video)- Filme aus Osteuropa 1950-2000* (kuratiert von Marina Gržinić im Jahr 2000).

Kurzfilm ist per se ein randständiges Gebilde. Er wird weder im Kunstkontext (das ändert sich gerade), noch im Filmkontext (sowieso ein Bastard zwischen Kunst und Unterhaltung) ernst genommen. Darin liegt seine Chance und seine Gefährdung. Wer auf einen Markt (mit der Ausnahme weniger Jahre, Anfang der 60er) oder auf gesellschaftliche Anerkennung, geschweige denn finanzielle Gewinne nicht hoffen kann, muss Gründe haben, sich auf ein solches Unternehmen einzulassen.

Diesem Randständigen, dieser Hochkultur des Nichtkonventionellen hat sich Oberhausen gewidmet und ihm ein Forum geboten, mal weitherziger, mal weniger offensichtlich, und durch die Zeiten verschoben sich Schwerpunkte und Interessen - durchaus den Strömungen eines linken und alternativen Gesellschaftsverständnisses folgend (mit allen Blindheiten, die damit verbunden sind). Die Euphorie der frühen 60er Jahre, die den internationalen Ruhm des Festivals begründete, hat ihre Ursache darin, dass Künstler aus fast der ganzen Welt - vor allem damals aus Ost und West - sich hier treffen konnten, wahrgenommen und geehrt wurden für Arbeiten, für die sie in ihrem eigenen Umfeld kaum Anerkennung fanden

The story of the Short Film Festival Oberhausen can be told in different ways. In 1984, for its 30th anniversary, Wilhelm Roth put together a retrospective whose common denominator was film history: award-winning films from Oberhausen that confirmed accepted film history, discoveries that were not integrated into this history until later (Švankmajer and Rybczyński), and omissions, especially in the presentation of German films and experimental productions in general. Achievement and failure were judged in comparison with whatever had retained its presence on the discursive horizon through distribution and the written word. Showing short films ranging from documentaries to experimental films was seen as a demand for a festival to make the 'right' selection, to continue writing film history.

Twenty years on, it is not only the production of short films that has run riot: before video cassettes were used as a matter of course, there were around 1,000 films to choose from for the programmes; in the mid-nineties there were 2,500; and now over 5,000 productions have been entered. The number of festivals has increased as well. Each festival has to work to achieve a specific profile; it has become impossible to present a comprehensive overall view.

Short film is a relational term born of negation, i. e. not full-length. It ends up being classified under various genres, but these classifications fail because of the inadequacies of the meagre terminology that has been developed for the medium of film in general, and because of the manifold forms taken by short films in particular.

For this reason, short film has never been able to develop a congruent history; it falls apart into individual histories of genres and their subgroups, or is seen as part of national histories (and mostly neglected there); or - entirely in keeping with present global trends - unexpected connections form within film scenes that are linked up internationally, but where the production next door that comes from a different context may no longer be noticed.

The history undergoes constant reconfiguration, includes advertising, movies, television - the entire imagic repository of this (and earlier) centuries. Some things vanish only to emerge surprisingly somewhere else.

Above all, however, there is no historical awareness with regard to short films. The festivals - which are the main place where they are shown - are occupied with the present, and have more than enough to do just coping with that. They only occasionally turn their attention to historical matters: for example, Clermont-Ferrand with the *Groupe des Trentes* (from the fifties), or Oberhausen in recent years with a review of the year 1968 or the brilliant retrospective *Sex, Rock'n'Roll and History. (Video) films from Eastern Europe 1950-2000* (curated by Marina Gržinić in 2000).

Short film is per se a marginal phenomenon. It is taken seriously neither in the context of art (this is changing) nor in the context of film (a hybrid anyway between art and entertainment). This constitutes both a chance and a danger. Anyone who cannot hope for a market (with the exception of a few years at the start of the sixties) or social acceptance, let alone financial gain, must have good reasons for getting involved in such an endeavour.

Oberhausen has committed itself to this marginal phenomenon, to this 'high culture' of the non-conventional, offering it a forum, sometimes generously, sometimes less obviously. Emphases and interests have shifted in the course of time, very much following the trends of a left-wing, alternative view of society (with all the blind spots which that entails). The euphoria of the early sixties, which established the Festival's international reputation, derived from the fact that artists from almost all over the world - then above all from East and West - could meet up here, and be noticed and honoured for works for which they barely received any recognition in their own sphere, often having to put up with artistic hindrances and existential repression. This opportunity to learn, through personal encounters, how others were also working on similar artistic projects supported them in their own work. And for the audience in Oberhausen and for critics and artists in the region, the Festival provided a link to international discourses and a chance to gather information that would otherwise not have been accessible to them. This may be too positive a picture in comparison with the realities of the Festival, but resistance to official politics, to commercial aesthetics, and the openness for new developments have always characterized this festival, at least in its aims and endea-

und oft künstlerische Behinderung und existentielle Repression hinnehmen mussten. Die Möglichkeit, in der persönlichen Begegnung zu erfahren, dass andere an ähnlichen künstlerischen Aufgabenstellungen arbeiteten, unterstützte den eigenen Weg. Umgekehrt war es für das Oberhausener Publikum, für Kritiker und Künstler in der Region eine Anbindung an internationale Diskurse und eine Chance, Informationen zu sammeln, die ihnen sonst nicht zugänglich gewesen wären. Das mag zu positiv dargestellt sein im Verhältnis zu den Realitäten des Festivals, aber als Wille und Bemühen war der Widerstand gegen offizielle Politik, gegen die Ästhetik des Kommerziellen, die Offenheit für Entwicklungen immer vorhanden und prägendes Merkmal dieses Festivals. Die Erzählungen der BesucherInnen (vor allem der Künstler in der Region) beglaubigen diese Darstellung eher als die Kritiken, wie sie in den Berichtsheften (mit Ausschnitten aus Pressereaktionen) der Kurzfilmtage dokumentiert sind.

Noch einmal anders: Ein Festival ist eine Institution, eingebunden in die Strukturen von Macht und Bürokratie, und für Oberhausen gilt dies in besonders markanter Weise. Die Filme, die - jedenfalls dem Oberhausener Anspruch nach - dort gezeigt werden, arbeiten gerade gegen diese Strukturen an. Die LeiterInnen des Festivals, Teil des bürokratischen Apparats und seinen Ansprüchen ausgesetzt, müssen den Raum der Freiheit und der Wahrheit für die Kunst der Arbeiten beständig verteidigen (bis zum Ende der 80er Jahre auch gegen die zentralen staatlichen Distributionen in den Ostblockländern), mal gegen Anforderungen der politischen Opportunität, mal gegen Wünsche nach mehr Popularität. In manchen Fällen eskalierte der Konflikt zum Skandal, meistens blieben nur Verletzungen zurück, die die LeiterInnen mit sich selbst auszutragen hatten und haben. Es lässt sich nachlesen in den Aussagen aller LeiterInnen des Festivals - bis heute -, dass diese Konflikte für ihre Arbeit konstitutionell sind. Verschärft wird die Konfliktlage durch die Beschäftigung mit einer Kunst, die gegen die Wahrnehmungsgewohnheiten und -erwartungen von Film und Kino bei den Zuschauern arbeitet.

In Zeiten beschleunigter künstlerischer Umbrüche liegt die Chance des Festivals darin, am weniger kontrollierten Rand (im Verhältnis zu den Zentren der Herrschenden) den Kurzfilm als Kultur des Marginalen, des Ungesicherten und in diesem Sinne Experimentellen und Unangepassten (seit neuestem auch gegen die Mechanismen eines Kunstmarktes) zu feiern und ihm einen Ort zu geben.

Die hier ausgewählten Filme zeugen von dieser spezifischen Qualität der Kurzfilmtage. Sie zielen auf Erkennen, nicht auf Wiedererkennen, auf das Unbekannte, nicht auf die Wiederholung des Bekannten, auf die Entdeckung des Verborgenen, nicht auf Mode und Jargon. Sie sind Zeugnis des Individuationsprozesses und einer kontinuierlichen restituierenden Arbeit an den Bildern in Reaktion auf deren Verschleiß durch Überproduktion im Verlauf dieses halben Jahrhunderts. Diese Filme sind ein winziger Ausschnitt aus dem oft großen Werk von KünstlerInnen. Die Älteren unter ihnen gehören zu den Erneuerern der Filmkunst nach dem Krieg (Alain Resnais, Chris Marker, Agnès Varda, Roman Kroitor, Vlado Kristl, Matsumoto Toshio) und arbeiten an neuen Projekten. Der älteste, Maqbul Fida Husain (geboren 1915), der Begründer der modernen Malerei in Indien, beendet gerade einen neuen Spielfilm.

Unvermeidbar und auch gewollt werden durch die Programmierung Filme in Beziehung gesetzt, wird ihnen aufgebürdet, was nicht zum Eigenen gehört. Deshalb: Jeder Film, jedes Video steht für sich, sie beweisen nichts. Sie sind einfach da. Den berühmten oder bekannteren Filmen wurden die eher vergessenen vorgezogen, manchmal Filme von in Oberhausen vorgestellten Künstlern aus einer anderen Schaffensperiode ausgewählt (z. B. *Report statt Valse triste* von Bruce Connor oder *Arrêt sur marche* von Robert Cahen aus seiner frühen Zeit). Bis auf zwei begründete Ausnahmen (Marguerite Duras und Yervant Guernikian/Angela Ricci-Lucchi) waren entweder die ausgewählten Filme und Videos selbst oder andere Werke der FilmemacherInnen im Festival präsent. Dass sich die Kurzfilmtage auch mit anderen kurzen Filmformen, mit Auftragsproduktionen etwa (Werbefilm, Industriefilm, Musikvideos) auseinandergesetzt haben, ist ebenfalls berücksichtigt worden.

The stories told by visitors (above all artists in the region) attest more to the truth of this depiction than the reviews as documented in the record books (containing excerpts from press reactions) of the Short Film Festival.

To put it another way: a festival is an institution that is integrated into the structures of power and bureaucracy; and this is particularly true of Oberhausen. The films that are shown there - at least, that is the Festival's philosophy - work against precisely these structures. The directors of the Festival, a part of the bureaucratic apparatus and at the mercy of its demands, have constantly to defend the works' space of freedom and truth (up until the end of the eighties against the central state-run distributions in the Eastern-bloc countries as well), sometimes against politically opportunistic demands, sometimes against calls for a more popular touch. In many cases, the conflicts have escalated into scandals, mostly leaving behind only scars that the directors had, and have, to cope with on their own. In the statements made by all Festival directors - right up to today -, one can read how these conflicts have played a constitutional role in their work. The conflicts are



Luise Albertz (1901-76), eine der wenigen Oberbürgermeisterinnen der BRD, ausgewiesene Antifaschistin, war Vermittlerin zwischen Stadtrat und Festival. Die Politik des Festivals, die Begegnung mit Künstlern aus den Ostblockländern zu ermöglichen, traf sich mit vergleichbaren Zielsetzungen der SPD, Regierungspartei in NRW und in der Stadt Oberhausen, aber Opposition in der Bundesregierung.
von links nach rechts: Barbara Butz, Luise Albertz, Vlado Kristl

Luise Albertz (1901-76), one of the few women in the Federal Republic of Germany to become Lord Mayor; she declared anti-fascist mediated between the city council and the festival. The festival's politics to enable an encounter with artists from the Eastern Bloc was in agreement with similar objectives by the SPD (Social Democratic Party of Germany), which at the time was in power in North Rhine-Westphalia and in the City of Oberhausen but in the opposition in federal government.
from left to right: Barbara Butz, Luise Albertz, Vlado Kristl

heightened by the Festival's focus on an art form that works against the audience's perceptive habits and expectations with regard to film and cinema.

In times of accelerated artistic change, the Festival's big chance lies in celebrating, at the less regulated fringe (in comparison with the centres of power), the short film as a culture of the marginal, the uncertain, and thus the experimental and non-conformist (in very recent times also against the mechanisms of an art market), and giving it a place all its own.

The films selected here bear witness to this specific quality of the Short Film Festival Oberhausen. They aim at cognition, not recognition; at the unfamiliar, not the repetition of the familiar; at the discovery of things that lie concealed, not fashion and jargon. They testify to the process of individuation and to the continual restorative work on images in reaction to the wear and tear to which these have been subjected as a result of over-production in the course of the last half-century. These films represent a tiny selection from often large oeuvres by particular filmmakers. The older ones among these were some of the innovators in the field after the war (Alain Resnais, Chris Marker, Agnès Varda, Roman Kroitor, Vlado Kristl, Matsumoto Toshio) and are now working on new projects. The oldest of them, Maqbul Fida Husain (born in 1915), the founder of modern painting in India, is just finishing a new feature film.

Unavoidably, and also intentionally, the programmes set films in relation to one another, charging them with content that was not originally their own. So it must be said: each film, each video stands for itself, they prove nothing. They are simply there. Almost forgotten films were given priority over famous or better-known films, films by filmmakers presented in Oberhausen were sometimes taken from a different period in their ca-

Mit den hier vorgestellten Filmen und Videos sei eine Spur, ein Ariadnefaden ausgelegt, der an ganz unterschiedliche Geschichten anknüpft, sie kreuz und quer verspannt.

Für einen theoretischen Rahmen, der die Kämpfe und Veränderungen der letzten 50 Jahre verstehen lässt, bieten sich die Untersuchungen von Zygmunt Bauman an, vor allem sein Buch *Die flüchtige Moderne*¹. Die Moderne mit ihrer Solidarität sozialer Gemeinschaften zerbricht an ihren Widersprüchen. Sichtbar wird, dass sie gebunden war an einen "schweren" Kapitalismus ortsgebundener Industrie und Maschinen und einer entsprechenden Politik des Raums. Die Kämpfe um mehr Demokratie, um Befreiung von Zwangsverhältnissen, um Befreiung von Konventionen führen zur Individualisierung und zu einem Individuum, das sich selbst seine Bindungen und Zusammenhänge in jetzt netzähnlichen und instabilen Strukturen suchen muss. Kritik ist konstitutionell verankert, sie funktioniert zugunsten von Perfektionierung und beständiger Anpassung, sie verliert aber ihr Widerstandspotential im Feld der unendlichen Möglichkeiten, wo sie zu einer unter vielen wird. Parallel verläuft die technische Entwicklung von schweren, nur von einer Gruppe von Menschen zu bedienenden Maschinen zu leichten, beweglichen und ortsunabhängigen Instrumenten, die das Individuum als seinen eigenen Produzenten etabliert.

Das gilt auch für die Filmproduktion. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre wird die 16-mm-Kamera erschwinglich und arbeiten Filmemacher (z. B. Roman Kroitor) an der leichteren und verbesserten Handhabung und der Synchronisierung des Tons. Auch die 8-mm-Kamera und entsprechendes Filmmaterial wird in diesen Jahren populär. Im Augenblick erleben wir einen weiteren Schub dieser Entwicklung mit verbesserten digitalen Kameras, Schnittprogrammen für den Computer und dem Abspiel auf DVD. Potenziell Jede und Jeder kann den gesamten Umfang von Produktion bis Distribution heute bewältigen, sich unabhängig machen von staatlichen Gremien zur Finanzierung (ohne dass dies die Problematik der Finanzierung künstlerischer Arbeit allerdings lösen würde). Der Traum von der Kamera als dem Bleistift, der unmittelbar aufzeichnen kann, erfüllte sich in dieser Zeitspanne, ebenso die Behauptung von Joseph Beuys, jeder könne ein Künstler sein. Filmemachen ist heute eine Art und Weise, ein Lebenszeichen von sich zu geben, sich bemerkbar zu machen. Und alles kommt darauf an, Mittel und Wege zu finden, in einer sich auflösenden Öffentlichkeit das Netz zu finden, in dem man sich platzieren kann, um eine Resonanz für die eigene Existenz zu finden.

Um den Prozess der Erosion der "alten" Moderne und der allmählichen Durchsetzung der flüchtigen Moderne sichtbar zu machen, bietet sich an, die Filme auf ihr energetisches Potential als Spezifik einer künstlerischen Haltung hin zu betrachten. Der "alten" Moderne der klaren Ordnungsorganisationen entspricht eine nach außen gerichtete Energie des Widerstands, des Protests, die die Rechte des Individuums durch die Verbesserung des Gemeinwesens sichern will und hier als extensive Energie bezeichnet wird. Ihr korrespondiert eine nach innen gerichtete Energie, die auf die Herausarbeitung der Singularität des Individuums, auf seine Errettung hinarbeitet. Diese Energie wird als intensive Energie bezeichnet. Am Ende des gesellschaftlichen Umformungsprozesses, angekommen in der flüchtigen Moderne, wird sich erweisen, dass beide Energieformen der künstlerischen Arbeit diesem Prozess inhärent waren als Funktion des Sozialen und im Moment der durchgesetzten Individuation ihre Spezifik verlieren.

Das bedeutet nicht, die gesellschaftlichen Verhältnisse seien besser geworden, nur gibt es keine allgemein verbindliche Instanz, keine "Organisationskomitees"² mehr, die Kritik gebündelt durchzusetzen vermögen.

Die extensive Energie als künstlerische Haltung

Filme der extensiven Energie reißen - im Sinne des Übergangs zur flüchtigen Moderne - die Mauern ein, sprengen die Widersprüche auf; es sind Filme des Protests, des radikalen Blicks, die mit der Lüge aufräumen, die gegen die Begrenzungen revoltieren und die formale Sprache brechen und erweitern. Das Sägen an den Stützen der Gesellschaft verlangte großes energetisches Potential, das aus der subversiven Kraft des Widerstands heraussprang. Das ist noch heute zu spüren und macht es zum Vergnügen,

reers (for example, *Report* instead of *Valse triste* by Bruce Connor or *Arrêt sur marche* by Robert Cahen from his early period). Except for two justified exceptions (Marguerite Duras and Yervant Guernikian / Angela Ricci-Lucchi), either the selected films and videos themselves or other works by the same filmmakers were shown at the Festival. The Short Film Festival's engagement with other short film forms such as contract productions (advertising films, industrial films, music video), has also been reflected.

The films and videos presented here aim to lay a trail, an Ariadne's thread that links up very different histories, that ties them together in many different ways.

The analyses of Zygmunt Bauman, particularly his book *Liquid Modernity*¹, lend themselves well as a theoretical framework for understanding the struggles and changes of the past fifty years. The modern age with its solidarity between social communities collapses in the face of its contradictions. The fact becomes apparent that it was tied to a 'heavy' form of capitalism based on fixed-site industry and machines and corresponding politics of space. The struggles for more democracy, for liberation from restrictions, for liberation from conventions lead to individualization and a type of individual that has to look for her/his own relationships and contexts in structures that are now network-like and instable. Criticism is constitutionally enshrined; it helps promote improvement and constant adaptation, but loses its potential as a means of resistance in the field of endless possibilities, where it becomes merely one among many. Parallel to this, there is a technological development away from heavy machines that can only be operated by one group of people towards light, mobile, location-independent instruments, establishing the individual as her/his own producer.

The same is true of film production as well. In the second half of the fifties, 16-mm cameras became affordable, and filmmakers (such as Roman Kroitor) worked on easier and improved operation and synchronization of sound and image. The 8-mm camera and the corresponding film material also became popular during these years. At present, we are seeing a further step in this development, with improved digital cameras, editing programmes for computers, and DVDs. Potentially, everyone can now manage the entire spectrum from production to distribution, and become independent of state-run financing bodies (although this does not solve the problem of how to finance artistic work). The dream of the camera being the pencil that can record events directly has come true during this period of time, as has Joseph Beuys' claim that everyone can be an artist. Filmmaking today is a way of showing that one is alive, making oneself noticed. And, in a crumbling society, it is all-important to find ways and means of discovering a network in which one can find one's place and receive some feedback on one's own existence.

Examining films under the aspect of their energetic potential as the specific element of their artistic approach is a good way of rendering visible the process of the erosion of 'old' modernity and the gradual emergence of liquid modernity. Corresponding to 'old' modernity with its clear organisational structures is an externally focused energy of resistance, of protest, that aims to safeguard the rights of the individual by improving the community. I call this 'extensive energy'. In correlation with this is an internally focused energy that aspires to defend the individual and emphasize her/his uniqueness. This I call 'intensive energy'. At the end of the process of social remodelling, when liquid modernity has been attained, it will turn out that both these forms of energy in artistic work were inherent in the process as a function of the social, and lose their specific nature at the moment when individuation has been achieved.

This does not mean that the social situation has become better, but there is no longer any binding authority, there are no 'organization committees'² that can use their weight to impose effective criticism.

Extensive Energy as an Artistic Approach

Films informed by extensive energy tear down the walls - in the sense of the transition to liquid modernity -, explode contradictions; they are films of protest, of the radical gaze, which do away with lies, which revolt against restrictions and transform and extend the formal language. This sawing at the pillars of society required great energetic potential, which sprang from the subversive power of resistance. This can still be felt today, making it a pleasure to discover these films or see them again. They still retain their explosive power. Two diffe-

diese Filme zu entdecken oder wieder zu sehen. Ihre Sprengkraft hat sich erhalten. Man kann zwei Äußerungsformen unterscheiden, die sozialpolitische, die andere gesellschaftliche Verhältnisse einklagt auf dem Hintergrund einer Vision ihrer besseren Möglichkeiten und eine zweite, die den Künstler als ein Beispiel der Freiheit in Konfrontation zu einer normierten und angepassten Gesellschaft setzt (eine in der bildenden Kunst sehr viel selbstverständlichere Positionsbestimmung).

In den 50er Jahren – während der Nachwehen des Stalinismus einerseits und des Komitees gegen unamerikanische Umtriebe andererseits, in Mitteleuropa (Ost wie West) konnte schon die faktische Beschreibung einer Situation als Korrektiv der Staatsideologie gelten (Jerzy Bossaks *Warszawa 1956*). In der Sowjetunion war die "äsoische" Sprechweise, also jene zwischen den Zeilen, so verschlüsselt, dass sie einem heutigen Betrachter ohne Vorkenntnisse dessen, was erlaubt war oder als Affront galt, kaum noch sichtbar wird: Etwa in Herzl Franks *Der Vorsitzende*, in dem die Kamera die starre Perspektive des offiziellen Dokuments plötzlich aufgibt und dem Menschen nah rückt, ihn in seinen Zweifeln zeigt, was die Zensoren umgehend bemängelten. Andere Beispiele der Zeit sind *Les Statues meurent aussi* von Alain Resnais und Chris Marker (1950-53, verboten in Frankreich); aber auch die Zensurierung eines Bildes durch die französische Zensurbehörde in *Nuit et brouillard* und der Einspruch der westdeutschen Bundesregierung gegen die Aufführung des Films von Alain Resnais im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes 1956. Auch *Mülheim/Ruhr* von Peter Nestler war mit Zensurversuchen konfrontiert; und *Moravská Hellas* von Karel Vachek wurde sofort nach seiner Fertigstellung verboten.

Der Akt der filmischen Repräsentation einer Realität allein, die von jedermann im Alltag erfahren werden konnte, stellt den Tabubruch dar. In der medialen Bearbeitung erst scheint die Wirklichkeit als Wahrheit auf. Diese Filme sind Teil des Kampfes um die Demokratisierung der audio-visuellen Massenmedien.

Zehn Jahre später wird das Feuer des Films aus der Konfrontation der Widersprüche zwischen politisch-ideologischem Anspruch und der Wirklichkeit geschlagen, dafür stehen besonders die jugoslawischen Filme Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre, allen voran die von Željimir Žilnik.

Eine andere Variante sind die Collagenfilme – der sehr frühe *Actua tilt* von Jean Herman (Fortschrittsglaube gegen Destruktions- und Todesphantasien) oder *L. B. J.* von Santiago Alvarez (Auf- und Abstieg der Macht als Glücksspiel) oder der späte Film *Wild Gunman* von Craig Baldwin. Alles Filme, deren explosive Energie durch das rasante Tempo des Schnitts gesteigert und konzentriert wird und die Satire und Witz aus den Gegensätzen hervorspringen lassen.

Aber schon kurz darauf und für die 70er Jahre bestimmend wird dieser gesellschaftspolitische Ansatz auf das Individuum heruntergebrochen. Soziologisch-analytische Filme aus Ungarn sowie dokumentarische Filme von Kieślowski oder Wiszniewski (später auch Irena Kamienska) aus diesen Jahren setzen individuelle Personen ins Zentrum der Untersuchung, an denen gesellschaftlichen Realitäten exemplifiziert werden. Es bedarf jetzt besonderer filmischer Mittel, um Mitleid als einer möglichen Reaktion des Zuschauers entgegenzuwirken und den energetischen Widerstand noch aufrechtzuerhalten (Wiszniewski erreicht das vor allem durch die Behandlung des Tons im Film *Stolarz*).

In der Gesellschaft fortgeschrittener Individuation, in der Verbote durch Marginalisierung und Entzug von Förderung ersetzt werden, sind es Romuald Karmakar (BRD) oder Roy Andersson (Schweden), die der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, in den sie nicht hineinsehen will. Der Tabubruch beruht auf der Aufdeckung einer Differenz zwischen Verhaltensnorm als Moral und tatsächlichem Verhalten; letzteres darf erst öffentlich werden, wenn es zum Verbrechen und damit verurteilbar wird. Diese Filme zwingen hinzusehen und verunmöglichen, das Unerwünschte aus der Wahrnehmung zu drängen. Eine andere Tabuzone, die Familie, wird in Maria Langs Film *Familiengruft – ein Liebesgedicht an meine Mutter* angegriffen.

In den 90er Jahren ist die Austragung der Widersprüche, die Vielstimmigkeit der gesellschaftlichen Anforderungen endgültig im Individuum angekommen. Alle Stimmen streiten im Selbst, so dass nicht mehr sicher ist, wer da gerade spricht, wer man gerade ist. Das Glück, den Zorn nach außen

rent forms of expression can be distinguished: the socio-political form, which calls for different social conditions on the basis of a vision of the better possibilities they would offer; and a second form that portrays the artist as an example of freedom in a state of confrontation with a standardized and conformist society (an approach that is much more natural in the fine arts).

In Central Europe (both in the East and the West) in the fifties – with the painful aftermath of Stalinism on the one hand, and the House Un-American Activities Committee on the other – the factual description of a situation could in itself be seen as a corrective to state ideology (Jerzy Bossak's *Warszawa 1956*). In the Soviet Union, the 'Aesopian' manner of speaking – in other words, between the lines – was so cryptic that a viewer today without previous knowledge about what was allowed and what was considered an affront will have difficulty seeing what is meant: for example, in Herzl Frank's *Der Vorsitzende*, in which the camera suddenly abandons the rigid point of view of an official documentation and moves close to the man, showing him with all his doubts, something that the censors immediately criticized. Other examples from this time are *Les Statues meurent aussi* by Alain Resnais and Chris Marker (1950-53, banned in France), and also the censoring of *Nuit et brouillard* by the French censorship board and the objection by the West German government to the screening of this film by Alain Resnais at the Cannes film festival competition in 1956. *Mülheim/Ruhr* by Peter Nestler also faced attempts at censorship; and *Moravská Hellas* by Karel Vachek was banned immediately after it was completed.

The act of depicting on film a reality that everyone was able to experience on an everyday basis was what constituted the breaking of a taboo. It is only in a mediated form that reality becomes apparent as truth. These films are part of the struggle for the democratization of audio-visual mass media.

Ten years later, the explosive power of film arose from the confrontation with the contradictions between political, ideological aims and reality. Yugoslavian films from the end of the sixties and beginning of the seventies, especially those of Željimir Žilnik, provide particularly good examples of this.

Collage films are another variant on this: the very early film *Actua tilt* by Jean Herman (belief in progress versus fantasies of destruction and death), or *L. B. J.* by Santiago Alvarez (the rise and fall of power as a game of luck), or the late film *Wild Gunman* by Craig Baldwin. These are all films whose explosive energy is heightened and concentrated by the rapid pace of the cuts and that derive their satire and humour from conflicts.

But only a short time afterwards, this socio-political approach was reduced to the individual, a concept that was to dominate the seventies. Films of sociological analysis from Hungary and documentary films by Kieślowski or Wiszniewski (and later, Irena Kamienska) made during these years focus their attention on individual people, who are used to exemplify social realities. Special methods were now needed to counter the sympathy viewers might feel and to retain the energetic resistance (in the film *Stolarz*, Wiszniewski achieves this above all by his treatment of the sound).

In this society of advanced individuation, in which bans were replaced by marginalization and the withdrawal of sponsorship, it was people like Romuald Karmakar (Germany) or Roy Andersson (Sweden) who held up a mirror to society into which it did not want to look. The breaking of taboos here consisted in revealing the gap between behavioural standards as dictated by morals, and actual behaviour; the latter is only allowed to become public when it becomes a crime and can thus be condemned. These films compel you to look, making it impossible to ignore things you do not wish to perceive. Another taboo zone, the family, comes under attack in Maria Lang's film *Familiengruft – ein Liebesgedicht an meine Mutter*.

In the nineties, the conflicts arising from the contradictions and the polyphonic demands of society landed once and for all at the door

richten zu können, ist vergangen. Besonders Eija-Liisa Ahtila, die frühen Filme von Sandra Lahire und – vielleicht überraschend – auch Marina Gržinić und Aina Šmid sind hierfür Beispiele.

Wenn sich ein freies Individuum in den Widerspruch zur Gesellschaft begibt, ist der Widerstand in diese Position bereits eingeschrieben. Jede Äußerung kann als Manifestation für die Freiheit und gegen das Gefängnis von Konvention, Lüge und die sonstigen gesellschaftlichen Bequemlichkeiten und Gemeinheiten, als Intervention verstanden werden. Diese Künstler bieten in ihren Arbeiten Geschenke an, die allein durch ihre Existenz von einer anderen Möglichkeit des Seins sprechen. Film oder Video ist dann nicht die einzige Ausdrucksform, der Akt der Äußerung kann alle Formen annehmen. Paradigmatisch für diese Position ist Vlado Kristl, aber auch Jerzy Skolimowski (in seinen polnischen Filmen), Grzegorz Królikiewicz – in deren Arbeiten der Furor gesprengter Formen noch von der Gewalt der Fesselung zeugt. In Japan andererseits, wo das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft in auszubalancierender Harmonie gedacht wird, ist es wiederum diese sprengende Kraft eines sich behauptenden Individuums, das sich in den Arbeiten wieder findet: Matsumoto Toshio, Jönouchi Motoharu (auch Teshigawara). Unter permissiveren gesellschaftlichen Bedingungen werden solche Positionen als Avantgarde abgehakt oder in der bildenden Kunst geradezu gefordert bzw. gefördert – man denke etwa an Pipilotti Rist.

Es ist kein Wunder, dass die Mehrheit dieser Künstler aus sozialistischen Staaten stammt, wo die Rigidität und das Auseinanderklaffen von Ideologie und tatsächlichen Verhältnissen offensichtlich waren und die Kontrahenten klar geschieden: die Vertreter von Macht und Bürokratie auf der einen Seite; Teile der künstlerischen und wissenschaftlichen Intelligenz auf der anderen, die zugleich für einen wesentlichen Teil der Bevölkerung auch Sprachrohr ihres Zorns waren. Die Widersprüche der Moderne in diesen Ländern nahmen immer absurde Formen an, weil die industrielle Entwicklung, wenn auch gebremst, hier ebenso fortschritt und deshalb das Festhalten am "schweren", quantitativen Staatskapitalismus mit seinen "Organisationskomitees" die dem Entwicklungsstand entsprechende Individuation behinderte.

Jedes Land jedoch ging mit diesen Bedingungen unterschiedlich um, die nationalen kulturellen Unterschiede sind immens. Es ist deshalb kein Zufall, dass in einer Auswahl, die auf das energetische Widerstandspotential Wert legt, z. B. sich mehrere Filme aus Polen finden, wo Individualität und Protest in der Kultur- wie politischen Geschichte tief verankert sind, während aus der DDR, die der deutschen Tradition gemäß eher abgemilderten, zaghaften Protest äußert, nur ein Film aufgenommen wurde. Und nicht vergessen sei, dass die Repressionen (vor allem in den 70er Jahren) so groß wurden, dass gerade die Unangepassten nur noch den Weg in die Emigration sahen: Vlado Kristl (in den 60er Jahren in die BRD), Žilnik (zeitweise in den 70ern in die BRD – und von dort auch wieder ausgewiesen), Polanski, Skolimowski, Borowczyk, Karel Vachek, Wahorn Andrés und fast alle Videokünstler aus Kroatien.

Die intensive Energie als künstlerische Haltung

In den USA, wo vom Individuum, das ohne Bindungen gedacht wird, alles gefordert, aber auch erwartet wird, sind zuerst Filme der intensiven Energie geschaffen worden – zumindest von Künstlern aus der "Mehrheits"gesellschaft (Minderheiten, wie etwa Afroamerikaner, waren zumeist länger mit einer erzwungenen Gruppenidentität konfrontiert). Wo verbindender sozialgesellschaftlicher Widerstand fehlt, kann sich extensive Energie nicht entfalten, findet sie keinen Widerpart, auf den sie zur Grenzüberschreitung angewiesen ist. Im Gegenteil kommt es darauf an, im Akt der Kreation, in der Arbeit an der Widerständigkeit des Materials, des Mediums die Energie zu äußerster Intensität zu bündeln, um als Individuum in der Symbiose mit dem Material in Erscheinung zu treten. Hierbei geht es um die Errettung des Individuums als Singularität, denn in der flüchtigen Moderne kann es sich sonst nur als Konsument definieren, wodurch seine Spezifik wiederum ausgelöscht wird. Unter diesen Bedingungen stellt das Werk einen kommunikativen Akt dar, mit dem ein Individuum mit anderen – potentiell allen, real jedoch Gleichgesinnten – in Beziehung tritt.

of the individual. All the different voices were fighting in the Self, making it impossible to be certain who was speaking, who one was. People no longer had the good fortune of being able to direct their anger towards the outside. Particularly good examples of this are Eija-Liisa Ahtila, the early films of Sandra Lahire and – perhaps surprisingly – Marina Gržinić and Aina Šmid.

When a free individual enters into opposition with society, protest is already inscribed into this position. Every utterance can be understood as a demonstration for freedom and against the prison of convention, falsehood and the other social 'conveniences' and dirty tricks, as an intervention. In their works, these artists offer us presents whose sheer existence speak to us of another possibility of being. Film or video is then not the only form of expression; the act of utterance can take on any form. Vlado Kristl, but also Jerzy Skolimowski (in his Polish films) and Grzegorz Królikiewicz – in whose works the frenzy of burst formal limits bears witness to the power of the former enchainment. In Japan, on the other hand, where the relationship of the individual to the community is seen as being in negotiable harmony, it is this explosive power of individual self-assertion that is incorporated in the works: Matsumoto Toshio, Jönouchi Motoharu (Teshigawara as well). Under more permissive social conditions, such approaches are simply classified as avant-garde or, in the fine arts, even encouraged or promoted – think of Pipilotti Rist, for example.

It is no wonder that the majority of these artists came from socialist countries, where the rigidity and the wide divergence between ideology and real conditions was obvious, and the adversaries clearly set apart from one another: the representatives of power and bureaucracy on the one side, and parts of the artistic and academic intelligentsia on the other, who, at the same time, were the mouthpiece through which a large section of the population expressed their rage. The contradictions of modernity in these countries assumed ever absurder forms, because industrial development, although slow, also made advances there, and the adherence to 'heavy', quantitative state capitalism with its 'organization committees' therefore hindered the process of individuation appropriate to the stage of development.

However, each country coped with these conditions in a different way; the national cultural differences were immense. It is therefore no coincidence that, in a selection where the energetic potential for resistance is a major criterion, there are several films from Poland, where individuality and protest are firmly established in both cultural and political history, while only one film was included from the former East Germany, where, in keeping with German tradition, only moderated, timid protest was expressed. And it should not be forgotten that the repression (above all in the seventies) became so great that the non-conformists in particular saw emigration as their only chance: Vlado Kristl (in the sixties to West Germany), Žilnik (at times during the seventies to West Germany – and deported from there again as well), Polanski, Skolimowski, Borowczyk, Karel Vachek, Wahorn Andrés, and almost all the video artists from Croatia.

Intensive Energy as an Artistic Approach

In the USA, where everything is demanded, but also expected, from the individual, who is seen as being without ties, films of intensive energy were made at first – at least by filmmakers from the 'majority' society (minorities, such as Afro-Americans, were for some time mostly confronted with an imposed group identity). Where there is no unifying social resistance, extensive energy cannot develop; it does not find the adversary it needs to be able to transgress boundaries. On the contrary, it is essential in the act of creation, during the work on the resistance of the material, of the medium, to focus the energy to a point of uttermost intensity in order to become manifest as an individual in symbiosis with the material. This is a matter of defending the individual in her/his uniqueness, as, in liquid modernity, s/he can otherwise only define her/himself as a consumer, which would then obliterate her/his specific character. Under these circumstances, the work represents a

Diese Entwicklung wird seit den 50er Jahren offensichtlich etwa in dem Werk von Stan Brakhage (das nie präsent war in Oberhausen, aber viele Filmemacher ermutigte und beeinflusste), in den Gründungen der Film-makers' Cooperatives in New York um Jonas Mekas, in San Francisco um Bruce Baillie herum. Die Festivals des experimentellen Films in Brüssel und Knokke brachten diese Filme nach Europa, wo KünstlerInnen an den gleichen Fragestellungen arbeiteten (Kurt Kren in Wien schon in den 50er Jahren, in London kurze Zeit später Malcolm LeGrice oder William Raban z. B., in Westdeutschland die Filmemacher um die Hamburger Filmemacher Cooperative oder Birgit und Wilhelm Hein in Köln). Die Rezeption des *New American Cinema* seit Mitte der 60er Jahre in Europa und Japan beeinflusste dann die weitere Entwicklung entscheidend – übrigens auch jene im Ostblock, dessen "Eiserner Vorhang" nur aus der egozentrischen Sicht des Westens ein solcher war. Er war in Wirklichkeit viel durchlässiger, die Entwicklung im Westen wurde sehr wohl rezipiert und an vergleichbaren Ideen gearbeitet (z. B. gab es Ende der 60er Jahre ein Videokunstmuseum in Zagreb). Allerdings waren es eher die bildenden Künstler als die von staatlicher Finanzierung abhängigen Filmemacher (und ihr damit korrespondierender gesellschaftlicher Auftrag), die diesen Individuationsprozess spürten und in ihren Arbeiten formulierten.³

Filme der intensiven Energie waren in Oberhausen bis in die 80er Jahre hinein sehr viel weniger zu sehen. Sie spielen aber eine wichtige Rolle für das Verständnis der Medienkunst heute. Man kann zwei verschiedene Spielarten unterscheiden, denen gemeinsam ist, dass sie, um die Singularität einer Erfahrung im Sinne einer Intersubjektivität sichtbar und kommunizierbar zu machen, das fotografische Bild bearbeiten mussten, um sich so weit wie möglich von der Abbildfunktion zu entfernen. Alles kam darauf an, den Realitätsgehalt der Bilder zu verringern, um einen atmosphärischen Raum der Innenwelt zu schaffen, die Imagination in präzisierten Bildern nach außen zu stülpen. Diese Filme sind experimentell im Sinne einer Forschungsarbeit an den filmischen Mitteln. Mit Mehrfachbelichtungen, Einzelbildschaltungen, Nutzung der optischen Bank, Veränderung der regulären Geschwindigkeit, Einflussnahme auf das Filmmaterial selbst wurde an dieser Um-Bildung gearbeitet. Die elektromagnetische Aufzeichnung der Bilder und dann die Digitalisierung erleichtern heute die technischen Aspekte dieser Arbeit. Einige in der Auswahl vertretenen Filmemacher widmen sich weitgehend der Entwicklung entsprechender digitaler Instrumente, um die Aufzeichnung von Bildern von ihrem Abbildungscharakter ganz zu befreien: Roman Kroitor, George Lucas, vor allem auch Zbigniew Rybczyński.

Die Arbeit am Bild, die Bilderfindung ist genuin die Fragestellung der bildenden Kunst. In den 90er Jahren konvergieren die Bildmedien: die Rekontextualisierung des Hollywood-Films auf der einen und Bill Violas Installationen als Tafelbilder auf der anderen Seite. Dazwischen das weite Feld der global individuierten Werke, für die Kontexte erst durch einen kuratorischen Blick oder durch spezifische Themenstellung gefunden werden.⁴ Dass sich gerade in diesem Jahrzehnt der Beruf des/der KuratorIn etabliert und seine Bedeutung so zugenommen hat, ist wohl kein Zufall.

Den global individuierten Filmen ist inhärent, dass sie schwer zu kategorisieren sind. Es gibt auch keine historische Entwicklung in diesen 50 Jahren, die sich verfolgen ließe. Sie sind Destillationen einer künstlerischen Persönlichkeit, sozusagen schon angekommen in der flüchtigen Moderne. Dennoch lassen sich einige Zuordnungen der ausgewählten Filme benennen:

Filme und Videos, die uns die Wahrnehmung des exquisiten Augenblicks und einer darin enthaltenen transzendentalen Erfahrung vermitteln – wie *Eaux d'artifice* von Kenneth Anger, *All My Life* von Bruce Baillie oder *Water Pulu 1869-1896* von Ladislav Galeta und in den 90er Jahren *Fuyu no tawamure* von Ogata Atsushi, *forward, back, side, forward again* von Seoung-ho Cho oder *Water Seeking Its Level* von Leighton Pierce.

Filme und Videos als Erforschung von Innenwelt und Unbewusstem – *Billabong* von Will Hindle, *Ātman* von Matsumoto Toshio, *Asparagus* von Suzan Pitt oder *Arrêt sur marche* von Robert Cahen. Davon unterscheiden sich die Filme der beiden Surrealisten, zumindest die für dieses Programm ausgewählten, *Les Jeux des anges* von Walerian Borowczyk und *Tichý tyden* v

communicative act through which an individual enters in a relationship with others – potentially all others, but in reality with those who are of like mind.

Since the fifties, this development has become apparent in works by Stan Brakhage, for example (which were never shown at Oberhausen, but encouraged and influenced many filmmakers), in the filmmakers' cooperatives founded in association with Jonas Mekas in New York and with Bruce Baillie in San Francisco. The experimental film festivals in Brussels and Knokke brought these films to Europe, where filmmakers were working on the same problems (for example, Kurt Kren in Vienna as early as the fifties and, shortly after this, Malcolm LeGrice and William Raban in London; in West Germany there were filmmakers associated with the Hamburg Filmmakers' Cooperative and Birgit and Wilhelm Hein in Cologne). The reception of *New American Cinema* in Europe and Japan from the mid-sixties then had a decisive influence on further developments – incidentally, those in the Eastern bloc too, whose 'Iron Curtain' was only seen as such from the egocentric point of view of the West. In fact, it was far more permeable; developments in the West were indeed followed there and similar ideas were worked on (for example, at the end of the sixties there was a video-art centre in Zagreb). Admittedly, it was the artists rather than the filmmakers (who were dependent on financial support from the state) who felt this process of individuation and expressed it in their works.³

Up into the eighties, films of intensive energy were seen much less in Oberhausen. But they play an important role in understanding media art today. Two varieties can be distinguished. Their common feature is that, to render visible and communicable the uniqueness of an experience in the sense of intersubjectivity, they had to process the photographic image to move as far away as possible from its illustrative function. Everything depended on reducing the images' reality in order to create an atmospheric space of the inner world, to present the imagination to the outside in clear images. These films are experimental in the sense that they constitute an exploration of cinematic means. Multiple exposure, registration, the optical bank, changes in the regular speed, and manipulations of the film material itself were used to carry out these transformations. These days, electromagnetic recording of images and digitization facilitate the technical aspects of this work. Some of the filmmakers featured in our selection focus largely on the development of digital instruments that can totally liberate the recording of images from its illustrative character: Roman Kroitor, George Lucas and, above all, Zbigniew Rybczyński.

Work on the image, the invention of images, is really the task of the fine arts. In the nineties, the imagic media converged: the recontextualization of the Hollywood film on the one hand, and Bill Viola's installations as panels on the other. In between, there was the broad field of globally individuated works, which were first given a context by exhibition curators or within a specific thematic area.⁴ It is probably no coincidence that it was in this decade that the profession of curator established itself and gained so much in importance.

An inherent feature of globally individuated films is that they are difficult to categorize. What is more, there is no traceable historical development in these fifty years. They are distillations of an artistic personality that has, so to speak, already arrived in liquid modernity. It is still possible, however, to name some categories into which the selected films fall:

Films and videos that convey the perception of exquisite visual moments and any transcendental experience they contain – such as *Eaux d'artifice* by Kenneth Anger, *All My Life* by Bruce Baillie and *Water Pulu 1869-1896* by Ladislav Galeta; and, in the nineties, *Fuyu no tawamure* by Ogata Atsushi, *forward, back, side, forward again* by Seoung-ho Cho and *Water Seeking Its Level* by Leighton Pierce.

Films and videos that explore the inner world and the unconscious – *Billabong* by Will Hindle, *Ātman* by Matsumoto Toshio, *Asparagus* by Suzan Pitt and *Arrêt sur marche* by Robert Cahen. The films of the two surrealists, at least those chosen for this programme, differ from these:

domè von Jan Švankmajer, in denen historische und gesellschaftliche Erfahrung in Traum und Albtraum abgelagert sind.

Und schließlich Filme und Videos der prekären individuellen Existenz: *Lawale* von Dore O., *Edge* von Sandra Lahire, *Decodings* von Michael Wallin.

Neuere Entwicklung und Auflösung

Filme der extensiven Energie haben ihren Höhepunkt Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. Es kann sehr genau verfolgt werden, wie mit der Erosion der "festen" Moderne die gesellschaftlichen Probleme in die Individuen, in ihre Körper diffundieren und sie allein, bzw. temporäre oder spezialisierte Gruppen (z. B. bezüglich der Krankheit Aids), versuchen, sie zu bewältigen. Die gesellschaftspolitische Dimension verschwindet nicht aus den Filmen, sondern wird inkorporiert in den Horizont des (im weiteren Sinne) traumatisierten Innenraums. Paradigmatisch steht dafür die Arbeit von Sandra Lahire, hier vertreten mit dem Film *Edge*. In den 90er Jahren wird diese Tendenz symptomatisch für die Medienkunst, etwa *Der Koffer – la valise à la mer* von Dieter Reifarth und Bert Schmidt oder Mike Hoolboom's *Letters from Home*, Yann Beauvais' *Still Life* oder die Arbeiten von Abraham Ravett und Jem Cohen.

Die Programmstruktur

Die Programme sind im Prinzip chronologisch geordnet, um einen historischen Nachvollzug zu ermöglichen. Die Nummerierung der einzelnen Programme richtete sich nach den organisatorischen Erfordernissen des Festivals und stimmt nicht ganz mit der inhaltlichen Reihenfolge überein, die in diesem Text verfolgt wird.

Außer den 15 chronologisch geordneten Programmen gibt es zwei weitere:

Das Programm 8, das am Beispiel der medialen Bearbeitung von Erinnerung den Verlust der Inhaltlichkeit der Bilder in diesen 50 Jahren problematisiert und verschiedene Lösungen vorstellt, wie dem von Künstlerinnen begegnet wird. Der Textteil dieses Programms steht am Anfang der Filmbeschreibungen mit einer eigenen Einleitung.

Das Programm 4, das die aktuelle Situation der Medienkunst vertieft. Film und Video befreien sich aus der 2-Dimensionalität und dem Schwarzen Kasten des Kinos, erobern den Raum zurück. Die Beschreibungen zu diesem Programm, das durch ein Werkstattgespräch ergänzt wird, findet sich am Ende der Filmbeschreibungen.

Es folgt eine Charakteristik der einzelnen, gesetzten Perioden:

Keimende Experimente (Die ersten zehn Jahre): Programme 1 bis 3
Unter der Decke der lähmenden politischen Verhältnisse der 50er Jahre (der Ausschuss für unamerikanische Umtriebe in den USA, der Stalinismus und seine Nachwirkungen in Osteuropa, das konservative Stabilität suchende und aus der Zertrümmerung der Lebensgrundlagen sich herausarbeitende Westeuropa, die Kämpfe um die Befreiung von Kolonisation in Asien und Afrika) werden neue, den extremen Erfahrungen entsprechende künstlerische Maßstäbe gesetzt. Es beginnt eine Generation von Künstlern, die bis heute Vorbildcharakter hat: Alain Resnais, Chris Marker, Vlado Kristl, Roman Kroitor, Agnès Varda, Kenneth Anger, Karel Vachek, Peter Nestler, Roman Polanski. Sie nehmen die Traditionen auf, erfinden jedoch eigene Wege. Sie müssen sich nicht absetzen, sondern machen es ganz einfach anders. (Nur in Westdeutschland, wo die Vorkriegsgeneration bis zum Ende der 50er Jahre weiterhin bestimmend ist, wird eine verspätete, aggressivere Abtrennung notwendig.) Der Film wird intellektuell, die Bilder auf dem Hintergrund des Fernsehens und der Populärkultur reflexiv. Die Welt konstituiert sich als Bild und zwar (mit Einschränkungen) demokratisch – allen zugänglich.

Die Erfindung des Mottos der Kurzfilmtage "Weg zum Nachbarn" war nicht nur deshalb genial, weil es den offiziellen Machtdiskurs durch die Kommunikation der Gleichen unterlief (und sich darin mit oppositionellen Strömungen in der westdeutschen Sozialdemokratie traf), sondern weil in diesen Jahren die visuelle Repräsentation des "einfachen Mannes", des Nachbarn (noch nicht der Frau) im Film demokratisiert wurde, womit der britische Dokumentarfilm in den 30er Jahren schon begonnen hatte (Ro-

Les Jeux des anges by Walerian Borowczyk and *Tichý týden v domě* von Jan Švankmajer, in which historical and social experience are collected in dreams and nightmares.

And, finally, films and videos about precarious individual existence: *Lawale* by Dore O., *Edge* by Sandra Lahire, *Decodings* by Michael Wallin.

More Recent Development and Dissolution

Films of extensive energy reached their zenith at the end of the sixties and start of the seventies. It can be traced very exactly how, with the erosion of 'solid' modernity, the social problems diffused into individuals and their bodies, and how they, on their own or in temporary or specialized groups (for example, with reference to AIDS), tried to cope with them. The socio-political dimension does not disappear from the films, but is incorporated into the scope of the (in the wider sense) traumatized inner sphere. The work of Sandra Lahire – here represented by the film *Edge* – is paradigmatic for this development. In the nineties, this trend became typical of media art: for example, *Der Koffer – la valise à la mer* by Dieter Reifarth and Bert Schmidt, Mike Hoolboom's *Letters from Home*, Yann Beauvais' *Still Life*, and the works of Abraham Ravett and Jem Cohen.

The Programme Structure

In principal, the programmes are in chronological order so the films can be understood in historical perspective. The numbering of the individual programmes is governed by the organisational requirements of the Festival, and does not agree completely with the thematic order I have used in this text.

Besides the fifteen programmes that are arranged chronologically, there are two others:

Programme 8, which, using the medial treatment of memory as an example, examines the loss of content in images in the past fifty years, and presents various solutions artists are using to counter it. The texts accompanying this programme are to be found at the beginning of the film descriptions along with an introduction.

Programme 4, which looks into the current situation of media art. Film and video are freeing themselves from the Black Box of the cinema and reconquering space. The descriptions of this programme, which also includes a workshop discussion, can be found at the end of the film descriptions.

Characterizations of the periods featured in the programmes follow:

Budding Experiments (The First Ten Years): Programmes 1 to 3
Beneath the surface of the crippling political situation in the fifties (the House Un-American Activities Committee in the USA, Stalinism and its after-effects in eastern Europe, a western Europe looking for conservative stability and working its way up following the destruction of the basic prerequisites for life, the struggles for liberation from colonialization in Asia and Africa), new artistic standards are set that match these extreme experiences. A generation of artists begins that still provides models today: Alain Resnais, Chris Marker, Vlado Kristl, Roman Kroitor, Agnès Varda, Kenneth Anger, Karel Vachek, Peter Nestler, Roman Polanski. They take on board traditions, but discover their own paths. They do not have to set themselves apart; they just do things differently. (Only in West Germany, where the pre-war generation remains dominant till the end of the fifties, is a delayed, more aggressive differentiation necessary.) Films become intellectual, and images become reflexive against the background of television and popular culture. The world constitutes itself as image and, what is more, (with some exceptions) democratically – available to all.

The invention of the motto 'Way to the Neighbour' for the Short Film Festival was brilliant not just because it circumvented the official discourse of power through the communication between equals (thus tying in with oppositional tendencies in West German social democracy), but because, in these years, the visual representation of the 'man on the street', of the neighbour (not yet of the woman) was democratized in film, something British documentaries had already started to do in the thirties

man Kroitor und die Fernsehserie *Faces of Canada*, Agnès Varda, Klaus Wildenhahn, Forough Farrokhzad).

Ende der 50er Jahre kündigt sich an, was für die 68er bestimmend wird: Jugendliche beanspruchen eine selbstständige Stimme. Während Peter Weiss noch über Jugendliche einen Film dreht (ein Auftragsfilm; ähnliche Filme, die den Lebensdrang von Jugendlichen und ihr frustriertes Anecken an die eng gesetzten Regulierungen der Erwachsenenwelt thematisieren, sind z. B. die Preisträger im Oberhausener Archiv: *Assembly Line* von Morton Helman, *The Lonely Boy* von Roman Kroitor und Wolf Koenig; *Sunday* von Dan Drasin), werden die Zeichen der Überschreitung gesetzt in Skolimowski's Übungsfilm *Hamlés* und dem japanischen Film des Filmklubs an der Nihon Universität *Pū Pū* (proviziert auch durch die politischen Demonstrationen gegen die Erneuerung des Staatsvertrags mit den USA). Ihre Lust auf Leben sprengt die Fesseln, setzt anarchische Kraft frei und emanzipiert sich von der Erwachsenenwelt.

Ästhetik des Widerstands (Die 68er): Programme 5, 6, 7 und 9
Während der Indochinakrieg der Franzosen oder der Koreakrieg der US-Amerikaner im öffentlichen Bewusstsein noch als nationale Erscheinungen galten, weitet sich der Blick mit dem Vietnamkrieg der USA ins Globale. Es ist eine ganze Generation (überall auf der Welt), die gegen die vorherige revoltiert und sich als "Kinder von Marx und Coca Cola" neu erfindet. Aus dem Widerspruch bezieht sie ihre Kraft. Sie verweigert Tradition und filmische Konvention. "1968" ist ein seltener historischer Moment des Vertrauens in die eigene Stärke, der Omnipotenzphantasien, in denen das Wollen expandiert und die Möglichkeit der Realisierung von Freiheit aufscheint. Entsprechend hart reagiert die Macht auf diese Bedrohung, die viele Angriffsflächen bietet. Die Warschauer Paktstaaten marschieren in der CSSR ein und zerstören die Hoffnung auf einen "Sozialismus mit menschlichem Antlitz". In den USA wird der Umschlag vom Popkonzert in Monterey 1968 zu dem in Altamont (1971) sichtbar, als vor den Augen der Rolling Stones ein Mann ermordet wird. Peter Watkins hat die brutale Zerschlagung aller Vertrauensseligkeit in seinem Film *Punishment Park* schockierend beschrieben. In diesem Programm zeigen die Filme von Jan Švankmajer (CSSR) und George Lucas das unsichtbare Bedrohungspotential einer Macht, die nicht greifbar ist. "Big Brother is watching you" - das Buch von George Orwell wurde in den 60er Jahren als realistische Zukunftsvision rezipiert.

Programm 7 ist den Filmen der damals beginnenden Filmemachern in der Bundesrepublik und Westberlin gewidmet. Es gab keinen intellektuellen Zusammenhalt im Land und schon gar keine Verständigung darüber, die nationale Kultur in seinen Filmen gespiegelt sehen zu wollen. Wenn man nicht - wie manche Regisseure in München - den Traum von Hollywood ins deutsche Format abwandeln wollte, war alles neu zu erfinden. Das Programm zeigt die Anstrengung, der es bedurfte, aus einer Situation am Rand eine eigene Position zu finden. Sie beeinflusste ganze Biografien.

Jugoslawien ein eigenes Programm (9) zu widmen, rechtfertigt sich aus der explosiven Kraft einer reichen Filmproduktion am Ende der 60er und zu Beginn der 70er Jahre, die aus dem in Jugoslawien besonders heftig einsetzenden Umbruch von einer Agrar- in eine Industriegesellschaft resultiert. Er ist verbunden mit Landflucht, Arbeitslosigkeit und dem Exodus von Arbeitskräften in westeuropäische Länder, vor allem in die Bundesrepublik.

Spürbar wird die agrarische kulturelle Grundlage noch in den nicht sublimierten erotischen oder auch eindeutig sexuellen Anspielungen in Liedern, die in mehreren Filmen Eingang finden. Es gibt da eine Direktheit, die in bürgerlicher Tradition längst meliorisiert wurde. In keinem anderen Land sind in so wenigen Jahren die gesellschaftlichen Widersprüche in solcher Schärfe, mit solchem Witz in so konzentrierter Form filmisch dargestellt worden. Auf diese außergewöhnliche Produktivität haben die Kurzfilmtage Oberhausen in den letzten Jahren durch Retrospektiven der Werke von Željimir Žilnik, Karpo Godina und Dušan Makavejev aufmerksam gemacht.

Die politische Macht hat entsprechend scharf auf das Selbstbewusstsein und die Freiheit der Künstler reagiert und mit Repression geantwortet.

(Roman Kroitor and the television series *Faces of Canada*, Agnès Varda, Klaus Wildenhahn, Forough Farrokhzad).

At the end of the fifties, a trend emerges that is to be decisive for the '68 generation: young people demand to be given their own voice. Whereas Peter Weiss makes a film that is still about young people (a contract film; other similar films dealing with young people's thirst for life and their defiant frustration at the narrow restrictions imposed by the adult world include award-winners from the Oberhausen archive such as *Assembly Line* by Morton Helman, *The Lonely Boy* by Roman Kroitor and Wolf Koenig; *Sunday* by Dan Drasin), examples of transgression are given by Skolimowski's film exercise *Hamlés* and the Japanese film *Pū Pū* made by the film club at Nihon University (also provoked by the political demonstrations against the renewal of the state treaty with the USA). Their desire for life bursts the bonds, releases anarchist energy and emancipates itself from the adult world.

The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement): Programmes 5, 6, 7 and 9

While the Indochinese war of the French and the Korean War of the Americans were still perceived by the general public as national phenomena, the view becomes global with the USA's Vietnam War. There is a whole generation (everywhere in the world) that revolts against the previous one, reinventing itself as 'the children of Marx and Coca Cola'. It draws its energy from conflict. It rejects tradition and cinematic conventions. '1968' is a rare historical moment of confidence in the power of the individual, of fantasies of omnipotence, in which desires expand and the creation of freedom seems a real possibility. Authorities in power accordingly crack down hard on this threat, which presents many targets. The countries of the Warsaw Pact march into Czechoslovakia, destroying the hope for a form of 'socialism with a human face'. In the USA, the change that has taken place between the pop concert in Monterey in 1968 to that in Altamont (1971) becomes visible when a man is murdered before the eyes of the Rolling Stones. Peter Watkins has given a shocking depiction of the brutal suppression of all credibility in his film *Punishment Park*. In this programme, the films by Jan Švankmajer (Czechoslovakia) and George Lucas show the invisible potential threat of a power that remains intangible. 'Big Brother is watching you' - the book by George Orwell is perceived in the sixties as a realistic vision of the future.

Programme 7 is devoted to the filmmakers who were then starting off in West Germany and West Berlin. There was no intellectual solidarity in the country and certainly no agreement on wanting to see its national culture reflected in its films. If one did not want, like many directors in Munich, to transform the Hollywood dream into a German format, everything had to be reinvented. The programme shows the great effort needed to establish one's own niche when coming from a situation on the margin. This effort had an influence on people's entire life stories.

Devoting an entire programme (9) to the former Yugoslavia is justified in view of the explosive power of its abundant film production at the end of the sixties and beginning of the seventies. This resulted from the change from an agricultural society to an industrial society, which in Yugoslavia began in a particularly intensive fashion, and brought in its wake migration from the land, unemployment and the exodus of workers to western European countries, above all West Germany.

The cultural basis in agriculture can still be felt in the still unsublimated erotic, or even unambiguously sexual, allusions in songs that can be heard in several of the films. There is a directness that, in the bourgeois tradition, had long been moderated. In no other country were social conflicts depicted in film in so few years, with so much sharpness, with such humour and in such concentrated form. Over the past few years, the Short Film Festival Oberhausen has drawn attention to this extraordinary productivity through retrospectives of works by Željimir Žilnik, Karpo Godina and Dušan Makavejev.

Those in power of course reacted sharply to the filmmakers' self-assurance and freedom, responding with repressive tactics. Makavejev was forced to emigrate ('I was sentenced to force labour abroad'), Žilnik and Papić escaped abroad for some periods of time, Godina and Jovanović went to the liberal Slovenia, while Gilić was unable to make films for 20 years (from the end of the seventies).

The programme shows, in a nutshell, the transition from the heterodox political hopes characteristic of the late sixties and the expansion of the cinematic form (through acted scenes or integration of the filming ego, as in Žilnik's *Crni film*, for example) to the socio-analytical films typical of the first half of the seventies, which integrate the self-reflection of the medium into the filmic statement (in Žilnik's critique of the hero mythos of the Yugoslav partisans that was propagated by the media). This selection is framed by two films that explore more fundamental aspects of human existence. Gilić's *Juda pre-*

tet. Makavejev musste emigrieren ("Ich wurde zur Zwangsarbeit im Ausland verurteilt"), Žilnik und Papić wichen zeitweise ins Ausland aus, Godina und Jovanović ins liberale Slowenien, Gilić konnte (seit Ende der 70er Jahre) 20 Jahre lang keine Filme mehr machen.

Das Programm zeigt in nuce den Übergang von den für die späten 60er Jahre charakteristischen heterodoxen politischen Hoffnungen und der Aufspaltung der filmischen Form (durch Inszenierungsanteile oder Integration des filmenden Ichs wie z. B. bei Žilniks *Crni film*) zu den für die erste Hälfte der 70er Jahre typischen sozial-analytischen Filmuntersuchungen, die die Selbstreflexion des Mediums in die filmische Aussage integrieren (in Žilniks Kritik am medial verbreiteten Heldenmythos der jugoslawischen Partisanen). Zwei Filme, die eine grundsätzlichere Bestimmung menschlicher Existenz thematisieren, rahmen diese Auswahl ein. Gilićs *Juda* entwirft ein archaisches Bild vom Menschen im Kampf mit einer feindlichen Natur in biblischer Tradition, Godina stellt männliche Identität in einer popkulturellen Gesellschaft in Frage. Diese beiden extremen Positionen, der agrarischen Gesellschaft am einen und der Konsumgesellschaft am anderen Ende, verweisen noch einmal auf die enorme Spannung, die aus dem eruptiven, in nur wenigen Jahren vollzogenen Modernisierungsprozess in Jugoslawien resultierte.

Das Monopol des Mediums (Die 70er Jahre): Programme 10 und 11

Die 70er Jahre sind geprägt von sich verschärfenden gesellschaftlichen Widersprüchen, die aus den Forderungen nach erweiterter Demokratisierung resultieren. Nach dem Höhenflug der 68er nun die Mühen der Ebenen. In Südamerika ersticken Diktaturen die Ansätze demokratischer Bewegungen (Chile, Argentinien, Brasilien, Peru, Nicaragua), Protestbewegungen radikalieren sich zu mehr oder weniger terroristischer Selbstständigkeit (die RAF in der Bundesrepublik, die Naxaliten in Indien, Maoisten in Nepal, in Japan die Kämpfe gegen den Ausbau des Tokioter Flughafens Narita), andererseits werden Protestbewegungen aber auch zum Alltag, die von den Regierungen in ihre Entscheidungen einbezogen werden müssen (in der Bundesrepublik z. B. die Demonstrationen gegen den Bau von Atomkraftwerken oder die Widerstände gegen Sanierungs- und Wohnraumpolitik des Staates, die Squatter). Als paradigmatisch für die zentralen gesellschaftspolitischen Veränderungen dieses Jahrzehnts kann Polen gelten: Das ganze Jahrzehnt hindurch wird eine Mitbestimmung von gesellschaftlichen "Organisationskomitees" eingefordert. Der Prozess beginnt mit den Streiks an der Danziger Werft 1970 (die vom Militär mit zahlreichen Todesopfern niedergeschlagen wurden) und erstreckt sich (mit Zwischenstufen) bis zum Triumph der Gewerkschaftsbewegung Solidarność am Ende des Jahrzehnts. Die Ausrufung des Kriegsrechts im Dezember 1981 bereitet dieser Entwicklung vorübergehend ein Ende, die Beteiligten werden interniert. Aber die staatliche Macht ist desavouiert. Durch die Einrichtung des Runden Tisches setzen sich die "Organisationskomitees" schließlich durch.

In diesem Jahrzehnt wird Fernsehen endgültig zum Vermittler einer Wirklichkeit, die als real akzeptiert wird und zunächst unhinterfragt bleibt. Die Bilder vom Vietnamkrieg bewirken in der amerikanischen Bevölkerung den Stimmungsumschwung und wirken auf die Entscheidung des Rückzugs der USA ein. 1978 leitet die Spielfilmserie *Holocaust* in der Bundesrepublik eine emotionalisierte Erinnerung an die deutschen Verbrechen des Nationalsozialismus ein. Kieślowski's Bemerkung, nur was aufgezeichnet ist, ist real, unterstreicht den Demokratisierungsschub. Alles muss aufgezeichnet, durchs Medium vermittelt werden. Jede Aktivität wird in Beziehung auf eine mediale Veröffentlichung gedacht. Der Begriff der Gegeninformation prägt diese Jahre. Mediale Parallelwelten setzen eine Differenz gegen die herrschende Repräsentanz von Realität (Gründung des *Journal für unterdrückte Nachrichten*, Gründung der *taz*).

Die Widersprüche der Gesellschaft werden jetzt in die Individuen verlegt. Es sind Betroffene (ebenfalls ein Schlagwort der Zeit), die von den Filmemachern nicht im Sinne der Fürsorge, sondern der Konkretisierung und eines intersubjektiven Nachvollzugs dargestellt werden. Es entsteht eine psychologische Aufladung des gesellschaftlichen Objektivs. (Das ist selbst noch in dem thematisch eher objektiv geleiteten Film von Omar

sents an archaic picture of humankind struggling against hostile nature in the biblical tradition, while Godina calls into question masculine identity in a pop-cultural society. These two extreme approaches, coming from the agricultural society at one and the consumer society at the other, draw attention once more to the enormous tension that resulted from the eruptive modernization process in Yugoslavia, which took place in only a few years.

The Monopoly of the Medium (The 1970s): Programmes 10 and 11

The seventies are overshadowed by escalating social conflicts resulting from demands for more democratization: the 'difficulty of the plain' follows the high-flying dreams of the '68 generation. In South America, dictatorships stifle the beginnings of democratic movements (Chile, Argentina, Brazil, Peru, Nicaragua), protest movements become radical, attaining an independence that is more or less terrorist in nature (the RAF in West Germany, the Naxalites in India, Maoists in Nepal, in Japan the fights to stop the extension of Narita Airport in Tokyo); but, on the other hand, protest movements become an everyday phenomenon that governments have to take account of in their decisions (in



Es sind nicht nur die Filme der redenden Köpfe, es wird überall geredet - und das Fernsehen ist dabei immer präsent. It's not just the films of the talking heads, there is talk everywhere - and television is always present.

West Germany, the demonstrations against the construction of nuclear power stations or the resistance to the state's policies on urban redevelopment and housing, the squatters). Poland can be seen as paradigmatic of the central socio-political changes during this decade: throughout these ten years, a public say in social 'organization committees' is demanded. This process begins with strikes at the Gdańsk shipyards in 1970 (which are put down by the military at great cost to human life) and goes on (in stages) until the triumph of the union movement Solidarność at the end of the decade. The declaration of martial law in December 1981 puts a temporary end to this development; those involved are put in prison. But the state's authority has been compromised. The 'organization committees' finally assert themselves through the institution of the Round Table.

During this decade, television becomes the definitive conveyor of a reality that is accepted as authentic and is at first left unquestioned. The pictures of the Vietnam War cause a change of mood in the American population and influence the decision by the USA to withdraw. In 1978, the film series *Holocaust* triggers an emotionalized remembrance of German crimes under National Socialism. Kieślowski's remark - that only that which is recorded is real - underlines the thrust towards democratization. Everything has to be recorded, conveyed through a medium. Every activity is conceived with regard to some form of medial publication. The concept of counter-information dominates these years. Parallel media worlds set themselves apart from the prevailing representation of reality (founding of the *Journal for Suppressed News*, founding of the *taz* newspaper).

The conflicts within society are now shifted to the individuals. It is the people affected by them who are now depicted by filmmakers, not in order to give them support, but to bring about a concretization and intersubjective empathy. The social lens becomes

Amiralay über die Revolution im Jemen zu spüren in der Art, wie die Kamera – zumindest teilweise – einen subjektiven, die physische Qualität der Bilder betonenden Blick auf Menschen richtet).

Auf der anderen Seite (in der westlichen Kultur) radikalisiert sich Subjektivität in der medialen Entäußerung, Gesellschaft hallt von Ferne wider in den Peripetien der isolierten Existenz.

Die Destruktion der Lüge (Die 80er Jahre): Programme 12 bis 14
Die 80er Jahre werden oft als unpolitisch beschrieben, in Westdeutschland nannte man die Generation dieses Jahrzehnts die "Golfgeneration" (nach dem Autotyp). Die Destruktion der Lüge, vor allem der ent-täuschten ideologischen Hoffnungen und die Restitution des Politischen als das auf das Individuum einwirkende Machtverhältnis wird in diesen Jahren konstitutiv für die filmische Arbeit. Erst der Blick auf die Realität des Individuums als dem Austragungsort von Sozialem und Privatem macht ein Verständnis von politischer Dimension in den Arbeiten möglich. Die Erosion des Öffentlichen und die Re-Vision des Privaten, deren Vermischungen und die Erforschung historischer genealogischer Bindungen, der enorme Erfolg der Oral History seit Mitte der 70er Jahre sind Bekundungen von Neuformulierungen unter der Oberfläche der Versteinerung und Erstarrung der politischen Verhältnisse zumindest in der ersten Hälfte dieses Jahrzehnts.

Gesellschaftliche Solidarisierungszusammenhänge, wie sie noch in den 70er Jahren gesucht wurden, hören auf zu funktionieren, deshalb kommt die Familie (sei sie als Verwandtschaft oder als Freundschaft gedacht) als einziger noch verbliebener Schutzraum für das vereinzelt Individuum in den Blick. Die z. B. von Otto Mühl in den 70er Jahren versuchte Zerschlagung der Familie musste scheitern, weil seine Methoden selbst dem Zwangssystem patriarchaler Brutalität angehörten, Teil des zu zerbrechenden ideologischen Systems waren. Programm 14 widmet sich einer Nahsicht auf die Familie, der Veröffentlichung des Privaten und dem am Ende der 70er Jahre auffälligen Interesse an privaten Amateuraufnahmen. (Wie auch diese Bindung reißt, kann man in den 90er Jahren an den Arbeiten von Eija-Liisa Ahtila sehen).

Die flüssige Moderne⁵ (Die 90er Jahre): Programme 15 bis 17
Wir sind endgültig und global in der flüchtigen Moderne angekommen. Konventionen, Regeln, Hierarchien zerfallen, die Bilder sogar verlieren ihre Eindeutigkeit, sind überlagert von vernutzten Bedeutungen, gehen auf in vielfältigen Strukturierungen. Das Ich schwimmt in einem Strom von Assoziationen, Erfahrungen und mehrfach überlagerten und verketteten Bildrealitäten. Im Strömen kann sich die unbewusste Wunschproduktion mit der bewussten Verarbeitung von Realität verbinden. Die Energie als treibende Kraft für die vorhergehenden Jahrzehnte geht in einer anderen Arbeitsform auf, die Emotionalität freisetzt und das Vertrauen in ein zu errettendes Soziales der Menschlichkeit wieder herstellt.

Aus diesem allgegenwärtigen Fluss der Bilder und Werke/Entäußerungen seien drei Perspektiven herausgehoben, die in den 90er Jahren besonders von Bedeutung sind: Die Fragen nach den Bildern, der Identität und dem Leben.

Die Re-Vision der Bilder

Das Bild hat sich emanzipiert von seinen Inhalten. Im Logo (der Firmenidentität) repräsentiert es ein "Image", einen Bedeutungsgehalt, den es als Bild selbst nicht mehr hergibt. Als Markenzeichen ersetzt es die reale Materie und verweist nur noch als Icon auf den Warencharakter. Dem gleichen Prozess unterliegen Bilder mit ursprünglich extremer emotionaler Inhaltlichkeit und Wirkung, die durch häufigen Gebrauch, ideologische Abnutzung nicht mehr zugänglich sind. Die Filmemacher arbeiten mit der Oberfläche dieser Bilder, kritisieren, rekontextualisieren sie und rekonstituieren eine Inhaltlichkeit, die durch die spezifische erarbeitete Struktur, nicht mehr durch das einzelne Bild selbst geleistet wird. Es ist eine Empfindlichkeit für den geheimen ideologischen Gehalt der Bilder entstanden, seit sie ihre Unschuld als Abbildung verloren haben. Dem unablässigen Strom der Bilder, den die Herrschenden (Staat, Wirtschaft, Spielfilm) pro-

psychologically charged. (This can even be felt in the film by Omar Amiralay about the revolution in Yemen, which in its themes is fairly objective, by the way the camera – sometimes, at least – focuses on people in a subjective way that emphasizes the physical quality of the images).

On the other hand (in western culture), subjectivity becomes radical in its medial realization, society echoes from afar in the peripeteia of isolated existence.

The Destruction of Lies (The 1980s): Programmes 12 to 14

The eighties are often described as apolitical. In West Germany, the generation of this decade was called the 'Golf generation' (after the car). The destruction of the lie, above all of the disappointed ideological hopes, and the restitution of the political as the power that affects the individual become constitutive factors in filmmaking. Only by looking at the reality of the individual as the place where the social and the private meet can one understand the political dimension of the works. The erosion of the public sphere and the re-vision of the private, along with their combinations, and the research of historical, genealogical relations, the enormous success of oral history from the mid-seventies are expressions of reformulations beneath the surface of the petrification and rigidity of the political situation at least in the first half of this decade.

Structures of social solidarity like those sought even in the seventies stop functioning. For this reason, the family (whether conceived of as blood relationship or friendship) appears as the only protective space remaining for the isolated individual.



© Ekko von Schwichow

1994, zum Jubiläum des 40. Festivals, gaben die Kurztage dem Künstler Ingo Günter den Auftrag, die traditionelle Fahnenbeflaggung der teilnehmenden Nationen vor dem Festivalhaus durch Fahnen aus seinem Projekt 'Refugee Republic' zu ersetzen. Eine Republik für Flüchtlinge sollte Schutz bieten: Im englischen Wort 'refugee' - Schutz Suchender - ist diese Bedeutung klarer abgebildet als im Deutschen, das nur die Entfernung vom Ursprungsort benennt.

1994, at the occasion of its 40th anniversary, the International Short Film Festival Oberhausen commissioned the artist Ingo Günter to replace the traditional flags in front of the festival venue with flags of his project 'Refugee Republic'. A republic for refugees was supposed to grant refuge, a meaning which is contained in the English word though not in the German "Flüchtling" describing a person who flees his/her country of origin.

The destruction of the family, as attempted, for example, by Otto Mühl in the seventies, was doomed to failure because his methods themselves belonged to the enforced system of patriarchal brutality, and were part of the ideological system that they were meant to smash. Programme 14 is devoted to a close-up of the family, the rendering public of the private sphere, and the conspicuous interest in private home movies at the end of the seventies. (In the nineties, we can see in the works by Eija-Liisa Ahtila how this relationship broke up as well).

Modernity Flows⁵ (The 1990s): Programmes 15 to 17

We have now arrived once and for all, and globally, in liquid modernity. Conventions, rules, hierarchies fall apart, even images lose their unambiguity, are covered by worn-out meanings, merge into a variety of structural formations. The ego floats in a stream of as-

duzieren mit der Absicht der Überwältigung und Verführung, arbeiten mit aufklärerischer Funktion die Künstler entgegen, die dem Zuschauer durch die Oberfläche des Bildes hindurch die Wahrnehmung eines Inhalts ermöglichen. Am weitesten geht in dieser Hinsicht Walid Ra'ad (Programm 8), der die Inhaltslosigkeit des Bildes an sich thematisiert. Der Künstler blickt durch das Bild hindurch und delegiert sozusagen die Produktion einer Bildimagination an den Zuschauer.

Die fragile Identität

Im Strom des Bewusstseins schwimmen Partikel und Fragmente von Realität und Bildern, die, um überhaupt Identität herzustellen, individuell zusammengesetzt werden müssen. Nachdem die Hierarchie der Wertsysteme und der filmischen Konventionen verschwunden sind, emanzipiert sich das Subjekt von einer objektiven Realität und stellt diese in Frage. Daraus entstehen hochsubtile subjektive Wertesysteme (auch in ihrer extremsten Form von Subjektivität, im Wahn: daher das Interesse in der gegenwärtigen Kunst an psychotischen Wahrnehmungsformen, z. B. bei Eija-Liisa Ahtila oder Takashi Ito). Es gilt, eine Balance zu finden, die eigene Subjektivität noch vermittelbar und die Information entschlüsselbar zu machen. Die filmische Zeit, bisher Orientierung für die Rezeption, wird ersetzt durch eine Dauer, einen Entfaltungsraum für das Ich, das sich nur in der beständigen Reformulierung und Entäußerung seiner Existenz vergewissern kann. Die Zuschauer entscheiden für sich, ob in ihnen diese subjektiven Welten etwas anklingen lassen oder nicht. Es gibt keinen Anspruch mehr auf objektiv vermittelbare Realitäten. (vgl. auch die Arbeiten in Programm 4).

Vom Leben reden

Nur wenn man dem Tod ins Auge blickt, kann man auf das Leben vertrauen. Im Erinnern, nicht im Vergessen liegt die Chance für den Blick auf die Realität und die Voraussetzung für neue Auseinandersetzungen. Dieses letzte Programm verweist auf die Anfänge Oberhausens (*Nuit et brouillard*) zurück und auf das beständigste Thema durch alle Jahre hindurch, die Auseinandersetzung mit der brutalsten Form des Todes in diesem Jahrhundert. Die Filme retten die Emotionalität, und in ihrer Sehnsucht nach Liebe (die Filme von Marguerite Duras) bieten sie dem Zuschauer eine Zugehörigkeit an. In der Heiterkeit der Melancholie ist der romantische Glaube enthalten, durch Emotionalität das Soziale als konstitutiv für das menschliche Leben erhalten zu können.

1 Zygmunt Bauman: *Die flüchtige Moderne*, Frankfurt/Main: ed. Suhrkamp 2003

2 *ibid.*, S. 76/77: "Mit der Abdankung der zentralen Organisationskomitees, die sich um Ordnung und Regelmäßigkeit, um die Differenz zwischen richtig und falsch kümmerten, erscheint die Welt heute als grenzenlose Ansammlung von Möglichkeiten: ein Container, randvoll mit zu ergreifenden oder verpaßten Gelegenheiten. Es gibt - schmerzhaft - viele Alternativen, deren Menge den Rahmen eines individuellen Lebens sprengt. Den Raum, den das zentrale Organisationskomitee hinterlassen hat, füllt heute die Unendlichkeit ungenutzter Möglichkeiten aus. Wen wundert es daher, wenn heute keine dystopischen Phantasien mehr verfaßt werden: Die von wählerischen Individuen bevölkerte postfordistische, 'frei flottierende Moderne' schert sich nicht mehr um einen 'Big Brother', der all diejenigen bestraft, die aus der Reihe tanzen. Aber es gibt in dieser Welt auch keinen Platz für fürsorgliche ältere Geschwister, auf die man sich verlassen kann und die den Kleinen raten, was sie am besten und wie sie es am besten tun könnten. Also gibt es auch keine Bücher über positive Utopien mehr. Alles ist auf die Ebene des Individuums heruntergebrochen. Die einzelnen müssen entscheiden, was sie wollen, was sie können und für welches Ziel sie ihr Können einsetzen wollen - zur größtmöglichen Befriedigung natürlich."

3 Global - international: Eine Entdeckung ist, dass unabhängig vom politischen System und einer Klassifizierung der Länder nach Entwicklungsstadien die beschriebene Entwicklung sichtbar wird. Wer immer eine 8-mm- oder 16-mm-Kamera, später eine Videokamera bekommen konnte, arbeitete an ähnlichen formalen und inhaltlichen Fragestellungen. Es gibt kulturell bedingte Unterschiede, Schulen und Traditionen, die quer dazu laufen, aber im Wesentlichen ist sowohl die Produktion als auch die Rezeption von Filmen und Videos schon lange global/international (sie hat mit den Brüdern Lumière angefangen, als sie ihre Kameraleute in alle Welt schickten, um ihre Filme dort zu zeigen und Filme von dort zurückzubringen). Die flüchtige Moderne, der Zerfall der sozialen Strukturen und der Öffentlichkeit gilt für alle Länder, selbst

sociations, experiences and imagic realities that are many-layered and interlinked. In this stream, the unconscious production of desire can combine with the conscious processing of reality. The energy that was the driving force for the previous decades in this stream merges into another form of work which releases emotionality and restores confidence in the social fabric. From this omnipresent flow of images and works/articulations, I would like to highlight three aspects that were of particular importance in the nineties: questions about images, identity and life.

The Re-Vision of Images:

The image has emancipated itself from its content. In a logo, it represents a company 'image', a meaning over and above that which it can convey as a picture. As a trademark, it replaces the real material and refers only in iconic fashion to the nature of the commodity. Images that originally had an extremely emotional content and effect, which frequent use and ideological exploitation have obscured, are subject to the same process. Filmmakers work with the surface of these images, criticize and recontextualize them, reconstituting a content that is conveyed by the specifically created structure, and no longer by the individual image itself. A sensitivity has arisen for the secret ideological content of images since they lost their innocence as illustrations. The unceasing flow of images that those in power (the state, business, movies) produce with the aim of overwhelming and seducing us is countered by artists working to enlighten us, who enable viewers to see the content through the surface of the image. In this regard, Walid Ra'ad (Programme 8) goes the furthest, addressing the image's very lack of content. He looks through the image and delegates the production of imagined images to the viewer.

The Fragile Identity:

In the flow of consciousness drift particles and fragments of reality that, in order to create any identity at all, have to be put together individually. Following the disappearance of the hierarchy of value systems and cinematic conventions, the subject emancipates itself from objective reality and calls it into question. This gives rise to highly subtle subjective value systems (in the most extreme form of subjectivity as well: madness - thus contemporary art's interest in psychotic forms of perception, for example in works by Eija-Liisa Ahtila and Takashi Ito). The aim is to find a balance, to render conveyable one's own subjectivity and to enable the information to be deciphered. Filmic time, which once served as a point of orientation for reception, is replaced by a duration, a space for the unfolding of the ego, which can reaffirm itself only in the constant reformulation and articulation of its existence. The viewers decide for themselves whether these subjective worlds strike a common chord in them or not. There is no longer any claim to realities that can be conveyed objectively (see also the works in Programme 4).

Talking about Life:

Only when you look death in the eye can you trust to life. Remembering not forgetting, holds the chance to gain a perspective on reality and the basis for new engagements with it. This final programme refers back to the earliest days of Oberhausen (*Nuit et brouillard*) and to the most durable theme throughout the years: the examination of the most brutal form of death in this century. These films rescue emotionality and, in their longing for love (the films of Marguerite Duras), they offer the viewer the chance to belong. The serenity of melancholy contains the romantic belief that the social can be kept as a constitutive factor for human life through emotionality.

1 Zygmunt Bauman: *Liquid Modernity*, Polity Pr: July 2000

2 *ibid.*, p. 76/77: "With the abdication of the central organization committee, which was in charge of order and regularity, the difference between right and wrong, the world today seems like a limitless accumulation of possibilities: a container full to the brim with opportunities to be taken or missed. There is a - painfully - large number of alternatives: no individual life could include them all. The space left by the central organization committee is filled today by the infinity of unused possibilities. Who can be surprised, therefore, that no dystopic fantasies are written any more: post-Fordian, 'free-floating modernity', populated by discriminating individuals, couldn't care less about a 'Big Brother' who punishes all those who step out of line. But in this world there is also no room for caring older siblings that one can rely upon and that advise the little ones on what to do and how to do it best. So there are no longer any books about positive utopias either. Everything has been reduced to the level of the individual. Each person has to decide what s/he wants, what s/he can, and for what goal s/he wants to employ her/his abilities - to attain the greatest satisfaction, of course."

3 Globally - internationally: one discovery is that, irrespective of the political system and a classification of the countries according to their stages of development, the described development becomes visible. Whoever could get hold of an 8-mm or 16-mm camera, or, later, a video camera, worked on similar problems of form and content. There are culturally determined differences, schools and traditions that run counter to this, but on the whole both

wenn frühere Stadien und Strukturen sich in manchen abgelegenen Winkeln zäh halten.

4 Mit dem Verlust verbindlicher Kriterien für die Beschreibung der Welt und der kritischen Diskurse geht auch die Auflösung der Filmgenres einher. Dokumentarische Arbeit setzte eine überpersonale Wahrnehmung der Realität voraus, sie wird jetzt zur Erzählung. Fiktion als Entwurf einer Welt bedurfte ebenfalls des Spiegels einer Realität, den sie jetzt verliert. Die Ausdrucksformen sind restlos individualisiert.

5 vgl. dazu: Jean Starobinski: *Über die Geschichte der imaginären Ströme*, Kapitel in: *Psychoanalyse und Literatur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973; auch: Klaus Theweleit: *Ströme*, Kapitel in: *Männerphantasien*, Bd. 1, Frankfurt/Main 1977, S. 314 ff.

Angela Haardt

geboren 1942, lebt in Berlin, arbeitet als Kuratorin für Medienkunst; Beraterin für die Wüstenrot Stiftung und die Guardini Stiftung (Film), Organisatorin internationaler Konferenzen, Lehrtätigkeit an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (2000/01) und an der Universität der Künste, Berlin (2004), filmdramaturgische Beratungen; Leiterin der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen (1990-1997), Aufbau und Leitung der Duisburger Filmwoche (nationales Dokumentarfilmfestival), des kommunalen Kinos und des Fachbereichs Kulturelle Bildung an der VHS Duisburg (1977-1984/86); Mitarbeit in den Gremien der Filmbewertungsstelle, des Kuratoriums junger deutscher Film und des Bundesministeriums des Innern (1979-98); Jurytätigkeit im In- und Ausland; Reisen für das Goethe-Institut. Gelegentliche Publikationen, zuletzt: *Mobilität in der Stadt: Kontakt ohne Berührung*, in: *Reden über die Stadt*, Dreieckverlag der Guardini Stiftung 2002.

Dank Acknowledgments

Für die Auswahl der Filme und das Schreiben der Texte habe ich Hilfe und Mitarbeit von Freunden in Anspruch genommen.

Ich danke Olaf Möller für die Beratung bei der Auswahl, für seine Ergänzungen durch die Filme *Puschkin – für harte Männer/Moravská Hellas/Gewaltopia: Nichidai taishu danku/Hockenheimring/Essence d'absynthe/Diane D.* und den Hinweis auf den Filmemacher M. F. Husain.

Die Filmtexte sind in Zusammenarbeit mit ihm entstanden.

Ich danke Robert Bosshard für das über ein Jahr andauernde Gespräch und seine Ermutigung. Seine Redaktion der Filmtexte und der Einleitung hat mein Verständnis vorangetrieben und diese Fassung ermöglicht.

Ich danke Herbert Schwarze für die Gespräche vor allem zu den Programmen 4 und 8, die zur Klärung beigetragen haben.

Dieses Programm wäre nicht möglich gewesen ohne das Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Für die wunderbare Kooperation und die Erfüllung meiner zahlreichen Sichtungswünsche, für das Engagement auch, die Vorführung der ausgewählten Filme zu ermöglichen, danke ich Carsten Spicher und seinen Mitarbeitern Dirk Steinkühler und Karsten Stempel.

Angela Haardt

the production and the reception of films and videos has long been global/international (it began with the Lumière brothers, when they sent their camera teams to all corners of the world to show their films there and to bring back films from there). Liquid modernity, the crumbling of social structures and the public sphere, is relevant to all countries, even if earlier stages and structures linger on tenaciously in many a remote corner.

4 The loss of authoritative criteria for describing the world and of critical discourses is accompanied by the breakdown of the film genres. Documentary works require a super-personal perception of reality; it has now become narration. Fiction as the projection of a world also needed the mirror of reality, which it has now lost. The forms of expression have become entirely individualized.

5 See: Jean Starobinski: *Über die Geschichte der imaginären Ströme*, chapter in: *Psychoanalyse und Literatur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973; also: Klaus Theweleit: *Ströme*, chapter in: *Männerphantasien*, Vol. 1, Frankfurt/Main 1977, p. 314 ff.

born in 1942, lives in Berlin, curator for media art; advisor for the cultural foundations Wüstenrot Stiftung and Guardini Stiftung (film), organizer of international conferences, teacher at the Academy of Fine Arts in Hamburg (2000/01) and the Berlin University of the Arts (2004), story and script advisor; director of the International Short Film Festival Oberhausen (1990-1997), formation and direction of the Duisburger Filmwoche (national documentary film festival), the Kommunales Kino and the department for cultural education at the VHS Duisburg (adult education centre) (1977-1984/86); participation in the committees of the film evaluation board (FBW), Kuratorium junger deutscher Film, and the Federal Ministry of the Interior (1979-98); jury member at national and international festivals; trips for the Goethe Institute. Occasional publications, most recently: *Mobilität in der Stadt: Kontakt ohne Berührung*, in: *Reden über die Stadt* (Mobility in the City: Contact without Contact, in: Talking about the City), Dreieckverlag of the Guardini Stiftung 2002.

I received a great deal of assistance from friends while making the selection and writing the accompanying texts.

I would like to thank Olaf Möller for his advise regarding the selection, for suggesting the films *Puschkin – für harte Männer/Moravská Hellas/Gewaltopia: Nichidai taishu danku/Hockenheimring/Essence d'absynthe/Diane D.* and for drawing my attention to the filmmaker M. F. Husain.

The film texts were written in collaboration with him.

I would like to thank Robert Bosshard for our dialogue of more than one year's duration and his encouragement. The insights I gained from his editing of the film texts and the introduction enhanced my comprehension and made this present version possible.

I would like to thank Herbert Schwarze for our conversations, in particular with regard to Programmes 4 and 8, which helped clarify many aspects.

This programme would not have been possible without the archive of the International Short Film Festival Oberhausen. I would like to thank Carsten Spicher, Dirk Steinkühler and Karsten Stempel for their wonderful cooperation and for fulfilling my every wish with regard to viewing archive films as well as for their commitment in making possible the screening of the selected films.

Angela Haardt

Bilder der Erinnerung: Verschleiß und Neuerfindung Images from Memory: On Their Deterioration and Reinvention

"In der Wiederaufnahme der Zeiten durch das Imaginäre wird dem Leben wieder Atem eingehaucht." (Marguerite Duras 1984)

'Calling up past moments in our imagination breathes life into them once again.' (Marguerite Duras 1984)

Dieses Programm steht "quer" zu den anderen. Am Thema der (traumatischen) Erinnerung - einem Thema, das sich durch die ganze Geschichte der Kurzfilmtage (wie übrigens auch aller anderen Festivals) hindurchzieht - zeigen fünf Filme (und Videos), welche Veränderung in 50 Jahren Bildproduktion und -überschwemmung notwendig geworden sind, um Erinnerung in den gegenwärtigen medialen Erfahrungshorizont zu integrieren.

This programme cuts across all the others. Based on the theme of (traumatic) memory - a theme that runs through the entire history of the Short Film Festival (and of all other festivals as well) - five films (and videos) show the changes that have become necessary in the course of 50 years of image production and image inundation to allow us to incorporate memory into our contemporary horizon of media experience.

Am Anfang steht *Nuit et brouillard* von Alain Resnais. Die Bilder von gequälten und ermordeten Menschen, von Leichenbergen haben einer ganzen Generation von (west-) deutschen Jugendlichen am Ende der 50er Jahre die Augen über die deutschen Verbrechen geöffnet und eine Erschütterung hervorgerufen, die ihre Biografien bis heute beeinflusst. Den Schock hat Anne Duden beschrieben (*Judasschaf*, 1997), ein Widerhall findet sich noch in Margarethe von Trotta's *Die bleierne Zeit* (1981) und in Christian Petzold's *Die innere Sicherheit* (2001), beides Filme, die sich mit der terroristischen Organisation Rote Armee Fraktion (RAF) auseinandersetzen. *Nuit et brouillard* ist bis heute der zu diesem Thema bekannteste Film. Er "war der erste Versuch, Geschichte mit Film zu schreiben. Es ist ein Riesenunterschied zwischen gefilmter Geschichte und einer Geschichtsschreibung, die sich ausschließlich des filmischen Dokuments bedient. Das ist hier zum ersten Mal geschehen."¹

We begin with *Nuit et brouillard* by Alain Resnais. The images of tortured and murdered humans, of mountains of piled-up corpses, opened the eyes of an entire generation of (West) German youth at the end of the 50s to the crimes of their country, evoking a shock that can still be felt in their biographies to this day. Anne Duden described this sense of devastation in *Judasschaf* (1997), and an echo is still felt in Margarethe von Trotta's *Die bleierne Zeit* (1981) and in Christian Petzold's *Die innere Sicherheit* (2001), both films that deal with the terrorist Red Army Faction (RAF). *Nuit et brouillard* is still today the best-known film on this theme. It 'was the first attempt to write history with film. There is a huge difference between filmed history and a history writing that makes exclusive use of the filmed document. This happened for the first time here.'¹

Damals wurde das Bild noch "erkannt", gab es einen Inhalt preis. Das Bild wirkte auf den Zuschauer ein und konstruierte in ihm die Erinnerung als Tiefendimension der Gegenwart. 50 Jahre später fungiert ein Bild nur noch als Oberfläche, als Ikone im Sinne des Icons: als Verweis. Wenn es heißt, die Zuschauer nähmen heute komplexere Zusammenhänge wahr (schnelle Schnittfolgen z. B.), so ist das richtig, aber das Auge kann nicht mehr sehen, es sieht anders, struktureller, eben nicht mehr das einzelne Bild. Um das Bild zu retten, muss man es umformen, Umwege gehen, es neu erfinden.

At that time the image could still be 'recognized', it still revealed a content. The image acted on the viewer and constructed memory within him as the dimension of depth existing in the present. 50 years later an image functions merely as surface phenomenon, as icon in the semiotic sense of the world: a reference. Some claim that viewers today are able to perceive more complex visual stimuli (for example, rapid cut sequences), and that may very well be true, but the eye can nonetheless not actually see *more*, it just sees differently, more structurally, but no longer really contemplates the individual image in depth. In order to rescue the image, one must give it a new form, take detours in order to reinvent it.

Dazu hat in den letzten Jahren Walid Ra'ad hoch interessante Beiträge geliefert. Seine Bilder sind leer. Die fiktiven, dargestellten Situationen sind banal, zugleich von absurdem Witz.

In recent years Walid Ra'ad has made some highly interesting contributions to this endeavour. His images are empty. The fictional situations represented are banal, while still full of absurd humour.

Mit seinen komplexen Textualisierungen, die die aktuellen Diskurse zur Bild- und Erinnerungskonstituierung verarbeitet haben, ermöglicht Ra'ad die Produktion des Imaginären direkt im Bewusstsein des Zuschauers. In einer Art dialektischer Wende wird das Filmbild - als leeres - zur Projektionsfläche für die Erinnerungskonstruktion des Zuschauers.

With his complex textualizations, which take into account the current discourses on image and memory constitution, Ra'ad allows the imaginary to be produced directly in the viewer's consciousness. In a kind of dialectic turnaround, the image on film - as an empty one - becomes a projection surface for the memory construction in the mind of the viewer.

¹ Henri Michel, Generalsekretär des "Ausschusses für die Geschichte des Zweiten Weltkriegs" (Frankreich), zitiert von Artur Rosenberg 1956, in: *Jüdische Lebenswelten im Film 1992*, Nr. 59

¹ Henri Michel, General Secretary, Commission on the History of the Second World War (France), quoted by Artur Rosenberg 1956, in: *Jüdische Lebenswelten im Film 1992*, No. 59

Nuit et brouillard Night and Fog Nacht und Nebel

Frankreich 1955
32', 35 mm, Farbe und s/w
vorgeführt wird die dt. Fassung:
32', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt Alain Resnais
Text Jean Cayrol (mit Assistenz von
Chris Marker)
dt. Nachdichtung Paul Celan
Musik Hanns Eisler
Kamera Ghislain Cloquet, Sacha
Vierny
Sprecher Curt Glass
Produktion Argos Film, Como Film,
Cocinor

in Oberhausen 1956

1941 erließ das Oberkommando der deutschen Wehrmacht den "Nacht und Nebel"-Erlass, der befahl, gefangene Widerstandskämpfer "verschwinden" zu lassen, ihren Namen auszulöschen. In den Lagern wurden sie von anderen Gefangenen abgesondert. Gegen dieses Verschwinden, Vergessen arbeitet der Film schon mit seinem Titel. Resnais konfrontiert Bilder in (blasser) Farbe von Autofahrten um die Ruinen des Konzentrationslagers Auschwitz herum mit schwarz-weißem Foto- und Filmmaterial aus den Archiven von gequälten und ermordeten Menschen im Getto, im Lager und bei der Befreiung. Die Bilder vom verlassenen Ort des Mordens, die seinen Schrecken nicht mehr preisgeben, verweisen die Bilder der Menschen einerseits in die Vergangenheit, verschaffen ihnen aber als Bilder gleichzeitig eine Präsenz in der Gegenwart. Der Text von Jean Cayrol (als Widerstandskämpfer denunziert und 1943 nach Mauthausen verschleppt) übersetzt das kollektive Trauma in die Erfahrung eines Individuums. Mit Fotografie und Film (aus den Archiven) wird Vergangenheit im Bildhorizont der Individuen als kollektive Gegenwart eingebracht. In der Montage des Films hält Resnais Gegenwart und Präsenz der Erinnerung in einem Schwebestand, der die Arbeit der Zuschauer erfordert und sie auf eine Zukunft vorbereitet.



In 1941 the German Wehrmacht's high command enacted the 'night and fog' decree, which ordered that captured resistance fighters should be made to 'disappear', their names extinguished from all records. In the camps they were separated from all other prisoners. The film's title already indicates its attempt to forge a front against this disappearance and forgetting. Resnais juxtaposes images of car trips around the ruins of the Auschwitz concentration camp, filmed in (bleached-out) colour, with black-and-white photo and film material taken from the archives, showing tortured and murdered people in the ghetto, in the camps and at the time of their liberation. The images of the deserted site where these murders took place, which no longer give evidence of the horror that happened there, assign the human imagery to the past, but at the same time create for it a place in our present-day time. The text by Jean Cayrol (denounced as a resistance fighter and consigned to Mauthausen in 1943) translates the collective trauma into the experience of one individual. Using photography and film (from the archives), the past is brought forward onto the individual's image horizon as a collective present. In this cinematic montage Resnais holds the present and the presence of memory in a state of suspension, which calls for the viewer to work at digesting what he has seen, and prepares him for the future.

Einige Worte noch zu den ersten Reaktionen auf den Film, der zunächst vor allem Widerstand auslöste: Die französische Zensurbehörde verlangte, dass das Käppi eines französischen Gendarms im Lager von Pithiviers unkenntlich gemacht wurde - und verbot damit die Andeutung französischer Kollaboration. Das deutsche Presseamt setzte durch, dass für die deutsche Fassung die Namen einiger Industrieunternehmen (im Kontext von Giftgasherstellung und medizinischen Experimenten) und die von Hanns Eisler benutzte deutsche Nationalhymne (Haydn's Kaiserquartett) eliminiert wurden.

Die Teilnahme von *Nuit et brouillard* am Wettbewerb beim Filmfestival in Cannes 1956 wurde durch die deutsche Bundesregierung verhindert: Ihr Botschafter in Paris, von Maltzan, wandte sich mit einer Protestnote an das französische Außenministerium und den Staatssekretär für Industrie und Wirtschaft, sich berufend auf einen Verhaltenskodex des Festivals (§ 5), der die Einhaltung der Friedenspflicht einforderte und Filme, die "nationale Gefühle verletzen" aus der Präsentation auszuschließen versprach. Der darauf folgende Protest der französischen Kriegsoffervereinigungen und einiger Intellektueller ermöglichte die Uraufführung des Films in Cannes in einer Sondervorstellung. Trotz der in der Zwischenzeit auch in der Bundesrepublik entfachten Diskussion (und einer parlamentarischen Debatte) wurde *Nacht und Nebel* auch bei der kurz darauf stattfindenden Berlinale nicht im offiziellen Programm gezeigt. Stattdessen organisierte der Kongress für die Freiheit der Kultur eine Vorführung, auf der Willy Brandt in seiner Eigenschaft als Präsident des West-Berliner Abgeordnete-

Bio-/Filmografie

geboren 1922 in Vannes; Schauspielstudium und Filmstudium an der IDHEC (1943-45); Militärdienst, Regieassistent und Cutter; nach 8-mm-Filmen und Filmportraits über Maler und Bildhauer von 1948 bis 1958 kurze (Auftrags-)Filme, die einen essayistischen Stil etablierten. Er arbeitete als Cutter für seine eigenen und die Filme seiner Freunde. Seine Freundschaft mit Chris Marker begann mit beider Begeisterung für amerikanische Comics. Mit seinem ersten Spielfilm *Hiroshima mon amour* beginnt sein Welterfolg. Kurzfilme (Auswahl): 1936 *L'Aventure de Guy*; 1946 *Ouvert pour cause d'inventaire*; *Schéma d'une identification*; 1947 *Journée naturelle*; 1948 *Van Gogh* (in Oberhausen 1954); 1950 *Guernica* (in Oberhausen 1954); *Gauguin* (in Oberhausen 1954); 1953 *Les Statues meurent aussi* (zus. mit Chris Marker); 1956 *Toute la mémoire du monde*; 1958 *Le Chant de syreène* (in Oberhausen 1959).

Let me add a few words on the initial reactions to the film, which at first provoked a great deal of opposition: the French censorship board demanded that the filmmaker mask the cap of a French gendarme in the Pithiviers camp - thus prohibiting any hint at French collaboration. The German Press Office successfully caused the names of some industrial companies (which manufactured poisoned gas or conducted medical experiments) and the German national anthem used by Hanns Eisler (Haydn's Kaiserquartett) to be eliminated.

The German government also managed to prevent *Nuit et brouillard* from taking part in the competition at the Cannes Film Festival in 1956. The German ambassador in Paris, von Maltzan, addressed his letter of protest to the French Foreign Ministry and the State Secretary for Industry and Business, referring to the festival's code of conduct (Section 5), which called for adherence with the duty to maintain peace, and promised not to present films that 'wounded national feelings'. However, the resulting protest by the French associations of war victims, along with several intellectuals, made it possible for the film to premiere in Cannes after all, in a special presentation. Despite the discussion thus ignited, in Germany as well (including a parliamentary debate), *Night and Fog* was not shown in the official programme at the Berlinale, which took place shortly thereafter. Instead, the Congress for Cultural Freedom held a presentation at which Willy Brandt, as president of the West Berlin House of Representatives, spoke the introductory words and swore to the fact that this film did

tenhauses einführende Worte sprach und beschwor, dieser Film dürfe keine Fragen nach einer Schuld aufwerfen. Möglicherweise veranlassten enthusiastische Rezensionen nach dieser Vorführung ein Umschwenken der Bundesregierung. Das Bundespresseamt beauftragte Paul Celan (im Juli 1956) mit einer Übersetzung des Kommentars ins Deutsche und ließ 100 Kopien (in 16 mm und ausschließlich schwarz/weiß, damit die wesentliche ästhetische Konzeptidee von Resnais zerstörend) an die Landesbildstellen zur nicht-gewerblichen Nutzung verteilen. Die gewerblichen Rechte (mit 35-mm-Kopien in der originalen Farbfassung) übernahm Rebus Film in Berlin. In Gewerkschaften und Schulen, auch in der kirchlichen Jugendarbeit wurde der Film in der Bundesrepublik weit verbreitet.

Bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen im November 1956 wurde *Nacht und Nebel* als letzter Film in einer Spätvorstellung gezeigt.

not attempt to raise the question of guilt. Perhaps the enthusiastic reviews of this presentation were what led the federal government to change its tack. The German Press Office commissioned Paul Celan (in July 1956) to translate the film's soundtrack into German and distributed 100 copies (in 16 mm and black-and-white, thereby destroying Resnais' basic aesthetic conception) to the regional educational offices for non-commercial use. The commercial rights (with 35 mm copies in the original colour version) were purchased by Rebus Film in Berlin. The film was thus distributed throughout the Federal Republic of Germany, to trade unions and schools, as well as to the church's youth services.

At the West German Short Film Festival Oberhausen in November 1956 *Night and Fog* was shown as the very last film, in a late show.

Konzert für Millionen Concert for Millions

Deutschland 1992
5', 16 mm, Farbe

ein Film von Daniel Kutschinski
Kamera Arnd Christian Buss-von Kuk

in Oberhausen 1993

Drei Bilder: Der Titel - in einer während des Nationalsozialismus bevorzugten Schrift und sich beziehend auf die damals beliebten Wunschkonzerte im Radio. Zweimal ein Stück bestickten Stoffs. Keine Bilder mehr. Von den Verschwundenen bleibt nur eine Spur, die nicht deutlich genug ist, um ein Bild daraus zu rekonstruieren. "Protokoll und Variation über 'Sie mögen ruhen in Frieden'." (Daniel Kutschinski)



Bio-/Filmografie
geboren 1966; Studium an der Fernseh- und Filmhochschule München, arbeitet als Pfleger für Schwerstbehinderte. Filme: 1989 *Drei Bilder*; 1990-93 *Physiologus* (in Oberhausen 1994); 1993 *X' Bilder* (alle zus. mit Wolf Seigel); *Die Erzählung vom Truthahn*; 1995/96 *La voce del suo cane*; *Bewitch* (in Oberhausen 1996); *Lightning in the Bathroom*.

Three images: the title - in a typeface favoured during the Nazi period and referring to the musical request programmes popular on the radio at the time - and two views of the same piece of embroidered fabric. Otherwise, no images. Of those who have disappeared there remains only a single trace, which is not telling enough to allow us to reconstruct an image of them. 'Protocol and variation on "May they rest in peace".' (Daniel Kutschinski)

Aurélia Steiner (Melbourne)

Frankreich 1979
35', 35 mm, Farbe

ein Film von Marguerite Duras
Schnitt Geneviève Dufour
Kamera Pierre Lhomme
Stimme Marguerite Duras
Produktion Paris Audiovisuel

Eine Bootsfahrt den Fluss entlang. Das gleichmäßige Tuckern des Motors, die Kamera ist auf das vorbeigleitende Ufer gerichtet. Das Wasser und dieses Gleiten, das die Toten mit sich trägt. Die Durchquerung des Raumes verwandelt sich in Zeit, durch die hindurch gerufen und eine Verbindung hergestellt wird. Es entsteht ein tranceähnlicher Zustand, über dem die Stimme der Duras schwebt. In einer Anrufung imaginiert sie eine Überlebende, wird zu dieser Person, lässt sie aus sich sprechen. "Sie ruft um Hilfe, Aurélia Steiner, ruft nach Liebe, während sie sich erinnert. Von überall ruft sie, von überall her erinnert sie sich. Sie ist in Melbourne, Paris und Vancouver. Von überall her, wo es verstreute, geflüchtete Juden gibt, erinnert sie sich. Sie kann nur an solchen Orten sein, wo sich nichts ereignet außer der Erinnerung." "Sie schreibt. Schon vierzig Jahre lang. 1945 hätte sie nicht schreiben können. Es muß Zeit vergehen über dem Grauen, bevor sie schreiben kann." (Marguerite Duras: *Die grünen Augen*, München: Carl Hanser 1987, S.115, 114)



Bio-/Filmografie
geboren 1914 in Indochina als Marguerite Donnadieu; Schriftstellerin. Erste Veröffentlichung unter ihrem Schriftstellernamen: *Les Impudents* (Die Schamlosen) 1943; Romane, Texte, Drehbücher und Filme; gestorben 1996. Kurzfilme: 1979 *Les Mains négatives*; *Cesarée*; *Aurélia Steiner* (*Vancouver*); 1981 *L'Homme atlantique*.

A boat trip down a river. The regular put-put of the motor, while the camera focuses on the riverbank gliding by. The water and this gliding motion, which sweeps the dead along with it. Crossing through space transforms it into time, through which a call rings out and a connection is made. A trancelike state emerges, over which Duras' voice floats. In an invocation she imagines a survivor, becomes this person, lets the survivor speak through her. 'She is calling for help, Aurélia Steiner, calling for love, while she remembers. She calls out from everywhere, from everywhere she remembers. She is in Melbourne, Paris and Vancouver. From everywhere where there are dispersed Jews who fled, she remembers. She can only be in places where nothing else happens except memory.' 'She writes. For forty years already. In 1945 she wouldn't have been able to write. Time must first intercede between her and the past horrors, before she can write.' (Marguerite Duras: *Die grünen Augen*, Munich: Carl Hanser 1987, pp.115, 114)

To Remember

Indien 2003
8', Video (auf DV), Farbe

ein Film von Amar Kanwar
Schnitt Sameera Jain
Kamera Amara Kanwar, Dilip Varma
Produktion A. K. Production films

Der Film beginnt mit einer kurzen hypnotischen Fahrt der Kamera über graue Streifen, eine Fahrt in einen imaginären Gedächtnisraum. Das nächste Bild zeigt uns Birla-House, Ort der Ermordung Gandhis, eine Gedenkstätte heute. Die Kamera streift durch Gänge, ohne an ausgestellten Exponaten oder Besuchern hängen zu bleiben, sie vollzieht eine Bewegung durch die Erinnerung hindurch, die von Gandhis Erfahrungen in Südafrika und im kolonialen Indien, seiner Ermordung durch einen Hindu-Nationalisten bis zu den jüngsten Massakern an Muslims im Staate Gujarat (2002) reichen, die von den dort regierenden Hindu-Nationalisten mitgetragen, wenn nicht veranlasst wurden - diese endlose Kette an fundamentalistischer mörderischer Gewalt, der ein öffentliches Zeichen entgegen zu setzen ist. Um die Bewegung des Gedankens zu ermöglichen, müssen die Filmbilder frei bleiben vom Abbildcharakter. Der Film ist stumm: "In der Haltung der Stille sieht die Seele den Weg in einem klareren Licht, und alles Flüchtige und Trägerische löst sich in kristallener Klarheit auf". (Ghandi)



The film begins with a short hypnotic camera pan over grey stripes, a trip in an imaginary space of memory. The next image shows us Birla House, where Ghandi was murdered, today a memorial. The camera continues on through corridors, without pausing to take in the items on exhibit or the visitors; it moves instead through memory, the memory of Gandhi's experiences in South Africa and colonial India, his assassination at the hands of a Hindu-nationalist, and onward to the most recent massacres of Muslims in the State of Gujarat (2002), which were condoned by the Hindu Nationalists in power there, perhaps even initiated by them - this endless chain of fundamentalist homicidal violence, against which a public signal must be given. In order to give remembrance space to move, the images in the film must remain free of any illustrative character. The film is silent: 'In the attitude of silence the soul finds the path in a clearer light, and what is elusive and deceptive resolves itself into crystal clearness'. (Ghandi)

Bio-/Filmografie

geboren 1964 in Neu Delhi, Studium der Geschichte an der Delhi University und Film am Mass Communication Research Center der Jamia University (Delhi); 1988 Forschungen zur Betriebsgesundheit von Bergarbeitern im Kohlegebiet Indiens, seit der Rückkehr nach Neu Delhi (1989) unabhängige Filmarbeit. Filme: 1993 *Lal hara Lehra*; 1994 *Earth as Witness*; 1996 *The Leather Trilogy*; 1997 *Talash*; 1998 *A Season Outside* (in Oberhausen 1998); 2000 *Marubhumi*; *The Many Faces of Madness*; 2001 *King of Dreams*; *Baplmali 173*; 2002 *Freedom...! Web of Life: A Night of Prophecy*; 2003/04 *Marriage*.

The Dead Weight of a Quarrel Hangs

USA 1998 1998
17', U-matic low, Farbe

ein Film von Walid Ra'ad
Drehbuch Walid Ra'ad, Phillip Ahmad
Schnitt Walid Ra'ad, Marc Hajjar
Musik Fadi Hussein
DarstellerInnen, Stimmen Steve Attiyeh, Myrna Saadeh, Daniella Zanzotto, Joseph Himsi

in Oberhausen 1999
Lobende Erwähnung der Jury des Kultusministers des Landes NRW

Walid Ra'ads Bilder sind banal, von äußerster Banalität. Durch eine raffinierte Rekontextualisierung von Alltäglichkeit im Augenblick historischer Dramatik schlägt er den Witz aus der Absurdität, die aus extrem unterschiedlichen Fallhöhen entsteht. Seine Erfindung von Szenen wirkt so authentisch, weil diese jedermann vertraut und nachvollziehbar erscheinen. Die im Text konzentriert enthaltene Komplexität des Faktischen einerseits und die darin bewusst eingebauten Auslassungen andererseits zwingen den Zuschauer zur eigenen Erkenntnisarbeit. "... ein dreiteiliges Videoprojekt, es untersucht die Möglichkeiten und Grenzen einer historischen Beschreibung des Libanonkrieges: *Missing Lebanese Wars*, *Secrets in the Open Sea* und *Miraculous Beginnings*. ... Sie zeigen nicht, was passiert ist, sondern was man sich über den Krieg vorstellen kann, was man darüber sagen und voraussetzen, was vernünftig erscheinen kann, was sagbar und denkbar ist." (Walid Ra'ad)



Walid Ra'ads images are banal, extremely banal. By means of a clever recontextualization of everyday life during moments of historical drama, he steals the humour out of absurdity, which emerges at very different levels. His invented scenes seem to us utterly authentic, because they are scenes that are familiar and recognizable for everyone. The complexity concentrated in the text consists on the one hand of the facts, with deliberate omissions, and on the other hand compels the viewer to work on his own capacity to understand. '... a three-part video project, it examines the possibilities and limitations of an historical description of the Lebanese War: *Missing Lebanese Wars*, *Secrets in the Open Sea* and *Miraculous Beginnings*. ... They don't show what happened, but rather what one can imagine about the war, what one can say and assume about it, what seems to make sense, what is speakable and conceivable.' (Walid Ra'ad)

Bio-/Filmografie

geboren 1967 in Chibanieh, Libanon; Studium der Visual and Cultural Studies in den USA, promovierte an der Universität Rochester; Assistenzprofessor für Medien und Cultural Studies an der Cooper Union, New York; Textanalysen, Videos und Performances; thematisch konzentriert sich Ra'ad auf die Untersuchung von Dokumentarfilm und -video und die Theorie der Fotografie, vor allem bezogen auf den Bürgerkrieg im Libanon und die ungelöste Situation der Palästinenser. Das 1999 in Beirut gegründete Atlas Group Archive ist der Erforschung der visuellen Kultur im Libanon gewidmet und unterstützt die experimentelle Videoproduktion in der Region. Zahlreiche Ausstellungen (documenta 11); lebt in New York und Beirut. Videos und Ausstellungen: 1993 *Talaeew a Junuub* (Up to the South; zus. mit Joyce Salloom); 2001 *Hostage - The Bachar Tapes: The Loudest Muttering Is Over: Documents from the Atlas Group Archive* (Ausstellung).

Keimende Experimente (Die ersten zehn Jahre) Budding Experiments (The First Ten Years)

Schichten unter der Dunstglocke The Town under the Haze

BRD 1959
14', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Herbert Viktor
Schnitt Anneliese Krüger
Musik Jochen Ludwig
Kamera Ted Kornowicz
DarstellerInnen Oberhausener BürgerInnen
Produktion IFAG-Filmproduktion GmbH, Wiesbaden (Otto Erich Kress)

in Oberhausen 1960

Oberhausen gab, ermutigt durch seine Kurzfilmtage, 1958 einen Film in Auftrag. Die Stadt war noch stolz auf ihre industrielle Potenz und deren Bedeutung für das ganze Land. Rauchwolken durften gezeigt werden und sogar eine Demonstration. Auch die Erinnerungen eines alten Formers und das Pferdefuhrwerk eines Klüngelkerls kommen in vergleichbaren Filmen nicht vor. Es ist der erste in Farbe gedrehte Stadtfilm einer Ruhrgebietsstadt. Er will mehr Rechenschaftsbericht über den Alltag einer Stadt sein als Fremdenverkehrswerbung. Der Film wurde durch Inter Nationes in der ganzen Welt gezeigt. Wie auch der folgende Film dient dieser nicht der Repräsentation, sondern präsentiert das Tatsächliche. Emboldened by the success of its Short Film Festival, Oberhausen commissioned its own film in 1958. Back then, the city was still proud of its industrial potency and the significance of this productive power for the enti-



re country. Smokestacks were a positive sign, and even demonstrations didn't need to be swept under the rug. The reminiscences of an old moulder and the horse-drawn cart of a scrap dealer are also bits of local colour one doesn't usually see in comparable films. This is the first film in colour made by a Ruhr Region town. It's designed more as a report on the state of daily affairs in the city than as an advertisement to attract tourists. The portrait was shown throughout the world by Inter Nationes. Like the following film, this exposé does not set out to create a prestigious image for Oberhausen, but instead simply presents the facts.

Bio-/Filmografie
geboren 1916 (als Herbert Viktor Schmidt); Industriekaufmann, Sportler; Soldat und Peilfunker im Krieg, seit 1946 "Sportberichter" und Schriftsteller u. a. für den Berliner Rundfunk; seit 1950 Autor und Regisseur. Dokumentar- und Industriefilme, vor allem für die Farbwerke Hoechst; gestorben 1998. Dokumentarfilme: 1955 *Flug nach New York*; 1957 *Reisebericht Tokyo*; 1958 *Hongkong Insel im Roten Meer*; 1959 *Paradies und Feuerofen* (über Israel); 1963 *Gewehr im Schrank - Die Schweiz*; 1966 *90 Jahre Konrad Adenauer*; 1968 *Israel 10 Jahre danach*; 1971 *Notizen aus Bombay*.

Warszawa 1956 Warsaw 1956

Polen 1956
7', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch, Kamera Jerzy Bossak, Jarosław Brzozowski
Schnitt Wacław Kaźmierczak
Produktion WFD (Dokumentarfilmstudio)

in Oberhausen 1959

Das Aufbaupathos der Filme des sozialistischen Realismus mit Maurern, die heroisch das Plansoll übertreffen: in Polen verhasst - hier wird es konterkariert. Die Altstadt von Warschau in Trümmern. Menschen hausen in den Ruinen. Um das Drama der Situation zu verdeutlichen, scheut Bossak sich nicht, ein Kind an einer Schnur über dem Abgrund zu inszenieren. Jerzy Bossak war der beständigste Gast der Kurzfilmtage 1958-1989 und jahrelang für die hervorragende Auswahl polnischer Filme in Oberhausen verantwortlich.

The emotion-laden drama of national reconstruction as depicted in the films of Social Realism, with bricklayers heroically working beyond exhaustion to serve the state - an image detested in Poland - is here turned on its head. Here we see Warsaw's old town reduced to rubble. People living among the ruins. In order to heighten the real-life drama of the situation, Bossak isn't afraid to show a child dangling at the end of a rope over the abyss. Jerzy Bossak was the most consistent guest at the Short Film Festival from 1958-1989, responsible over the years for an outstanding selection of Polish films shown in Oberhausen.

Bio-/Filmografie
geboren 1910 in Rostow; debütierte 1930 als Journalist und Filmkritiker, organisierte einen Filmklub; nach dem Krieg und der Rückkehr aus der UdSSR: 1945-1949 Programmleiter von Film Polski; 1956-1968 künstlerischer Leiter des Dokumentarfilmstudios und des Filmstudios Kamera; 1948-1968 Professor, dann Dekan an der Filmhochschule Łódź; nach den Märzunruhen werden ihm - als Folge staatlicher antisemitischer Hetze - alle Ämter entzogen; Lehrtätigkeiten im Ausland; gestorben 1989. Filme (Auswahl) 1945 *Zagłada Berlina*; 1947 *Powódź (Kleiska powodzi)*; 1953 *Powrót na Stare Miasto*; Co-Regie (in Oberhausen 1956); 1963 *Requiem dla 500.000* (in Oberhausen 1964); 1968 *273 dni poniżej zera*, mit J. Brzozowski. Jarosław Brzozowski; geboren 1911 in Kowno, gestorben 1969 in Warschau; Kameramann und Regisseur von Dokumentar- und Lehrfilmen, vor allem über Kunst.

Paul Tomkowicz: Street Railway Switchman

Kanda 1954
9', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch Roman Kroitor
Kamera Lorne Batchelor
Produktion National Film Board of Canada

in Oberhausen 1958
1. Preis der Stadt Oberhausen

Fragmentarisches Portrait eines Emigranten, eines Arbeiters. Beobachtung bei der Arbeit, Gespräch in einer Kneipe. Seine Sehnsucht nach der Heimat, nach vertrauten Verwandten, die nicht mehr erreichbar sind hinter dem Eisernen Vorhang; die Zeitung in der Muttersprache hält eine Verbindung, die eher durch die Sprache als durch die Nachrichten, die schon fremd werden, hergestellt wird. Jegliche offizielle Information wird ausgespart, das Zwiegespräch des Regisseurs mit seinem Protagonisten konzentriert sich auf das Lebensgefühl des Exilierten, des entwurzelten Subjekts. Der Film, noch ohne Synchronon und fürs Fernsehen (für die berühmte gewordene Reihe *Faces of Canada*) hergestellt, ist in der Thematisierung des alltäglichen normalen Menschen der britischen Dokumentarfilmschule verpflichtet, in seiner Form schon davon entfernt. A fragmented portrait of an emigrant, a worker. The camera observes him at work, or while carrying on a conversation in a bar, depicts his longing for home,



for his familiar relatives, who are out of reach beyond the Iron Curtain. The newspaper he reads in his native language creates a faint connection, more due to the language itself than the news therein, which seems so remote. Any form of official information is omitted; the director's dialogue with his protagonist focuses only on the feelings of the exiled man, the uprooted subject. The film, made for television and still without synchronous sound (for the acclaimed series *Faces of Canada*), owes its focus on the life of an everyday person to the school of British documentary film, but its form represents a major departure from that mode.

Bio-/Filmografie

geboren 1926 in Yorkton (Saskatchewan, Kanada); nach Studium der Philosophie und Psychologie 1949 in die berühmte Unit B des National Film Boards aufgenommen; Erfinder verbesserter Kameratechnologie, einer der ersten, der leichtgewichtige Kameras nutzt; entwickelt Multi-Screen-Verfahren; Begründer des IMAX-Technik; arbeitet heute an einer Animationstechnik für 3-D Handzeichnungen. Filme (Auswahl): 1959 *Glenn Gould – Off the Record* (mit Wolf Koenig); *Glenn Gould – On the Record* (mit W. Koenig); 1960 *Universe* (mit Colin Low); 1962 *Lonely Boy* (mit W. Koenig; in Oberhausen 1963); 1965 *Stravinsky* (Co-Regie: W. Koenig); 1967 *Labyrinth* (Co-Regie: C. Low; Multiscreen-Installation) 1974 *Circus World*; Produzent für ca. 55 Filme; Regie bei 22 Filmen; Drehbücher und Schnitt.

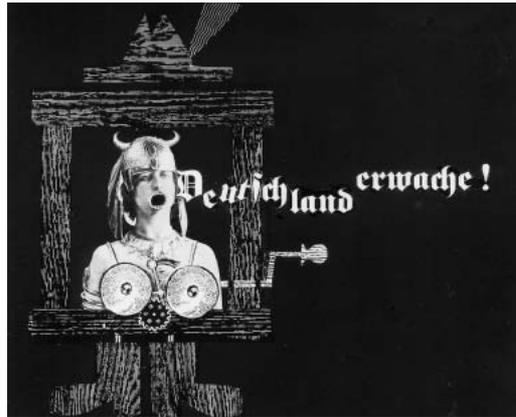
Schwarz-weiß-rot Black-white-red

BRD 1964
6', 16 mm, Farbe

Regie, Animation Helmut Herbst
Drehbuch Helmut Herbst, Peter Rühmkorf
Musik Archiv
Produktion cinegrafik Hamburg

in Oberhausen 1964
Preis der FIPRESCI (Jury der internationalen Filmkritik)

In fantasievoller Drucktechnik mit Zeichnungen wird der Deutsche als unveränderter Nationalist durch das Jahrhundert hindurch – unterm Kaiser, unter Hitler und schließlich erneut unter dem Diktat der *Bildzeitung* – pamphletistisch fantasievoll vorgeführt: Eine Polemik, die gemäß der zeitgenössischen politischen Atmosphäre in der BRD, die alle Vergleiche mit der Vergangenheit weit von sich wies, wütende Rezensionen erhielt. Den Zuschauern in Oberhausen sprach er aus dem Herzen, sie feierten den Film. Mit einfachsten Mitteln trifft Herbst den Charakter der Unterschiede im Gleichen. Using an imaginative printing technique, drawings follow the prototypical German in his role as incorrigible nationalist throughout the last century – under the Kaiser, under Hitler and finally under the dictatorship of the *Bildzeitung* – presented as a stream of fantasy pamphleteering. In view of the



current political atmosphere in Germany, which tended to reject any comparisons with its past, it's no surprise that reviewers reacted with outrage to this polemic. But the film struck a chord with audiences in Oberhausen, who reacted with enthusiasm. With the simplest of means, Herbst manages to capture the character of the differences that can be found in sameness.

Bio-/Filmografie

geboren 1934 in Waldbröl (Nordrhein-Westfalen); Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Malerei in Hamburg und in Paris (1959/60); 1962 Gründung des cinegrafik-Studios in Hamburg, das Zeichentrickfilme für die Sesamstraße, Kinderfilme, Industrie- und Werbefilme produzierte; ab 1965 Produzent unabhängiger Filme mit den Regisseuren Marquard Bohm, Hellmuth Costard, Franz Winzentsen, Hartmut Bitomsky und Harun Farocki; Gründungsmitglied der Hamburger Filmemachercooperative (1965) und des Hamburger Filmbüros (1979); 1969-79 Dozent an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und von 1985 bis 2000 Professor an der Hochschule für Gestaltung, Offenbach. Filme (Auswahl): 1962/63 *Kleine Unterweisung zum glücklichen Leben*; 1965 *Der Hut oder Mondo Uovo*; 1968 *Deutschland DADA*; 1970/74 *Die phantastische Welt des Matthew Madson*; 1975 *Synthetischer Film oder wie das Monster King Kong von Phantasie & Präzision gezeugt wurde*; 1977 *John Heartfield, Fotomonteur*; 1982 *Eine deutsche Revolution*; 1992 *Die Serpentinanzlerin*. Kurzfilme: 1983 *Sieben einfache Phänomene*; 1989 *Dappelfilm No. 2*; 1990 *Früher – als wir noch nicht postmodern waren*.

Puschkin – für harte Männer Puschkin – for Strong Men

BRD 1953

1', 35 mm (auf Beta SP)

Regie, Drehbuch Charles Wilp

Werbefilm für die Wodka-Marke Puschkin. Der kernig-stilbewusste Mann von Welt vergnügt sich mit der Jagd; Gesellschaft in seinem Hochsitz leistet ihm ein charmant tapsig, aber ziemlich unecht aussehender Bär. Der Elch scheint heute wohl nicht mehr zu kommen, schnarrt der Kerl und mutmaßt knapp, dass dem wohl kalt sei. Darauf heben Mann & Bär erst mal einen Wodka. Es steckt noch mehr darin: Wenn man will, kann man allein in dem Kerl ganze historisch-politische Beziehungsgeflechte sehen. Zumindest: Der Mann mit Gewehr, der in der Kälte wartet, ist mindestens genauso sehr ein Angestellter der Firma (des MAD) wie auch ein Schatten aller lebenden wie toten Landsder des letzten Krieges. Aus der Kälte (des Ostens) kommt niemand mehr, der abzuschießen wäre. Wärmerder Wodka ist besser als Krieg. Commercial for Puschkin vodka. The robust, stylish man of the world is out enjoying a day of hunting, kept company in his raised hide by a charmingly lumbering, but quite unrealistic-looking bear. The man remarks gruffly that it looks like the elk is not going to show today; it's probably too cold for him. At that, man & bear raise their glasses of vodka in a toast to the absent elk. There is more to this scene, though, than first meets the eye: if one is so inclined, one can see in the man a who-



le nexus of historical and political associations. The man with the gun, waiting in the cold, is at least as much an employee of the company (of MAD) as he is a shadow of all living and dead soldiers of the last war. No one comes in from the cold (of the East) anymore who is to be shot. The warm feeling of vodka going down is better than war.

Bio-/Filmografie

geboren 1932 in Witten; Besuch der Kunstakademie Grand Chaumière in Paris und der Akademie für Publizistik in Aachen; Chronist der Sexy Mini Super Flower Pop Op-Generation; zahlreiche Werbespots für VW, Afri Cola, Bluna, Varta u. a.; Einzelausstellung auf der documenta 5 (1972); Anwärter auf einen Flug in den Weltraum; arbeitet an künstlerischen Projekten für Weltraumstationen.

Durch Nacht zum Licht Through the Night to the Light

BRD 1955

2', 35 mm (auf Beta SP), s/w (gefärbt) und Farbe

Regie, Drehbuch Hans Fischerkoesen

in Oberhausen 1956 und 1992

Werbefilm für Underberg. Während der Mann in der Kälte ausharrt, sind die Alpträume der Frau überlassen. Vor dem Mond im Dunkeln liegend, stürzt sie durch Bilder von Totenköpfen oder weißen Mäusen auf rasender Fahrt durch eine Geisterbahn und amerikanische Horrorfilme (unterstützt durch entsprechende symphonische Musik). Erst die Sonne erlöst sie: das Fläschchen Underberg. Der Alkohol wird es richten, hier wie dort. Werbefilme wurden in den 50er Jahren in Oberhausen noch regelmäßig gezeigt und diskutiert. 1992 widmeten die Kurzfilmtage diesem Genre ein Symposium. Commercial for Underberg. While the man waits outside in the cold, the woman is left to have the nightmares. Lying in the dark, silhouetted against the moon, she tumbles through images of skulls or white mice on a breakneck



ride through an amusement-park haunted house and American horror film scenarios (accompanied by appropriately spooky symphonic music). Only the sun frees her from her fevered dreams: in the form of the Underberg bottle. Alcohol is sure to set things right again. During the 1950s commercials were still shown and discussed regularly in Oberhausen. In 1992 the Short Film Festival devoted a symposium to this genre.

Bio-/Filmografie

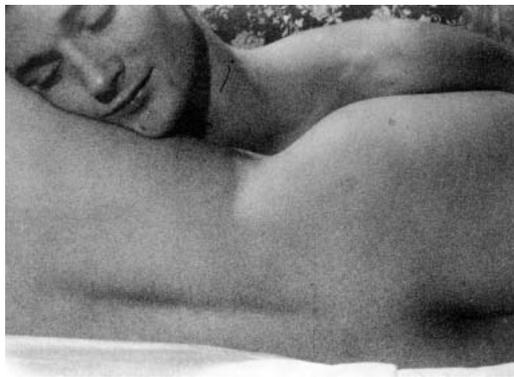
geboren 1896, mit bürgerlichem Namen Fischer; Ausbildung an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe; erster Werbefilm in Eigeninitiative 1920; nach Erfolg des Films wurde er angestellt bei dem wichtigsten deutschen Werbefilm-Produzenten, Julius Pinschewer; seit den 30er Jahren in Berlin unter Vertrag bei der UFA, verlor jedoch nicht ganz seine Selbständigkeit; Werbefilme auch während des Krieges bis zum allgemeinen Verbot 1944; nach dem Krieg eigene Produktion in Bad Godesberg, in den 50er Jahren durchschnittlich 22 Filme pro Jahr, gestorben 1973.

L'Opéra-Mouffe (Carnet de notes d'une femme enceinte)

Frankreich 1958
17', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch Agnès Varda
Montage Janine Verneau
Musik Georges Delerue
Kamera Agnès Varda, Sacha Vierny
DarstellerInnen Dorothée Blank, Antoine Bourseiller, André Rousselet, Jean Tasso, José Varela, Monika Weber
Produktion Ciné-Tamaris

Dieser Film war nicht in Oberhausen (dafür andere, auch ihr erster langer Film) – aber er gehört hier hin. "L'Opéra-Mouffe ist das Notizbuch einer Schwangeren, in dem inszenierte private Augenblicke kontrastiert werden mit dokumentarischen Momenten, gesammelt in der Pariser rue Mouffetard – La Mouffe im lokalen Argot – sowie deren näherer Umgebung." (Agnès Varda) Agnès Varda erzählte einmal, sie habe L'Opéra-Mouffe aus purer Verzweiflung über den so aufwendigen wie charmanten Tourismus-Werbefilm *O Saisons, o châteaux* gemacht – nicht, dass sie mit dem Resultat unzufrieden gewesen wäre, nur hinterließ diese Dienstleistungsarbeit bei ihr das unangenehme Gefühl, ihre Kunst verhöckert zu haben. Um dieses Gefühl der Korruption los zu werden, machte sie sich daran, einen unaufwendigen, persönlichen Film auf 16 mm zu drehen. Sie ist eine Meisterin darin, in ihren Filmen das Lebensgefühl freier Freundlichkeit aus der Nähe zur eigenen Umgebung zu destillieren. Sie lehnt eine Unterscheidung zwischen Dokument und Fiktion ab, will ihre Art zu filmen als Nachbarschaftskino verstanden wissen. This film was not shown in Oberhausen (others appeared instead, including Varda's first feature-length film) – but it definite-



Bio-/Filmografie
geboren 1928 in Brüssel; beginnt ihre Laufbahn als Theaterfotografin am Theatre National Populaire (Jean Vilar); Regie: Autodidaktin. Filme in Oberhausen: 1954 *La Pointe Courte* (1956); 1958 *Du Côté de la côte* (1960); 1959 *La Cocotte d'Azur* (1960); 1968 *Black Panthers* (1970); 1985 *7 P., cuis...s. de b.,...à saisir* (1986).

ly belongs here. 'L'Opéra-Mouffe is the notebook of a pregnant woman, in which staged private moments are contrasted with documentary scenes gathered in Paris's rue Mouffetard – La Mouffe in the local argot – and its environs.' (Agnès Varda) Agnès Varda once said she had made L'Opéra-Mouffe out of pure exasperation over her elaborate and charming tourist-oriented advertising film, *O Saisons, o châteaux* – not that she was dissatisfied with the results, but because this kind of commercial commission gave her the unpleasant feeling of having sold out. To rid herself of this stain of corruption, she set out to shoot an unelaborate, personal film on 16 mm. Varda demonstrates here once again her mastery at distilling in her films a spirit of liberal friendliness from people's close ties with their surroundings. She refuses to differentiate between document and fiction, she wants her way of making films to be understood as neighbourhood cinema.

Vad ska vi göra nu da? What Are We Doing Now?

Schweden 1958
20', 16 mm, s/w

Regie Peter Weiss
Drehbuch Peter Weiss, Johnny Samuelsson
Montage Peter Weiss, Gustaf Mandal
Kamera Gustaf Mandal
DarstellerInnen Hasse Engman, Sonja Carlsson u. a.

in Oberhausen 1958

Die Kehrseiten des Wohlfahrtsstaates wurden schon sichtbar. Eine Jugend, die nicht wusste, wohin mit ihrer Energie, ihrem Lebensdrang. Alkohol, auch Drogen, ersetzen die Sehnsucht nach gesteigertem Erleben und betäuben das Gefühl von Sinnlosigkeit. Es sind die Jahre, als James Dean und Elvis Presley zu Heroen werden, Begriffe wie Halbstarke oder Hooligans geprägt werden und eine eigene Jugendkultur zu entstehen beginnt. Peter Weiss verbindet Dokumentarisches mit Inszeniertem, die Szenen sind fragmentiert, kein geschlossenes Bild, sondern ein Lebensgefühl wird eingefangen. Der Film entstand im Auftrag des Sozialdemokratischen Jugendverbandes zum Einsatz in Diskussionsveranstaltungen über aktuelle Jugendprobleme. The downsides of the welfare state were already rearing their ugly heads. Young people who didn't know what to do with their energy, their lust for life. Alcohol and other drugs gave them a way to sublimate their longing



Stiftung Archiv der Akademischen Künste, Peter-Weiss-Archiv, Nr. 5278, Fotograf: Gustaf Mandal

for heightened experiences and numb the sense of meaninglessness. These are the years when James Dean and Elvis Presley become popular heroes, terms like 'beatniks' and 'hooligans' are coined and a youth culture begins to take shape. Peter Weiss combines documentary with dramatization, creating fragmented scenes. Rather than offering us a cohesive picture, he captures the spirit of an era. The film was commissioned by the youth organization of the Social Democratic Party for use in discussion panels on the problems then facing youth.

Bio-/Filmografie
geboren 1916; Kindheit und Jugend in Bremen, Berlin, England und der Tschechoslowakei; Ausbildung an der Prager Kunstakademie; 1938 Emigration der Familie nach Schweden; Malerei, Texte und nach seinem Beitritt in die Experimentalfilmgruppe Svensk Experiment Film Studio 1952 Filme. Durch die Vermittlung Walter Höllerers, erschien Weiss' 1952 geschriebenes Manuskript *Der Schatten des Körpers des Kutschers* 1960 im Suhrkamp Verlag; Beginn der schriftstellerischen Karriere. Filme: 1952 *Studie I und Studie II – Hallucinationer*; 1954 *Studie IV Frigörelse*; 1955 *Studie V Växelspel*; 1956 *Ateljéinterior* (in Oberhausen 1958); *Ansikten i skugga* (in Oberhausen 1958); 1957 *Ingenting Ovanligt; Enligt Lag* (in Oberhausen 1958); 1959 *Hägringen*; 1960 *Svenska flickor i Paris; Bag de ens facader; Anna Casparsson; Ovind Fahlström*.

Hamleś Little Hamlet

Polen 1959/60
7', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Jerzy Skolimowski
Kamera Jacek Stachlewski
DarstellerInnen Elżbieta
Czyżewska, Wiesław Golas, Zdzisław
Lesniak, Hanna Skarżanka
Produktion Filmhochschule Łódź

in Oberhausen 1988

In dieser absurden Slapsticksatire "nach Shakespeare" nimmt Skolimowski Ratlosigkeit und Rebellion in einer normierten und korrupten Gesellschaft aufs Korn (und den Tenor seines ersten Spielfilms *Rysopis* vorweg), spielt mit Genres und lässt die Kamera raffiniert agieren. Er setzt eine Gruppe junger Leute in einen ruinenhaften Neubau, treibt seinen Scherz mit dem ehrwürdigen Drama, zerfetzt alle Linearität der Erzählung und reflektiert zugleich den Erzählduktus. Die Auflösung narrativer Strukturen im fiktiven Film ist nicht so neu wie wir anzunehmen geneigt sind. In this absurd slapstick satire 'based on Shakespeare', Skolimowski takes aim at the rampant cluelessness and rebellion in a standardized and corrupt society (thus anticipating the tenor of his first feature film, *Rysopis*), playing around with genres and indulging in some cle-



ver camerawork. He places a group of young people in a new building that's already falling to ruin and pokes fun at the venerable Shakespearean drama, slashing through all sense of plot linearity while at the same time reflecting on the narrative style. The dissolution of narrative structures in fictional film is not as new as we might like to think.

Bio-/Filmografie

geboren 1938 in Polen; Studium der Anthropologie und Geschichte in Warschau; schrieb Kurzgeschichten, Gedichte und das Drehbuch *Niewinni czarodzieje* für Andrzej Wajda, bevor er Student der Filmhochschule in Łódź wurde; emigrierte nach dem Verbot seines Films nach England, lebt heute in Kalifornien, arbeitet auch als Filmschauspieler, malt. Spielfilme (Auswahl): 1961 *Rysopis*; 1965 *Walkover*; 1966 *Bariera*; 1967 *Le Depart*; 1967 *Rece w gore* (verboten, erst 1985 rekonstruiert und aufgeführt); 1970 *The Adventures of Gerard*; *Deep End*; 1971 *King Queen Knave*; 1978 *Shout*; 1982 *Moonlighting*; 1984 *Success Is the Best Revenge*; 1985 *Light-Ship*; 1991 *Ferdynandurke*.

Eaux d'artifice

USA 1953
13', 16 mm, Farbe

ein Film von Kenneth Anger

in Oberhausen 1959

Persönliche Filme zu machen, hieß auch, in gesellschaftliche Taburegionen vorzustoßen. Der Homosexuelle war als der Andere gezeichnet. Seine Individualität zu behaupten, war damals noch neu. Sie ästhetisch zu formulieren noch ohne Vorbild. "Zu Musik von Vivaldi schreitet eine Dame in einem erhabenen und einsamen 'Versteckspiel in einem nächtlichen Labyrinth aus Kaskaden, Grotten und Springbrunnen' durch die Gärten von Tivoli und hält ihren Fächer wie einen Zauberstab, als wolle sie den in Stein gehauenen männlichen Bestien zwischen den Wassern und Höhlen Leben einhauchen, bis 'die suchende Figur und die Brunnen schließlich eins werden'. Der Titel ist gewiss ein Wortspiel auf *feux d'artifice* (Feuerwerk), und die wie Flammen herumtanzenden Kratzer im Material verbinden sich hier zu einem Labyrinth des

künstlichen Prozesses: Schwarz-weiß-Fotos wurden handkoloriert und anschließend durch einen Blaufilter auf Farbfilm kopiert." (Raymond Durgnate) Making personal films used to mean pushing forward into regions that are socially taboo. The homosexual was depicted as the Other. Proclaiming his individuality would have been something new back then. And formulating it aesthetically utterly without precedent. Through the Tivoli gardens, to Vivaldi's music a Lady proceeds, in a stately, solitary "hide and seek in the night-time labyrinth of cascades, grottoes and leaping fountains", deploying her fan like a magic wand, as if to conjure into life the sculpted male beasts among the waters and caverns, until "the searching figure and the fountains become one". The title is clearly a pun on *feux d'artifice* (fireworks), and the scratches dancing like flames on film, become here a labyrinth of artificial process: black-and-white photographs are hand-tinted and then printed on colour stock, through a blue filter.' (Raymond Durgnate)

Bio-/Filmografie

geboren 1930; mit vier Jahren von Max Reinhardt für die Rolle des kleinen Prinzen im "Sommer-nachtstraum" ausgewählt. Mit sieben Jahren erste Filme mit der 16-mm-Kamera seines Vaters. Filme (Auswahl): 1947 *Fireworks*; 1949 *Puce Moment*; 1950 *Rabbit's Moon*; 1963 *Scorpio Rising* (in Oberhausen 1964); 1965 *Kustom Kar Kommandos* (in Oberhausen 1989); 1967 *Invocation of My Demon Brother* (in Oberhausen 1970); 1980 *Lucifer Rising*; 2003 *The Man We want to Hang*.

Keimende Experimente (Die ersten zehn Jahre) Budding Experiments (The First Ten Years)

Actua tilt

Frankreich 1960
11', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Jean Herman
Schnitt Suzanne Baron
Kamera Denys Clerval
Produktion Production franco-africaine de cinéma

in Oberhausen 1961
Preis der FIPRESCI (Jury der internationalen Filmkritik)

Vor dem Hintergrund der Mondlandung, dem als Gipfel menschlichen Fortschritts und wissenschaftlichen Erfolgs erlebten Ereignis, breitet Herman vor uns ein katastrophisches Szenario aus, dessen Bilder er in einer Spielhalle findet, wo Schießorgien an kleinen Modellen exekutiert werden, wo die Träume von Macht ihren destruktiven Charakter verraten; Bilder auch aus Zeitungsausschnitten und Aufklebern, die aufs Unbewusste zielen – die Spielhalle als das Pandämonium einer Gesellschaft, in der alles vorhergesehen ist, sich aber zum Schlimmen wenden wird. Auf dem Höhepunkt des Glaubens an den Fortschritt thematisiert Herman das darin enthaltene Potential der Autodestruktion. Against the backdrop of the moon landing, an event experienced as the apogee of human progress and scientific advancement, Herman unfurls for us a catastrophic scenario, the scenes of which he finds in an amusement arcade, where



shooting orgies are executed using small models, where dreams of power betray their destructive underside. We also see images of newspaper clippings and stickers that target our unconscious - the amusement arcade as pandemonium in a society in which everything is foreseen, but where it all turns worse than could be imagined. As faith in progress is reaching its peak, Herman reminds us of its inherent potential for auto-destruction.

Bio-/Filmografie

geboren 1933 in Pagny-sur-Moselle; Studium an der IDHEC; Regieassistent u. a. von Rossellini, Minelli, Rivette; daneben, von 1958 bis 1963, eigene Kurzfilme; 1963 erster abendfüllender Spielfilm. Seit 1975 widmet sich Herman unter dem Pseudonym Jean Vautrin ausschließlich der Literatur (auch Drehbüchern); zu seinen bekanntesten Romanen gehören zwei Neo Polar-beeinflusste Sozialsatiren: Billy ze Kick und Bloody Mary. Filme (Auswahl): 1958 *Voyage en Boscanie*; *Le Coup de main*; 1959 *Reggane a l'heure H*; 1961 *Les Premiers Jours*; *Les Fusils*; 1962 *Twist Parade* (in Oberhausen 1962); 1963 *Le Chemin de la mauvaise route* (*Bon pour la vie civile*); 1964 *Pif le chien*; 1966 *Le Dimanche de la vie*; 1968 *Adieu l'ami*; 1969 *Jeff*; 1971 *Popsy Pop*; 1972 *L'Oeuf*

Moravská Hellas The Moravian Hellas

CSSR 1963
33', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Karel Vachek
Schnitt Ludvík Pavlíček
Kamera Jozef Ort-Šnep
Darsteller Josef Lebánde, Jan und Karel Saudek
Produktion Krátký Film Praha

Das mährische Hellas – schon der Titel verwirrt ob seines ironischen Potentials – beginnt ganz unschuldig. Die Kamera bewundert die feinen volkstümlichen Malereien, Blumen und Girlanden, an den Häusern eines mährischen Dorfes. Bei der Befragung der Dorfbewohner zu ihrem Handwerk schält sich allmählich heraus, dass diese Traditionspflege nur zum Geldverdienen betrieben wird und keiner Lebenswirklichkeit entspricht. Die Masse an Touristen, die für ein Wochenende ins Dorf einfällt, wird erst am Ende sichtbar. Die Überwindung privater Landwirtschaft war sozialistischer Stolz, den damit verbundenen Verlust bäuerlicher Lebensorgfalt ignorierte man. Folklore war eine ernste Sache zu Zeiten des Sozialismus. Sich darüber lustig zu machen, traf ins Herz sozialistischer Widersprüche. Für das Verbot dieses Diplomfilms sorgte der Staatspräsident höchstpersönlich. *The Moravian Hellas* – the title of which already confounds us with its ironic potential – begins quite innocently. The camera lovingly captures the fine folk paintings, flowers and garlands orna-



menting the houses of a Moravian village. When the village people are interviewed, however, it gradually becomes apparent that they preserve these traditions only to make money, and that these folk ways have nothing to do with their real lives. The hordes of tourists that invaded the village on the weekend only become evident at the end of the film. Overcoming private small-scale agriculture was the pride of the Socialists, while the resulting loss of the farmers' traditional way of life was simply ignored. Folklore was taken very seriously in Socialist times. Making fun of such things ripped into the heart of Socialist contradictions. The head of state himself made sure that this final year project was summarily banned.

Bio-/Filmografie

Geboren 1940 in Tišnov; Studium an der FAMU von 1958 bis 1963. Schon sein erster Studentenfilm *Nebe a silnice* (1958/62) wird zum universitätsinternen Skandal, der Vachek ein Studienjahr kostet. Auch Vacheks nächstes größeres Unterfangen nach dem Diplomfilm *Sprizněni volbou* (1968) fällt sofort der Zensur zum Opfer; den folgenden Film *Nový byt* (1975) darf er gar nicht erst fertigstellen. 1979 emigriert er illegal aus der CSSR – erst nach Frankreich, dann weiter in die USA – und wird in absentia zu einer mehrjährigen Haftstrafe verurteilt. Erst seit 1990 kann er – zurückgekehrt nach Prag – (wieder) ernsthaft Filme machen. 2003 Vollendung seiner rund 16 Stunden langen Tetralogie *Der Kleine Kapitalist*. Filme (Auswahl): 1975 *Základní fyzikální jednotky*; 1992 *Nový Hyperion aneb Volnost, Rovnost, Bratrství*; 1996 *Co dělat? (Cesta z Prahy do Českého Krumlova aneb Jak jsem sestavoval novou vládu)*; 2000 *Bohemia Docta aneb Labyrint sveta a Lusthaus srdce (Božská komedie)*; 2003 *Kdo bude hlídat hlídače? Dalibor aneb Klíč k chaloupce strýčka Toma*.

Le Mystère Koumiko

Frankreich 1965
47', 16 mm, Farbe

ein Film von Chris Marker
Musik Takemitsu Tōru
DarstellerIn Muraoka Kūmiko
Produktion Apec Joudioux,
Sofracima, Service de la Recherche
de l'ORTF

in Oberhausen 1966
Großer Preis der Stadt
Oberhausen (Dokumentarfilm)

Nach Tokio gereist, um über die Olympischen Spiele zu berichten (damit anknüpfend an seinen Film *Olympia 52*), vergisst er dieses Thema rasch und setzt sich dem Rausch unverstandener Bilder und Eindrücke aus, die zusammengehalten werden durch eine weitere Faszination: das Gesicht einer jungen Frau, die selbstbewusst und unbefangen auf seine Fragen antwortet. Ganz ungewöhnlich damals, sich dem Fremden persönlich derart auszusetzen, es mit der eigenen Imagination zu konfrontieren und nicht in Bildern der Exotik zu überwältigen. Solch ein Prozess brauchte filmische Zeit. Having come to Tokyo to report on the Olympic Games (as a follow-up to his film *Olympia 52*), Marker soon forgets all about this plan and instead lets himself be swept up in the intoxication of incomprehensible images



and impressions, all held together by the fascinating face of a young woman, who answers his questions self-confidently and with refreshing candour. It was very unusual at the time for someone to immerse himself so completely in a strange land, to confront so imaginatively all that is foreign instead of letting it be subsumed in postcard images of the 'exotic'. It takes time to capture this process on film.

Bio-/Filmografie
geboren 1921 als Christian Francois Boche-Villeneuve in Neuilly-sur-Seine; Schriftsteller, Fotograf, Lektor, ab 1952 auch Filmemacher; seit 1995 auch Installationen. Neben Terrence Malick die geheimnisvollste Gestalt der kontemporären Filmgeschichte: Er gibt nur selten Interviews und lässt sich seit Dekaden nicht fotografieren. Filme (kleine Auswahl): 1953 *Les Statues meurent aussi* (Co-Regie: Alain Resnais); 1956 *Dimanche à Pékin*; 1962 *La Jetée*; 1966 *Sj J'avais quatre dromadaires*; 1967 *Loin du Vietnam* (Gemeinschaftsarbeit); 1968 *La Sixième face du pentagone* (Co-Regie: François Reichenbach; in Oberhausen 1968); *Cinétracts*; 1982 *Sans soleil*; 1989 *L'Héritage de la chouette*; 1990 *Berliner Ballade*; 1997 *Level Five*; 1999 *Une Journée d'Andreï Arsenevitch*.

Mülheim/Ruhr

BRD 1964
14', 16 mm, s/w

ein Film von Peter Nestler
in Zusammenarbeit mit Reinald Schnell
Musik Dieter Süverkrüp

in Oberhausen 1983

Mülheim - Nachbarstadt von Oberhausen. Wenn man wissen will, wie eine Industriestadt sich damals anfühlen konnte, so ist das hier zu sehen. Reinald Schnell, der Ortskundige, und Peter Nestler, der Filmemacher mit dem feinen Gespür für die Wahrheit eines Ortes, gehen gemeinsam durch diese Stadt, beginnend beim Industriebahnhof West (nicht beim Hauptbahnhof). Eine intuitive Montage, von jeglicher institutioneller, auch thematischer Ordnung entfernt, eine atmosphärische Komposition mit zwei verschiedenen Musikinstrumenten: Maultrommel für die Arbeiter- und Produktionsseite, Jazz (Gitarre) für die Architektur und das Wohnen, ein Film ohne Worte. Mülheim - neighbouring city to Oberhausen. If one wants to know what an industrial city felt like back then, here's where to find out. Reinald Schnell, the local guide, and Peter Nestler, a film-



maker with a fine sense of how to get at the truth of a place, take a stroll together through the city, starting at the industrial railway station in the west (not at the Main Railway Station). An intuitive montage, remote from any form of institutional or thematic programme; an atmospheric composition for two different musical instruments: mouth harp for the workers and manufacturing side, jazz (guitar) for architecture and lifestyle, a film without words.

Bio-/Filmografie
geboren 1937 in Freiburg/Breisgau; 1954 Volontariat in einer Exportfirma; zwei Jahre zur See gefahren; Besuch der Münchner Kunstakademie; Malerei, Siebdruck; gelegentlich Filmdarsteller; Regie-Autodidakt; ab 1965 keine Arbeitsmöglichkeiten mehr in der BRD, emigrierte deshalb 1966 nach Schweden; dort seit 1968 fest angestellt beim Schwedischen Fernsehen (Filme dort meist zusammen mit seiner Gattin Zsoka Nestler); seit 1988 wieder Filme in Deutschland. Filme (Auswahl): 1962 *Am Siel*; 1963 *Aufsätze*; 1965 *Ein Arbeiterclub in Sheffield*; 1967 *I Ruhramdet*; 1972 *Bilder från Vietnam*; 1974 *Lördags Chile*; 1977/78 *Utlänningar. Del I-IV*; 1988 *Die Judengasse*; 1992 *Zeit*; 1994 *Die Hasen fangen und braten den Jäger*; 1995 *Pachamama - Unsere Erde*; 2000 *Flucht*; 2002 *Die Verwandlung des guten Nachbarn*.

Prgramm 3 Freitag 30.4.04 22.30 Uhr Lichtburg

Keimende Experimente (Die ersten zehn Jahre) Budding Experiments (The First Ten Years)

Weg zum Nachbarn '64 Way to the Neighbour 1964

Jugoslawien 1964
2', 35 mm, Farbe

ein Film von Dušan Vucotić

in Oberhausen 1964

Dušan Vukotić war seit den späten 50er Jahren wiederholt Gast in Oberhausen und bekam für fast alle seine Animationsfilme Preise. 1964 brachte Vukotić - gleichsam als Dank für die erwiesene Aufmerksamkeit - diesen 2-minütigen Film mit nach Oberhausen, *Weg zum Nachbarn*, der eine Tradition einleitete: Ein Preisträger aus dem Animationsfilmbereich brachte im folgenden Jahr einen Film zum Auftakt des Festivals. Dieser erste Film ist der einzige, der Oberhausen und sein Festival als die Brücke bildende Kraft für Kontrahenten darstellt. In späteren Filmen ist der Nachbar des Nachbarn Feind. Dušan Vukotić was often a guest in Oberhausen starting in the late 50s and won awards for almost all of his animated films. In 1964 Vukotić brought this 2-minute film with him to Oberhausen - as a kind of thank you for all the attention



he had received here. *Way to the Neighbour* ended up starting a tradition: the next year one of the award-winners in the animation category brought another film as a prelude to the festival. This first film is the only one that depicts Oberhausen and its festival as the force forming a bridge between adversaries. In the later films the neighbours become enemies.

Bio-/Filmografie
geboren 1927, gestorben 1998; erster nicht-US-amerikanischer Gewinner des Academy Awards für den besten Kurzanimationsfilm (*Igra*). Filme in Oberhausen: 1957 *Cowboy Jimmy* (1958); 1961 *Surogat* (1962); 1962 *Igra* (1963); 1967 *Vrijeme* (1968); 1968 *Opera cordis* (1969).

Khaneh siah ast The House Is Dark

Iran 1963
21', 35 mm, s/w

ein Film von Forough Farrokhzad
Kamera Minassian Soleiman
Produktion Golestan Film Unit

in Oberhausen 1964
Hauptpreis der Stadt Oberhausen
(Dokumentarfilm)

Ein frühes Beispiel für die Zuwendungen zu gesellschaftlich vernachlässigten Gruppen, denjenigen, die sich nicht wehren können: in diesem Fall Leprakranke, die nicht mehr isoliert werden müssten und mit einiger medizinischen Behandlung gut in der Gesellschaft integriert werden könnten – das alles in Form eines Gedichts, eines leicht klagenden, auch anklagenden Gesanges. Sie beließ ihr Engagement nicht bei dem Film, sie adoptierte ein Waisenkind von dieser Station. Forough Farrokhzad wird als die größte iranische Lyrikerin des 20. Jahrhunderts noch heute gefeiert. Bei Ebrahim Golestan lernte sie Schnitt, und montierte später auch Golestans Film *Yek Atesh* (in Oberhausen 1961) über den Brand einer Ölquelle und die unendliche Mühsal der Löschversuche; *Khaneh siah ast* blieb ihr einziges eigenes Projekt. An early example of care and support for socially neglected groups, those unable to fend for themselves: in this case the lepers, who no longer had to live in isolation,



but with the appropriate medical treatments could be integrated into society. The film takes the form of a poem, a slightly plaintive and at times accusatory lament. The filmmaker's dedication to the lepers was not limited to this film – she also adopted an orphan from this ward. Forough Farrokhzad is still acclaimed today as the greatest Iranian lyricist of the 20th century. She learned editing with Ebrahim Golestan, and later mounted Golestan's film *Yek Atesh* (in Oberhausen 1961) about a burning oil well and the endless efforts to extinguish it; *Khaneh siah ast* was her only project.

Bio-/Filmografie

geboren 1935, Teheran; gestorben 1967; Mittelschulabschluss, Ausbildung in Malerei; wurde mit 17 verheiratet, ließ sich mit 19 wieder scheiden. Ihr unstetes Privatleben machte sie zu einem Skandal der Teheraner Gesellschaft, der stets ihre Leistungen als Lyrikerin überschattete. Sie fand 1958 mit dem Filmemacher und Autor Ebrahim Golestan jenen Mann, mit dem sie bis zum abrupten Ende ihres Lebens bei einem Autounfall zusammen blieb; 1959 kurzes Filmstudium in England; arbeitete in diversen Positionen an mehreren kurzen Filmen Golestans mit, fünf Bände Poesie sind erschienen, UNESCO und Bertolucci machten Filme über sie. 1962 *Keyhan* (Auftragsarbeit für die Zeitung *Keyhan*, in Oberhausen 1962).

Pū Pū

Japan 1960
22', 16 mm, s/w

ein Film von Nihon daigaku
geijutsubu eiga kenkyukai
(Studiengruppe Film an der Nihon Universität), Gemeinschaftsarbeit

in Oberhausen 1994

Pū Pū ist schon der dritte Film der 1957 gegründeten und sehr produktiven Studiengruppe Film an der Nihon Universität (mit Jōnouchi Motoharu, Adachi Masao, Hirano Katsumi und Okishima Isao): Ein Experiment in Surrealismus, der Alltag und Seelenwelt der jungen Leute in zerstörerischer Konfusion nachzeichnet, schon durchzogen von Spuren der politischen Aktivitäten seiner Macher – die u. a. die Demonstrationen gegen die Verlängerung des US-amerikanisch-japanischen Sicherheitsvertrages (AMPO) fleißig filmten, allerdings ohne daraus je irgendwelche eigenständigen Filme zu machen –, mit verspielter Ironie. Danach machten sie in an-

deren Gruppierungen widerständige Filme, Eckpfeiler der japanischen Alternativkultur der 60er Jahre. *Pū Pū* was the third work of the prolific film study group established in 1957 at Nihon University (including Jōnouchi Motoharu, Adachi Masao, Hirano Katsumi and Okishima Isao). An experiment in surrealism, which tracks the everyday lives and inner worlds of young people with an air of destructive confusion, already evincing the marks of the political activities of its makers – who industriously filmed the demonstrations against the extension of the US-Japan Security Treaty (AMPO), among others, with playful irony, but without ever making free-standing films of them. Thereafter the authors joined other groupings to make resistance films, cornerstones of 60s Japanese alternative culture.

Bio-/Filmografie

Die Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyukai (Studiengruppe Film an der Nihon Universität) war die erste bedeutende Gruppe ihrer Art in Japan, wenn auch nicht die einzige. Filme: 1958 *Kugi to kutsushita no taiwa*; 1959 *N no kiroku*.

Les Jeux des anges The Angels' Game

Frankreich 1964
12', 35 mm, Farbe

ein Film von Walerian Borowczyk
Musik Bernard Parmegiani
Produktion Les Cinéastes Associés

in Oberhausen 1965

Großer Preis der Stadt Oberhausen

Borowczyks Collagenfilme rühren ans Unbewusste und verstören durch die übereinander gelagerten Assoziationen, die seine konfrontativen Bildphantasien wachrufen. In diesem Film ist das konstruktive Spiel zur größten Konzentration kondensiert. "Der beste französische Film lief im Eröffnungsprogramm, ein Zeichenfilm oder besser: ein Malereifilm, den er eine Reportage aus der Stadt der Engel nennt. Der Abstraktionsgrad des Films ist so entscheidend für die Emotionen, die er vermittelt, daß jede umschreibende Erläuterung der Bilder – auch wenn sie grausam wäre – eine unangemessene Vertrautheit schaffen würde. (...) Aber der Schrecken, den der Film einem in die Glieder jagt, ist auch dann noch nachhaltig genug." (Frieda Grafe) "*Jeux des Anges* war schlichtweg außergewöhnlich: dieses Gefühl, sich in einem Zug zu befinden, an dem die Mauern der Stadt vorüberziehen, und dann dieses Geräusch der Engelsflügel – unglaublich." (Terry Gilliam) Borowczyk's collage

films impinge on our unconscious and disquiet us with the overlapping associations called forth by his confrontational fantastic imagery. In this film this constructive game is condensed to achieve its highest concentration. 'The best French film ran in the opening programme, a film of drawings or better yet: a painting film, which he calls a report from the city of angels. The degree of abstraction in this film is so decisive for the emotions it conveys, that any attempt to describe the images – and how horrible they were – would create an inappropriate sense of familiarity. (...) But the chill you feel in your bones after seeing the film definitely stays with you.' (Frieda Grafe) '*Jeux des anges* was just extraordinary: the sense that you are on a train with the walls of the city going past, and then the sound of angels' wings – incredible.' (Terry Gilliam)

Bio-/Filmografie

geboren 1923 in Kwilcz, Polen; nach dem Studium an der Kunstakademie in Krakau Karriere als Plakatdesigner; er trifft auf den ebenfalls in der Plakatgestaltung erfolgreichen Jan Lenica. Ihre gemeinsamen Filme waren sofort erfolgreich. Nach der Trennung geht Borowczyk auf Einladung von Anatole Dauman nach Frankreich, wo er eine überaus fruchtbare Zusammenarbeit mit den Mitarbeitern an Pierre Schaeffers Forschungsabteilung des ORTF einging. Später wird er berühmt für seine erotischen Spielfilme; lebt in Paris. Filme (kleine Auswahl): 1957 *Byt sobie raz ...* (Co-Regie: Jan Lenica, in Oberhausen 1958); 1958 *Dom* (Co-Regie: Jan Lenica, in Oberhausen 1959); 1959 *Les Astronautes* (in Oberhausen 1960); 1960 *Szkola* (in Oberhausen 1960); 1962 *Le Concert de M. et Mme Kabal* (in Oberhausen 1963); 1963 *L'Encyclopédie de Grand Maman en 13 volumes* (in Oberhausen 1963); *Renaissance* (in Oberhausen 1964); 1965 *Le Dictionnaire de Joachim* (in Oberhausen 1966); 1967 *Diptyque* (in Oberhausen 1968); 1968 *Gavotte* (in Oberhausen 1968); *Goto, Ile d'amour*; 1969 *Le Phonographe*; 1971 *Blanche*; 1974 *Contes immorales*; 1980 *LuLu*; 1993 *Golden Lotus*.

Parteitag 64 Party Conference

BRD 1964
18', 16 mm (auf 35 mm), s/w

Regie, Drehbuch Klaus Wildenhahn
Text Rudi Laschke
Schnitt Frauke Hansen
Kamera Rudolf Körösi, Christian Widuch
Produktion NDR (Panorama), nicht gesendet

in Oberhausen 1984

Obwohl der Film für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 1965 ausgewählt wurde, konnte er dort nicht gezeigt werden, da der NDR, für dessen Sendereihe *Panorama* er entstand, ihn - nach einem Führungswechsel (Joachim Fest löste Eugen Kogon ab) - kommentarlos zurückzog. Der Film wurde erst 1980 zum ersten Mal öffentlich aufgeführt. "Dabei wurde klar: Auch *Parteitag 64* ist ein Schlüsselfilm. In einem öffentlichen Ereignis wird ein nichtoffizielles entdeckt, das aber typisch sind (hier für Abstimmungsmechanismen und 'Abgänge' in der SPD). Gegenberichterstattung, Gegengeschichtsschreibung: hier haben sie eine ihrer Wurzeln - auch dies ein Neuanfang gegenüber dem amerikanischen Direct Cinema." (Wilhelm Roth) Die poetische Qualität und die Aufmerksamkeit gegenüber den Menschen in Wildenhahns Filmen zeigt ein Bild, wo ein einzelner Mensch in der großen, noch leeren lichtüberfluteten Halle steht. Für Wildenhahn war Oberhausen ein Ort des Lernens an großen Vorbildern.

Although this film was chosen for the International Short Film Festival Oberhausen in 1965, it could not be shown, since the NDR (North German Radio), for whose *Panorama* series the film was made, withdrew it without comment following a change in management (Joachim Fest replaced Eugen Kogon). The film was screened in public for the first time in 1980. 'It became clear that *Parteitag 64* is a key film. During a public event, a non-official occurrence is discovered, which is however typical (here for the voting mechanisms and "departures" in the SPD). Counter-reports, counter-histories: here is where they have their roots - this as well constitutes a new approach as opposed to the American Direct Cinema.' (Wilhelm Roth) The poetic quality and close attention paid to people in Wildenhahn's films shows in a scene, where a single person stands in the huge, light-filled, still-deserted hall. For Wildenhahn, Oberhausen was a place to learn from the greats.

Bio-/Filmografie
geboren 1930 in Bonn; Studium der Soziologie, Publizistik und Politik in Berlin und USA; seit 1959 beim NDR, 1960-64 in der *Panorama*-Redaktion (Abteilung Zeitgeschehen), von 1964-81 in der Abteilung Fernsehspiel, ab 1981 bis zur Pensionierung im NDR III Bildungsprogramm. Seine Fernsehfilme zeigten zum ersten Mal Arbeiter. 1968-72 unterrichtete er an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin; Dokumentarfilme über Musik, Künstler und Arbeiter. Filme (Auswahl): 1961 *Der merkwürdige Tod des Herrn Hammerskjöld*; 1965 *Bayreuther Proben*; 1966 *John Cage*; 1967 *498, Third Avenue*; 1967 *In der Fremde*; 1968 *Heiligabend auf St. Pauli*; 1971 *Der Hamburger Aufstand Oktober 1923*; 1974 *Die Liebe zum Land*; 5 *Bemerkungen zum Dokumentarfilm*; 1975-76 *Erden geht nach USA*; *Im Norden das Meer, im Westen der Fluß, im Süden das Moor, im Osten Vorurteile* (zus. mit Gisela Tuchtenhagen); 1981 *Banjo*; 1982 *Was tun Pina Bausch und ihre Tänzer in Wuppertal?*; 1984 *Ein Film für Bosak und Leacock* (in Oberhausen 1985); 1987 *Stille*; 1988 *Rheinhausen. Herbst*; 1995 *Reise nach Mostar*; 2001 *Ein kleiner Film für Bonn*.

Newsreel of Dreams No. 1

USA 1964
8', 16 mm, Farbe

ein Film von Stan VanDerBeek

in Oberhausen 1995

VanDerBeek war seit 1962 mehrmals Gast in Oberhausen mit seinen Filmen, die sich weniger in die Innenansicht der Existenz (wie etwa Stan Brakhage) vertiefen als sprudelnd - manchmal auch ein wenig oberflächlich - anarchische Schaffenslust versprühen, sich mehr lustig machen über politische und soziale Zustände als tiefgründige Kritik formulieren. Er ist einer, der alles, was ihm unter die Finger kommt, verarbeitet und eher die kreative Energie, die Lust am Machen in den Vordergrund stellt als durchdachte Analysen bietet. Starting in 1962, VanDerBeek was a guest in Oberhausen several times, with films that tend not to delve too deep into the inner workings of existence (like those of Stan Brakhage, for example), but rather to bubble over with - at times a bit superficial-seeming - anarchic creative spirit, making fun of political and social situations rather than formulating any sort of profound critique. He's the kind of artist who feels compelled to process everything he gets his hands on, who gives his boundless creative energy and joy in making things free rein instead of offering us carefully thought-out analyses.



Bio-/Filmografie
geboren 1927; Studium von Kunst und Architektur; Designer für die Fernseh-Kinderprogramme *Winky Dink and You*. Er war einer der ersten, der Filme mit dem Computer herstellte. Zur Vermittlung immersiver Filmerlebnisse baute er ein Movie-Drome und reiste damit durch die ganze Welt. Seit 1975 lehrte er an der University of Maryland, Baltimore, wo er das digitale Medienzentrum aufbaute; er starb 1984. Filme (Auswahl): 1958 *Three-Screen-Scene*; 1959 *Science Friction* (in Oberhausen 1962); 1960 *Days and Nights and Black and White* (in Oberhausen 1965); 1960 *Skulduggery* (in Oberhausen 1963); 1961 *Spherical Spaces No. 1*; 1965 *See Saw Seesaw* (in Oberhausen 1968); 1970 *Poem Field # 2* (in Oberhausen 1971); 1973 *Computer Generation*; 1980 *Euclidean Illusions* (in Oberhausen 1980); 1983 *Drawn Conclusions, Part 1 and 2*.

Ssaki Mammals

Polen 1962
11', 35 mm, s/w

Regie Roman Polanski
Drehbuch Roman Polanski, Andrzej Kondratiuk
Kamera Andrzej Kondratiuk
Musik Krzysztof Trzcinski-Komeda
Kamera Andrzej Kondratiuk
Darsteller Henryk Kluba, Michał Żońnierkiewicz, Wojciech Frykowski
Produktion Eigen

in Oberhausen 1963
Preis der Stadt Oberhausen

Ssaki ist heute kaum noch bekannt, aber in seiner Brillanz den anderen frühen Kurzfilmen Polanskis ebenbürtig. Gegenseitige Abhängigkeit zwischen zwei Männern auch hier, eine Parabel, doch von überbordender Situationskomik und als Slapstick des Absurden auf einfachste Elemente reduziert. Zusätzlichen Reiz gewinnt die Ausbeutung des Schwarz-weiß-Effekts. "Wir saßen in der Bar 'Syrena', Kondratiuk, Kostenko, Frykowski, der strichdünne Żońnierkiewicz und ich. Und unsere 'Säugetiere' - fragte plötzlich Kondratiuk, sollten wir die vielleicht jetzt machen?! Das Studio Semafor lehnte das Drehbuch ab. Frykowski schlug sofort vor, die Sache zu finanzieren. Kostenko, der gerade etwas Geld von seiner Tante geerbt hatte, wollte sich beteiligen. Den Vertrag setzten wir auf einer Papierserviette auf. Das ist wahrscheinlich die erste private Filmproduktion nach dem Krieg - sagte ich." (Roman Polanski) *Ssaki* is hardly remembered anymore today, but in its brilliance is definitely on a par with Polanski's other early short films. The interde-



pendencies between two men can also be found here - a parable, reduced by means of excessive comic situations and slapstick to its simplest elements. Additional appeal comes from the exploitation of the black-and-white effect. 'We were sitting in the "Syrena" bar, Kondratiuk, Kostenko, Frykowski, the beanpole Żońnierkiewicz and I. And our "Mammals" - Kondratiuk suddenly asked, should we perhaps make them now?! The Semafor studio rejected our screenplay. Frykowski immediately suggested that we finance it ourselves. Kostenko, who had just inherited some money from his aunt, wanted to be in on it. We wrote up the contract on a paper napkin. This is probably the first private film production since the war - I said.' (Roman Polanski)

Bio-/Filmografie

geboren 1933 in Paris; Vorname eigentlich Raymond; 1937 mit den Eltern flucht vor dem sich in Frankreich ausbreitenden Antisemitismus nach Krakau, der Heimatstadt des Vaters; überlebt den Zweiten Weltkrieg, das Krakauer Getto nur knapp, als jugendlicher diverse Arbeiten als Sprecher bzw. Darsteller fürs Radio sowie das Theater; 1954 Beginn seines Regiestudiums an der Filmhochschule in Łódź; Abschluss mit *Dwaj Ludzie z szafą*. Nachdem sein erster abendfüllender Spielfilm *Nóż w wodzie* nach der Uraufführung vom Ersten Sekretär des ZK öffentlich kritisiert wird, zieht es Polanski vor, sich im Ausland nach Arbeitsmöglichkeiten umzuschauen. 1975 nimmt er die französische Staatsbürgerschaft an. Filme in Oberhausen: 1958 *Dwaj Ludzie z szafą* (1959); 1959 *Gdy Spadają anioły* (1960); 1961 *Le Gros et le maigre* (1962).

Programm 5 Samstag 1.5.04 20.00 Uhr Gloria

Ästhetik des Widerstands (Die 68er) The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement)

Tsuburekakatta migime no tameni For My Crushed Right Eye

Japan 1968
13', 16 mm (3-fach Projektion), s/w

ein Film von Matsumoto Toshio
Musik Akiyama Kuniharu
Kamera Suzuki Tatsuo
Produktion Kudo Mitsuro

in Oberhausen 1970

Dieser Film war 1970 in Oberhausen tatsächlich in der originalen Vorführttechnik - synchronisierte Projektoren und Blitzlichtgewitter am Ende - zu sehen. Er ist Ausdruck der energetischen Explosion dieses historischen Augenblicks. "1968 war ein unglaublich spannendes Jahr. Und das lag nicht nur an der Wiederbelebung der alten politischen Bewegungen aufgrund der 1970 fälligen Erneuerung des AMPO-Vertrags (Sicherheitsvertrag zwischen Japan und den USA). Was ich damals auf meiner Haut spürte, waren vielmehr internationale Veränderungen in der Erdkruste, in Gang gesetzt von der Mai-Revolution in Paris." (Matsumoto Toshio) Um all die unterschiedlichen Aspekte zu fassen, riskierte Matsumoto die erste Mehrfachprojektion in Japan als ein Triptychon. Hippies und schwules Leben und die Aktionen der neuen politischen Linken rahmten zeitgenössisches Medienmaterial (von der Werbung bis zu Skandalen) ein. Eine anti-narrative Collage, deren Prinzip auch die Tonbearbeitung folgte. Matsumoto ist die bedeutendste Persönlichkeit des japanischen Experimentalfilms. This film was actually shown in Oberhausen in



1970 in using the original screening technique - with synchronized projectors and a lightning storm of flashbulbs at the end. The film is an expression of the energetic explosion of this moment in history. '1968 was a year when the age burned with excitement. One couldn't say it was just the fact that political movements had recovered their old vitality with the approach of the 1970 AMPO renewal. What I felt on my skin was rather a change on an international scale in the earth's crust that originated in the May Revolution in Paris.' (Matsumoto Toshio) In order to capture all the different aspects, Matsumoto took the risk of presenting the first multiple projection in Japan as a triptych. Hippies, gay life and the activities of the new political Left provided a framework for material from the contemporary media (from advertisements to scandals). The result was an anti-narrative collage, which was also reflected in the sound editing. Matsumoto is the most important figure in Japanese experimental film.

Bio-/Filmografie

geboren 1932; Studium der Literatur und Kunstgeschichte an der Universität Tokio; Pionier des Avantgarde-Dokumentarfilms, der Multimediakunst und des Video; Professor und Dekan an der Universität für Kunst und Design, Kyoto (emeritiert); lebt in Tokio. Kurzfilme (Auswahl): 1956 *Senkan* (The Bends); 1961 *Nishijin* (People of the Western Quarters); 1963 *Ishi no uta* (Poem of Stones); 1973 *Mona Lisa* (in Oberhausen 1975); 1974 *Andy Warhol: Re-Reproduction*; 1975 *Ätman* (in Oberhausen 1994); 1979 *White Hole* (in Oberhausen 1980); 1980 *Ki* (Breathing, in Oberhausen 1981); 1989 *Trauma*.

Concerto pour un exil Concerto for an Exile

Frankreich/Elfenbeinküste 1968
30', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Désiré Ecaré
Musik Gill Dayvis, P. Chariza
Kamera Maurice Perrimond, Tristan Burgess, Toussaint Bruschini
DarstellerInnen Marjatta Ecaré, Danièle Darioux u. a.
Produktion Argos Films, Films de la Lagune

in Oberhausen 1969
Preis des Kultusministers des Landes NRW

Concerto pour un exil stellt uns das Leben einiger Afrikaner in Paris vor: als in existenzieller Hinsicht dramatisch, marginalisiert in der Metropole (unberührt vom Mai '68 in Paris), enturzelt. Das Leben selbst wird zum Experiment. Selbstbetrug und Illusion sind auf Seiten des Mannes führen ins Nichts und werden hier ironisch desavouiert durch den Realitätssinn der Frauenfigur. Dieser Film weicht nicht ins Folkloristische aus, er beschreibt eine Realität – mit unterschwelligem Humor –, ohne eine Lösung zu träumen. Damit verweist der Film aber auch auf die Ausgangsvoraussetzungen der anderen Filme in diesem Programm: Emanzipation von Konventionen ist auf heimischem Boden eher möglich als in der Situation des Ausgestoßenseins. Ecaré gehört zur ersten Generation von Filmemachern der Elfenbeinküste zusammen mit Timité Bassori und Henri Duparc. *Concerto pour un exil* presents us with the life of several Africans in Paris: dramatic in an existential sense, marginalized in the big city (untouched by the events of May 1968 in Paris), uprooted. Life itself becomes an experiment. Self-betrayal and illusion on the part of the man lead to nothingness, and are ironically undermined here by the female figure's grip on reality. This film does not slip into the realm of folklore; rather, with sly humour, it describes a re-



Bio-/Filmografie
geboren 1939 in Abidjan, Elfenbeinküste; Absolvent der IDHEC; nach *A Nous Deux* (1970) konnte er nur noch *Visages des femmes* (begonnen 1973, beendet 1985) machen, der Aufsehen erregte, weil er Fragen der Erotik von Frauen berührte, die im afrikanischen Film sonst Tabu waren. Zurück in Abidjan arbeitete er im Ministerium für Tourismus. Derzeit arbeitet er an der Fertigstellung seines neuen Films *Independance cha-cha-cha*.

ality without dreaming up a solution. At the same time, however, the film refers back to the point of departure shared by the other films in this programme: Emancipation from conventions is more likely on one's own soil than it is in a state of exile. Along with Timité Bassori and Henri Duparc, Ecaré is part of the first generation of filmmakers from the Ivory Coast.

Billabong

USA 1969
8', 16 mm, Farbe

ein Film von Will Hindle

in Oberhausen 1969
Hauptpreis der Stadt Oberhausen

Die besondere Qualität der Arbeiten von Filmemachern wie Bruce Baillie und Will Hindle lag darin, Methoden der Bildbearbeitung zu entwickeln, die es erleichtern würden, über den Realitätsgehalt der Bilder hinaus zu sehen und die Bilder des Innenraums, die Komplexität der Emotionen wahrzunehmen. Hindle's Methode etwa bestand darin, aufgenommenes Material durch Rückprojektion noch einmal in einem anderem Format und in Einzelbildschaltung abzufilmen. "Billabong" ist ein australisches 'Slang'-Wort und bedeutet: stehendes Brackwasser, sumpfig ... Viele Teile unserer menschlichen Gesellschaft gleiten zum Rand des Hauptstromes. Die Phantasie verengt sich. Der Horizont bewölkt sich mit Untätigkeit, Frustration und Teilnahmslosigkeit. Aber das Leben ist immer noch da mit all seinen Nöten, seiner Liebe und (seinen) Versuchen. Und bleiche Phantasien darum herum ... die direkt die benötigte Energie aus

einer unbeaufsichtigten Lebenskraft abzapfen. Stagnierend. Doch gleich hinter diesen Bezirken liegt eine riesige, wogende See." (Will Hindle) The quality that set apart the works of filmmakers such as Bruce Baillie and Will Hindle was the fact that they developed methods of working on images that made it easier for us to see beyond the realistic content of those images and to become aware of our internal images and the complexity of emotions. For example, Hindle's approach consisted of employing rear projection to re-film previously recorded material in a different format, and using the stop-frame mechanism. "Billabong" is an Australian slang word meaning "stagnant brackish water, swampy"... Many areas of human society drift to the edges of the main current. Our fantasies become narrower. The horizon becomes clouded with passivity, frustration and indifference. But life is still there, with all of its hardships, its love and its temptations. And all around it, pallid fantasies ... that instantly suck the necessary energy away from our neglected life force. Stagnating. Yet directly beyond these realms lies an enormous, raging sea.' (Will Hindle)

Bio-/Filmografie
geboren in den 30er Jahren; Studium der Kunst und Literatur; arbeitete beim Fernsehen; begann mit *Pastoral d'Eté* (1958, Musik: Honneggers *Pacific 231*) Film als Ausdruck der inneren Welt zu erkunden. Er produzierte im Auftrag von Westinghouse/CBS über 150 Filme und dokumentiert die Südseereisen von Sterling Haydens Schooner *Wanderer*, bevor er mit *Merci Merci* (1966) eine beißende Analyse der westlichen Zivilisation und der Situation des Künstlers vorstellte. Hindle war 1969 und 1971/72 mit vier Filmen in Oberhausen; gestorben 1987. Filme in Oberhausen: 1968 *Chinese Firedrills* (1969); 1970 *Saint Flournoy Lobos-Logos* and the *Eastern Europe Fetus Taxing Japan Brides in West Coast Places Sucking Alabama Air* (1971); 1971 *Later That Same Night* (1972).

Madeleine, Madeleine

BRD 1963
11', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Vlado Kristl
Musik Erich Ferstl
Kamera Wolf Wirth
DarstellerInnen Madeleine
Sommer, Elisabeth Holzner, Rolf
Huber, Marika Silbernagl, Theo
Rauch
Produktion Rob Houwer

in Oberhausen 1964
Hauptpreis der Stadt Oberhausen
(Spielfilm)

Das Besondere an Vlado Kristl ist seine große Freiheit, der eigenen spontanen Wahrnehmung zu vertrauen, einfach zu sein und ohne Absichten. Zeichnen, Filmen, Leben sind eins. Das kann ansteckend sein. Dass Oberhausen sich davor nicht mit Ausschluss solcher Filme schützte, sondern diesen Künstler feiert(e), gereichte dem Festival zur Ehre. *Madeleine, Madeleine* lässt uns erfahren, wie das ist, wenn einer die Schönheit entdeckt und was sich an Widerständen gegen diese Erfahrung in seiner Phantasie aufbaut. "La vie en beau! Doch, das Kino hat eine Aura von Luxus, von Verschwendung bei Vlado Kristl, allen Mühen zum Trotz, die es gekostet hat diese Filme durchzusetzen, (...) Kino am Rande des Existenzminimums, dennoch jede Sekunde voll aristokratischer Würde, jeder Meter Film ein königliches Geschenk." (Fritz Göttler, anlässlich der Retrospektive Kristls im Filmmuseum München, 09/03) What stands out about Vlado Kristl is the enormous freedom he possesses to trust his own spontaneous perception - to be simple and without intentions. Drawing, filmmaking and life are all one thing. This quality can



Still aus der Filmkopie des Münchner Filmmuseums

be contagious. The fact that Oberhausen has not protected itself by excluding films such as his - but has, in fact, celebrated this artist - is a tribute to this festival. *Madeleine, Madeleine* shows us what it is like for someone to discover beauty, and how one's imagination can build up resistance to this experience. 'La vie en beau! Yet Vlado Kristl's cinema has an aura of luxury and excess, despite all the effort it has cost to bring these films to fruition (...) Cinema at a nearly hand-to-mouth level - yet every second is filled with aristocratic dignity, every metre of film is a gift fit for a king.' (Fritz Göttler, on the occasion of the Kristl retrospective at the Munich Museum of Film, September 2003)

Bio-/Filmografie

geboren 1923 in Zagreb; aufgewachsen u. a. in Wien; 1942-49 Studium an der Kunstakademie Zagreb (mit kriegsbedingter Unterbrechung); 1949-53 ließ er sich als Maler, Lyriker und Filmemacher nieder; 1950 erster, als verschollen geltender Kurzfilm *Carobne gusle*; 1953-1959 Wanderungen durch Westeuropa und Südamerika, wo er als Schafhirte, Hilfsarbeiter oder Schauspieler arbeitete; wieder zurück in Zagreb machte er Animationsfilme, die weltberühmt wurden. Nach der Vernichtung seines Kurzfilms *General i resni clovek* (1962) zog er in die BRD um, wo er als Maler, Filmemacher und Autor lebt; seit den frühen 70er Jahren nur noch marginale Produktionsmittel. Kleine Filmauswahl: 1960 *Don Kihot*; 1963 *Arme Leute*; 1964 *Der Damm*; 1966 *Der Brief*; 1968 *Sekundenfilme*; 1975 *Diese Gedichte (Tod der Hierarchie)*; 1983 *Tod dem Zuschauer*; 1991 *Elektromobil* (in Oberhausen 1992); 1994 *Die Hälfte des Reichtums für die Hälfte der Schönheit* (in Oberhausen 1994); 1997 *Die Gnade nichts zu sein*; 1999 *Drei faule Schweine* (mit Dieter Reifarth und Bert Schmidt); 2002 *Kunst ist nur außerhalb der Menschengesellschaft*; 2004 *Weltkongress der Obdachlosen* (zus. mit Carola Regnier, Johanna P. Maier).

All My Life

USA 1966
3', 16 mm, Farbe

ein Film von Bruce Baillie
Musik Ella Fitzgerald

in Oberhausen 1989

"Eine Aufnahme, Frühsommer in Mendocino. Das Lied *All My Life* von Ella Fitzgerald mit Teddy Wilson und seinem Orchester". (Bruce Baillie) Den Moment des Spirituellen in den Erscheinungen wahrzunehmen und darzustellen, ist die Kunst von Baillies Filmarbeit. Manchmal nennt man seine Filme Haikus. "Wir hatten ungefähr drei Minuten Zeit, um mit einer Rolle, in einer Einstellung hoch in den Himmel zu kommen. Dann drehten wir, und es lief so glatt wie irgend möglich - ich machte einen Schwenk mit dem 3-Inch-Teleobjektiv und zog die Schärfe in der Bewegung. *All My Life* ist ganz gut geworden. Die Inspiration kam vom Licht (jeder Tag ist einzigartig, wie du weißt)". Bruce Baillie beschreibt in einem Interview mit Scott MacDonald, was es damals (Ende der 50er Jahre) bedeutete, das Filmhandwerk ohne Vorbilder zu lernen. Um mit anderen zu lernen, organisierte er Filmvorführungen bei sich zu Hause und lud befreundete Künstler, durchreisende Filmemacher ein. Daraus entstand später der Verleih Canyon Cinema. 'One take, in early summer in Mendocino. The song *All My Life*, sung by Ella Fitzgerald with Teddy Wilson and his orchestra.' (Bru-



ce Baillie) To recognize and present the moment of spirituality in the things we see - that is the art of Baillie's cinematic work. His films have sometimes been called haikus. 'We had about three minutes to get up into the sky in one roll, one continuous shot. Then we shot it and it went as smoothly as possible - I panned with the three-inch telephoto lens and pulled focus as I panned. *All My Life* came out well. It was inspired by the light (every day is unique as you know).' In an interview with Scott MacDonald, Bruce Baillie described what it was like at that time (in the late 1950s) to learn the craft of filmmaking without any role models. With the goal of learning together with others, he organized film screenings at his place, and invited his artist friends - filmmakers who were passing through. This project later evolved into the distribution company Canyon Cinema.

Bio-/Filmografie

geboren 1931 in Aberdeen, South Dakota; nach dem Examen an der University of Minnesota 1955 kurzes Studium an der Londoner School of Film Technique (1959); Reisen durch Jugoslawien; zog nach Kalifornien und lebte in alternativen Künstlerkommunen, heute im Staat Washington. Filme (Auswahl): 1961 *On Sundays: Mr. Hayashi*; 1963 *A Hurrah for Soldiers: To Parsifal*; 1964 *Mass for the Dakota Sioux*; 1966 *Castro Street* (in Oberhausen 1967); 1977 *Roslyn Romance (Is It Really True?)*; 1987 *Dr. Bish Remedies*; 1990 *The P-38 Pilot*; Langzeitprojekt: *The Cardinal's Visit*.

Der warme Punkt The Warm Dot

BRD 1968
19', 16 mm, s/w und Farbe

Regie, Drehbuch Thomas Struck
Schnitt "Frau Bode"
Kamera Christian Widuch
Darsteller Thomas Struck, Hellmuth Costard, Regierungsdirektor Martin Peters
Produktion Windrose-DuMont-Time-Produktion

in Oberhausen 1968

Die Wärme ist es, die diesen Film so außergewöhnlich machte, der Punkt liefert den Witz und die Erwartung dazu. Die beiden Freunde, Thomas Struck und Hellmuth Costard laufen durch die Stadt, setzen sich dem Filmern und den Begegnungen aus und beziehen uns in diese Tour mit ein: Filmen als kommunikativer Akt. Das hatte man damals in Deutschland selten gesehen. Das Leben selbst ist der Film, ein Lebenszeichen, auch ein Zeichen der Freundschaft. "Unter anderem ist dieser Film eine Alberei, ein Heidenspaß, den zwei Hamburger zum Vergnügen für sich und für alle, die sonst zuschauen mögen, inszeniert haben. Schon das ist unschätzbar in einer Zeit, da der Spaß fast ausschließlich auf Kosten anderer produziert wird oder der Verschleierung gesellschaftlicher Tatbestände dient." (Film 1968) The warmth is the thing that made this film so unusual; the dot provides the joke and the expectation of it. Two friends, Thomas Struck and Hellmuth Costard, walk through the city,



Bio-/Filmografie
geboren 1943; studierte einige Jahre Psychologie, dann Film; Arbeit beim NDR, für den er seinen ersten Film drehte; lebte kurze Zeit in New York und Los Angeles, kehrte nach Hamburg zurück, führte einige Jahre ein Super-8-Tagebuch und machte wieder Filme. Filme: 1965 *Ein Film, den wir uns wünschen*; 1966 *Damals in Hamburg – the Beatles*; 1967 *The Spencer Davis Group*; 1973 *Die Killer laden ein*; 1994 *Blaubart Orchester* (Co-Regie); 1999 *Ein Weinjahr*; 2000 *Walk Don't Walk*.

open themselves up to the filming process and to these encounters, and take us along on the journey: filmmaking as a communicative act. Something like this had rarely been seen in Germany at that time. Life itself is the film, a sign of life, also a sign of friendship. 'Among other things, this film is a prank, a bit of fun that two people from Hamburg staged for their own enjoyment and for the enjoyment of anyone else who may wish to see it. This alone is invaluable at a time when fun is nearly always produced at the cost of others, or when it serves to obscure the realities of society.' (Film 1968)

Oh dem Watermelons

USA 1965
12', 16 mm, Farbe

ein Film von Robert Nelson mit der San Francisco Mime Troupe

in Oberhausen 1966
Preis für den verkannten Films der Westdeutschen Kurzfilmtage

restauriert vom Österreichischen Filmmuseum

Oh dem Watermelons ist ein Klassiker, voller Übermut der Freiheit und eine Explosion an Energie. Er zeigt das Porträt einer Generation, die einen Moment lang das Leben als lustvoll erfuhr und an das Gute glaubte. Heute ist schwer vorstellbar, dass der Film in Japan und Australien verboten wurde. Nelson war mit der San Francisco Mime Troupe liiert und bekam den Auftrag, für ihre berühmte Minstrel Show (Civil Rights from the Cracker Barrel) einen Pausenfüller zu produzieren. Es war eine Show gegen Rassenstereotypen. Die Wassermelone galt als Symbol für die Sexualität der Afroamerikaner. "Nelson nahm sich Schauspieler der Troupe und weitere vom Alma Mater Mills College, wo er auch auf den Komponisten Steve Reich stieß. (...) Reich arrangiert rau und repetitiv einen Choral aus einem alten Song von Stephen Foster, in dem ein Sklave seinen verstorbenen Herrn betrauert, was dem Film noch eine weitere satirische Dimension verleiht". (Dennis Harvey) *Oh dem Watermelons* is a classic, brimming with the high spirits of freedom and exploding with energy. It shows us the portrait of a generation



Bio-/Filmografie
geboren 1930 in San Francisco; Kunststudium am San Francisco State College, Mills College and an der California School of Fine Arts; lebte zeitweise in Europa und unterrichtete in Frankreich und San Francisco; lebt heute in Kalifornien. Filme (Auswahl): 1963 *Plastic Haircut*; 1965 *Thick Pucker*; 1967 *Greatful Dean*; *The Great Blondino*; 1968 *War Is Hell*; 1997 *Hauling Tot Big*.

that experienced for one brief moment life as full of pleasure and believed in its goodness. Today it is difficult to imagine that the film was banned in Japan and Australia. Nelson was working together with the San Francisco Mime Troupe, and was given the assignment to produce a filler for their notorious minstrel show, 'Civil Rights from the Cracker Barrel'. It was a show that defied racial stereotypes. The watermelons were seen as a symbol of African-American sexuality. 'Nelson used actors from the troupe, as well as others from his Alma Mater, Mills College, where he also met the composer Steve Reich (...) Reich created a rough and repetitive arrangement of a chorus from an old Stephen Foster song, in which a slave mourns for his dead master, lending the film yet another satirical dimension.' (Dennis Harvey)

Ästhetik des Widerstands (Die 68er) The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement)

Report

USA 1963-67
13', 16 mm, s/w

ein Film von Bruce Connor

Kaum wurde das Fernsehen eine Erscheinung des Alltags, hatte es schon seinen Analytiker. Die mediale Information ist realer als die Realität geworden. Connors rasante Schnitte erspüren die Entwicklung des elektronischen Mediums, kondensieren es zum Substrat einer Weltansicht. Gleichzeitig besteht er auf einer "armen" Kunst, Bestandteil der Kritik an der Macht. In *Report* seziiert er präzise das Medienereignis der Ermordung Präsident J.F. Kennedys. Ein früher Moment in der Geschichte des Fernsehens: Wir sind Zeugen einer Katastrophe und doch nicht. "*Report* war zu Anfang ein rein dokumentarischer Film über die Ermordung Kennedys, kollidierte aber dann mit Reproduktionsrechten - das Wagnis des Collagisten. Mit Mitteln, die von einem Ford-Foundation-Stipendium für das Projekt übrig geblieben waren, wurden angeblich noch acht weitere Versionen gemacht, wobei Connor jede Version neu geschnitten hat (...) Die Erschießung selbst wird nicht gezeigt, sondern nur beschrieben,

und zwar vor dem Hintergrund eines heftigen Flackermusters, einem stroboskopischen Impuls, der auf der Leinwand subjektive Farbsensationen und Illusionen von Tiefe hervorruft." (A.L. Rees) 'Television had not yet established itself as a normal element of everyday life and it was already attracting its share of analysts. They feared that information conveyed through the media had become more real than reality. Connor's rapid cuts trace the development of the electronic medium, condense it as the substrate of a certain worldview. At the same time he insists on referring to it as a 'poor' form of art, as a component of his critique of power. In *Report* he painstakingly dissects the media event sparked by the assassination of President John F. Kennedy. An early moment in the history of television: we are witnesses to the catastrophe without really having been there. '*Report* began as a full documentary about the Kennedy assassination but fell foul of reproduction rights - the collagist's hazard. Funded with what was left of a Ford Foundation Grant for the project, the film reputedly went through eight versions, with Connor reediting each successive printing (...) The shooting itself is not shown, but is reported over a violent flicker pattern, a strobe-pulse which triggers subjective colour sensations and depth-illusions on the screen.' (A. L. Rees)

Bio-/Filmografie

geboren 1933 in McPherson, Kansas; Studium an der Universität von Nebraska; Maler, Bildhauer (von Collage-Plastiken), Konzeptkünstler; 1999 wurde sein Gesamtwerk in vier Museen der USA gezeigt. Filme (kleine Auswahl): 1958 *A Movie*; 1961 *Cosmic Ray*; 1966 *Easter Morning Raga*; 1967 *Looking for Mushrooms*; 1973 *Marilyn Times Five*; 1978 *Mongoloid*; 1979 *Valse triste* (in Oberhausen 1980); 1982 *America Is Waiting*.

Ollas populares Soup Kitchens

Argentinien 1968
5', 16 mm, s/w

ein Film von Anonym
(Regie, Schnitt, Kamera Gerardo Vallejo)

Produktion Grupo Cine Liberacion

in Oberhausen 1970

Volksküchen werden eingerichtet, wenn nach der Zuckerrohrernte Tausende von Familien arbeitslos werden. Die Provinz Tucuman ist eine der ärmsten Gegenden Argentiniens. Man hört die argentinische Nationalhymne, die die Textzeilen enthält "Höret den Lärm der zerbrochenen Ketten" und "Möge der Lorbeerkrantz, den wir erringen konnten, ewig sein". In Oberhausen vorgestellte südamerikanische Filme seit 1970 waren sozialkritisch, anklagend. Oft entstanden sie im Untergrund, die Filmemacher waren gefährdet. Soup kitchens are set up when, following the sugar-cane harvest, thousands of families are suddenly without work. The province of Tucuman is one of the poorest regions in Argentina. In the film one hears the Argentine national anthem,



Bio-/Filmografie

Gerardo Vallejo, geboren 1942 in San Miguel, Argentinien; 1960-65 Filmstudium in Santa Fe bei Fernando Birri; 1966-68 Mitarbeit an Fernando E. Solanas *La hora de los hornos*; 1974 wird ein Attentat auf ihn verübt, das er überlebt; er geht ins Exil nach Panama, 1977 nach Spanien. Filme (Auswahl): 1962 *Azucar*; 1965 *Las cosas ciertas*; 1971 *El camino hacia la muerte del viejo Reales*; 1975 *Unidos o dominados*; *Compadre vamos palante*; 1978 *Reflexion de un salvaje*.

which includes the lines 'Hear the noise of broken chains' and 'May the laurels be eternal, that we knew how to win'. The South American films shown in Oberhausen since 1970 have been socially critical, accusatory. They were often made underground, by filmmakers whose lives were in danger.

L.B.J.

Kuba 1968
18', 35 mm, Farbe und s/w

Regie, Drehbuch Santiago Alvarez
Montage Norma Torrado, Idalberto Galvez
Musik Leo Brouwer, unter Verwendung von Stücken von Carl Orff, Pablo Milanes, Miriam Makeba, Nina Simone
Kamera Pepin Rodriguez, Adalberto Hernandez
Produktion ICAIC

in Oberhausen 1969
Anerkennung der Filmothek der Jugend

Alvarez' Filme sind von großer agitatorischer Schönheit. Seine Pamphlete gegen den Monopolkapitalismus der USA und dessen Auswüchse sind zugleich Spiel mit der Erkenntnis. Alvarez ist der überragende Filmemacher Kubas, kämpfte gegen Battista, war seit der Gründung der staatlichen Filmproduktion ICAIC Leiter der Kurzfilmabteilung und der Wochenschau. 1970 zeigte Oberhausen die erste Retrospektive kubanischer Filme anlässlich des zehnjährigen Bestehens des ICAIC. 1969 war Alvarez Präsident der Internationalen Jury. *L.B.J.* steht sowohl für die Initialen des amerikanischen Präsidenten Lyndon B. Johnson als auch für drei (vier) ermordete Politiker: Martin Luther King, Bob und Jack F. Kennedy (auch John). Die Präsidentschaft Johnsons wird als die Kulmination sozialpolitischer Korruption gezeigt und dafür die gesamte mediale US-Kultur vom Comic bis zu Hollywood zu satirischer Schärfe gemixt. "Er verwendet Agitprop-Elemente, verpackt Didaktik in Satire, agitiert mal direkt, mal um mehrere Ecken herum und hält seine Zuschauer mit all dem pausenlos in Atem." (Rüdiger Dillo) Alvarez's films manifest a great agitational beauty. His pamphlets criticize the monopolistic capitalism of the USA and its outgrowths



while at the same time playing coyly with what he knows. Alvarez is Cuba's pre-eminent filmmaker; he fought against Battista, and has been the director of the short-film and newsreel department at the state film production company ICAIC since its founding. In 1970 Oberhausen presented its first retrospective of Cuban film to mark the tenth anniversary of ICAIC. In 1969 Alvarez was president of the International Jury. *L.B.J.* stands for both the initials of US president Lyndon B. Johnson and for three (four) assassinated politicians: Martin Luther King, Bob and Jack F. Kennedy (also John). Johnson's presidency is portrayed as the culmination of socio-political corruption, and all of contemporary US media culture, from comics to Hollywood, is satirized in a sharply critical medley. 'He uses agitprop elements, wraps didactics up in satire, sometimes agitates directly and sometimes around several corners, keeping his viewers in breathless suspense.' (Rüdiger Dillo)

Bio-/Filmografie
geboren 1919 in Havanna; 1933-34 Setzlehre, 1950 Abschluss eines Philosophiestudiums; Mitbegründer der Kulturorganisation Nuestro Tiempo, aus deren Filmgruppe die Gründergeneration des ICAIC hervorging (1950); schloss sich der Filmabteilung von Fidel Castros Armee an; 1960 Leiter der Kino-Wochenschau *Noticiero ICAIC*, für die er zwischen 1961 und 1991 etwa 600 Folgen realisierte; gestorben 1999. Filme (Kleine Auswahl): 1960 *Un año de libertad* (Co-Regie: Julio García Espinosa); 1963 *Ciclón* (in Oberhausen 1965); 1965 *NOW*; 1967 *Hanoi Martes 13* (in Oberhausen 1968); 1969 *Despegue a las 18:00*; 79 *Primaveras* (beide in Oberhausen 1970); 1971 *¿Como, por que y para que se asesina un general?* (in Oberhausen 1971); 1971 *La estampida* (in Oberhausen 1972); 1973 *El tigre salto y mato, pero morira ... morira* (in Oberhausen 1974); 1976 *Los dragones de Ha-Long*; 1981 *Contrapunto*; 1985 *Reencuentro*; 1991 *Perdedores*.

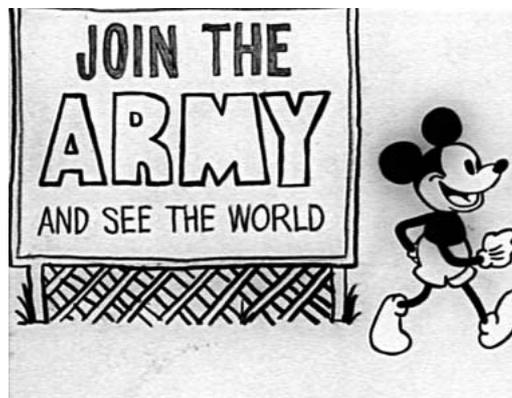
Mickey Mouse in Vietnam

USA 1968
1', 16 mm, s/w

ein Film von Lee Savage

in Oberhausen 1970
Lobende Erwähnung der INTERFILM-Jury des Evangelischen Filmzentrums

Auch ein bekannter Film, der nicht fehlen darf. Ein Witz, der einem das Lachen verschlägt, so pointiert, weil er zwei Welten in Verbindung bringt, die wir fein säuberlich getrennt halten: die Welt des Comics (mit ihren Helden) und die Realität (die das Sterben in alter nationalistischer Manier zum Heldentum umzuformen sucht). Das Heldentum ist das tertium comparationis und wird in der einfachen Brutalität des gewaltsamen Todes *ad absurdum* geführt. Another famous film that must be included here. A joke that makes our laughter stick in our throats, so trenchant because it brings two worlds together that we are used to keeping neatly separated: the world of comics (with its heroes) and reality (which, in the old na-



Biografie
geboren 1928 in den USA; studierte am Pratt Institute, später Dozent an der School of Visual Arts in New York.

tionistic tradition, tries to recast death as heroism). Heroism is the tertium comparationis here, and is shown up in all its vainglory by the depiction *ad absurdum* of the simple brutality of violent death.

Każdemu to, czego wcale nie trzeba Everyone Gets Exactly What He Doesn't Need at All

Polen 1966
11', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Grzegorz Królikiewicz
Kamera Edward Kłosiński
DarstellerInnen Alina Socha, Andrzej Kowalewski, Marek Piwowski, Tadeusz Stefaniak
Produktion : PWSFTiT (Filmhochschule) Łódź

in Oberhausen 1988

Für diesen Film habe ich mich entschieden, weil er in wahnwitzigem Tempo das Filmemachen auf verschiedenen Feldern problematisiert: Dokumentarfilm, Reportage und historischer Spielfilm (über KZs). Ein Film zwischen allen Genre-Stühlen mit zerrissener Dramaturgie, in dem Gewalt, Tod und das Filmemachen, die Erfahrung von Geschichte durch Film und der Zustand der Gegenwart (und was beiden gemeinsam ist), zu Bildern werden. Dieser Film wird uns – genau kalkuliert – mit einer Geste der Wut und der Zweifel am eigenen Tun vor die Füße geschmissen. Zwei Jahre später erschüttern die Märzunruhen (1968) das Land, die Macht reagiert mit Härte. Eine Welle des Antisemitismus verreibt die Juden aus dem Land. Die gesamte (jüdische) Leitung der Filmhochschule wird entlassen und muss emigrieren – zumindest vorübergehend. "Ich will keine Stellungnahme, ich will Tatsachen. Das Kreuzverhör ist eine Methode zum Sammeln von Beweisen. Ein Experiment ist eine Frage. Es geht nicht darum, eigenartig zu sein. Es geht nicht um Originalität, nicht mal um etwas Neues. Wichtig ist die Wahrheit; Schönheit und Liebe sind dabei weniger von Bedeutung." (Grzegorz Królikiewicz) I decided to include this film because it looks at filmmaking in various fields and at a crazed tempo: documentary film, reportage



Bio-/Filmografie

geboren 1939; Absolvent der Filmhochschule in Łódź 1970; hat sich vor allem mit Geschichte auseinandergesetzt. Er arbeitete genreübergreifend, seine Filme provozierten erbitterte Diskussionen (z. B. sein erster Spielfilm *Na wyłot*). Schon in den 80er Jahren machte er sich vom Studiosystem unabhängig und begann, auf Video zu produzieren; Unterrichtstätigkeit, theoretische Schriften; zahlreiche Preise. Filme in Oberhausen: 1969 *Mężczyźni* (Männer, verbotener Film: 1990); 1989 *Idź* (Geh!, 1990); *Niezależny* (Der Unabhängige, 1990); 1992 *Scytowie* (Die Skythen, 1993).

and historical feature film (about concentration camps). A film caught between all genres, with tattered dramaturgy, in which violence, death and filmmaking, our experience of history through film and the present state of the world (and what both have in common) are all transformed into images. In a carefully calculated way, the filmmaker casts this film down at our feet with a gesture of fury and doubt at what he is doing. Two years later (1968) the March Uprisings shake Poland, and those in power react harshly. A wave of anti-Semitism drives the Jews out of the country. The entire (Jewish) management of the film school is dismissed and forced to emigrate – at least temporarily. 'I don't want to have opinion. I want facts. Cross-examination is the method for gathering evidence. An experiment is a question. It's not about being peculiar. It's not the matter of originality. Nor even sheer novelty. What does matter is the truth, beauty or love being less important.' (Grzegorz Królikiewicz)

THX 1138 4 EB (Electronic Labyrinth)

USA 1967
15', 16 mm (auf 35 mm), Farbe

Regie, Drehbuch George Lucas
Kamera F. E. Zip Zimmermann
Darsteller Dan Natchsheim, Jay Carmichael, David Munson
Produktion USC (University of Southern California)

in Oberhausen 1968
Hauptpreis der Stadt Oberhausen (Experimentalfilm)

Es scheint, dass ein dezidiertes Interesse an der Entwicklung von elektronischer Technik einhergeht mit Omnipotenzfantasien der Gewalt und der Macht. George Orwells Roman *1984* wurde in den 60ern viel gelesen. Das Vertrauen in den technischen Fortschritt als einem Versprechen auf besseres Leben, zu Beginn der 60er Jahre noch optimistisch erhofft, kippt jetzt, die Omnipotenzfantasie korreliert mit der Verallgemeinerung einer klastrophoben Bedrohung. Aus dem definierten Feind des Kalten Krieges wird der globale (auch eine Form der Demokratisierung). Die Filme *Star Wars* sind eine logische Folge. Interessant auch, dass dieser Film eigentlich kein Spielfilm ist, sondern alle Szenen der innenräumlichen Ausbreitung des Bedrohungsgefühls dienen. Analogien dazu gibt es in Osteuropa. Evidently, a decided interest in the development of electronic technology goes hand-in-hand with fantasies of omnipotence accompanied by violence. George Orwell's novel



1984 was widely read in the 60s. Faith in technological progress and its promise of a better life, still an optimistic hope in the early 60s, now begins to crumble, the fantasy of omnipotence correlating with the creeping feeling of claustrophobic doom. The well-defined enemy of the Cold War becomes more globalized (which is also a form of democratization). The *Star Wars* films are a logical consequence. It's also interesting to note that this film is not actually a feature film, but that all scenes instead depict the inner spread of a threatening premonition. Analogies can be found in Eastern Europe.

Bio-/Filmografie

geboren 1945 in Kalifornien; Filmstudium an der USC, in dessen Rahmen *THX 1138 4 EB* und ein kurzes *Making Of* des Films *McKenna's Gold* (1968, Regie: J. Lee Thompson); Hospitantz bei Francis Ford Coppolas *Finian's Rainbow*. Nach dem weltweiten Erfolg von *Star Wars* konzentrierte sich Lucas auf die Entwicklung der Filmtechnik, vor allem für Special Effects, und auf seine Produktionsfirma. Jetzt folgen neue Episoden seines Erfolgsfilms. Filme: 1968 *Filmmaker*; 1970 *THX 1138*; 1973 *American Graffiti*; 1978 *Star Wars*; 2001 *Star Wars Episode I – The Phantom Menace*; 2003 *Star Wars Episode II – Attack of the Clones*.

Tichý týden v domě A Quiet Week in the House

CSSR 1970
20', 35 mm, Farbe und s/w

Regie, Drehbuch, Szenografie Jan Švankmajer
Schnitt Helena Lebdušková
Animation Zdaněk Šob
Kamera Svatopluk Malý
Darsteller Václav Borovička
Produktion Krátký Film/Jiří Trnka Studio

in Oberhausen 1970
Hauptpreis der Stadt Oberhausen

Obgleich in höchstem Maße individuell und persönlich, wirken Švankmajers Filme nicht wie die Nachrichten einer Individualität, sondern wie Ausgrabungen aus dem kollektiven Unterbewusstsein: Seine Obsessionen, Phantasien und destruktiven Eigenschaften speisen die magische Belebung der Objekte. Das Anarchische wird von einer mechanischen Ordnung in Schach gehalten, was zu kannibalistischem Schauer und heimlichem Vergnügen führt. Der Exzess und der Zwang formen ein fröhliches Desaster. Ein Mann dringt in ein Haus ein und späht täglich in ein anderes Zimmer. Seine buchhalterische Vorgehensweise (schwarz-weiß) und die anarchisch-bunte Welt der Zimmer lassen zwei Welten aufeinander prallen. Von Jan Švankmajer waren in Oberhausen bisher so viel Filme zu sehen wie von sonst keinem Filmmaker, nämlich 17. Es wären vielleicht noch mehr gewesen, wäre ihm nicht zwischen 1973 und 1980 jede Produktion verboten worden. Švankmajers Surrealismus steht in einer Tradition tschechischer Kunst (im Gegensatz z. B. zur eher konstruktiven und absurden Tradition in Polen). Although highly personal and individual, Švankmajer's films are not like a message con-



veyed by an individual, but rather like excavations from the collective unconscious: his obsessions, fantasies and destructive traits magically bring objects to life. The anarchic is kept in check by a mechanical order, leading both to a cannibalistic shudder and secret delight. Excess and compulsion join to form a cheerful disaster. A man breaks into a house and snoops in a different room each day. His bookkeeper-like procedure for doing so (in black and white) and the anarchically colourful world of the rooms are like two antithetical worlds colliding. More films by Jan Švankmajer have been shown in Oberhausen than by any other filmmaker - 17. There would have perhaps been even more, had he not been prohibited from producing anything from 1973 to 1980. Švankmajer's surrealism follows an established tradition in Czech art (by contrast with Poland, for example, where a more constructive and absurdist tradition prevails).

Bio-/Filmografie

geboren 1934 in Prag; 1950-54 Studium an der Hochschule für angewandte Künste, 1954-58 an der Akademie für darstellende Künste (Puppentheater); Arbeit an verschiedenen Puppentheatern; Gründung des Maskentheaters am SEMAFOR; 1962-64 Direktor am Theater "Laterna magica"; 1962-68 Mitglied in der Gruppe Máj; seit 1970 Mitglied bei den tschechischen Surrealisten um Vratislav Effenberger; in den 70er Jahren (während des Filmverbots) vor allem Arbeiten als Bühnenbildner; seit 1976 Keramiken zusammen mit seiner Frau, der Künstlerin Eva Švankmajerová; sein erster langer Film 1987: *Neco z Alenky* (Something from Alice) wurde von Keith Griffiths koproduziert wie auch alle späteren langen Filme. Trotz all der Preise in Oberhausen wurde Švankmajer international erst nach einer großen Retrospektive in Annecy (1983) berühmt. In Oberhausen ausgezeichnete Filme (kleine Auswahl): 1965 *Hra s kameny*; 1966 *Et cetera*; 1967 *Historia naturae (sui-ita)*; 1968 *Byt*; 1971 *Jabberwocky (Zvahlav aneb Satičky Slaměného Huberta)*; 1980 *Zánik domu Usherů*; 1982 *Do pivnice (Do sklepa)*; 1983 *Kyvadlo, jáma a naděje*; 1989 *Tma - Světlo - Tma*; 1990 *Konec stalinismu v Čechách*; 1992 *Jidlo*.

Gewaltopia: Nichidai taishu danku Gewaltopia: The Mass Collective Bargaining at Nihon University

Japan 1969
12', 16 mm, s/w

ein Film von Jönouchi Motoharu

"Am 30. November 1968 wurde im Rahmen der gegen das furuta-Regime gerichteten Protestaktionen an der Nihon Universität im Ryogoku Auditorium eine Verhandlungsrunde eingeläutet. Der Film stellt die Bilder dieser Verhandlungen als mentale Landschaft dar, die die Narben des Konflikts mit der Universität offenlegt." (Yasui Yoshio, Internationales Dokumentarfilmfestival Yamagata, 1993) "Dieser Dokumentarfilm (...) wurde von Jönouchi selbst gedreht (man darf nicht vergessen, dass dies eine Zeit war, in der die meisten Dokumentarfilme in einem institutionellen Rahmen produziert wurden), und zwar mit einer Bolex, während er selbst an den Protesten teilnahm. Natürlich sind die Eindrücke, die dieser zerstückelte, wortlose Dokumentarfilm vermittelt, so unterschiedlich wie seine BetrachterInnen. Ich bin aber

sicherlich nicht der einzige, der sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass wir es hier mit einem freien, fast schon trotzigem Filmwerk zu tun haben." (Hirano Katsumi) "Opposing the powerful Furuta regime, the struggle at Nihon University reached the point of mass collective bargaining at the Ryogoku Auditorium on November 30th, 1968. The film captures the image of the collective bargaining as a mental landscape, revealing the scars of the conflict within the university." (Yasui Yoshio, Yamagata International Documentary Film Festival, 1993) 'This documentary (...) was filmed by Jönouchi himself (remember also that this was a period when most documentaries were produced under the auspices of some organization) with an old Bolex camera while he participated in the struggle himself. Of course, while the impressions one gets from this chopped, unnarrated documentary will be as varied as the viewers themselves, I'm sure that I'm not the only one who gets the feeling that this film is a frank, almost defiant piece of work.' (Hirano Katsumi)

Bio-/Filmografie

geboren 1935; Studium an der Nihon Universität, dort Mitglied des Universitäts-Filmclubs Nihon daigaku geijutsubu eiga kenkyūkai, an dessen Gruppen-Produktionen er maßgeblich beteiligt war; 1960 gemeinsam mit Adachi Masao, Kanbara Kan, Asanuma Naoya & Kawashima Keishi Gründung der Avantgardedokumentarfilm-Vereinigung VAN eiga kagaku kenkyūjō; gestorben 1986. Filme (Auswahl): 1958 *Kugi to kutsushia no taiwa* (zus. mit dem Filmklub der Nihon Universität); 1959 *Ni no kiroku* (Nail and Socks, in Oberhausen 1994; ebenfalls Gemeinschaftsproduktion); *Pi Pi* (Gemeinschaftsproduktion, in Oberhausen 1994); 1961 *Document 6/15*; 1967 *High Red Center - Shelter Plan* (in Oberhausen 1994); 1969 *WOLS*.

Ästhetik des Widerstands (Die 68er) The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement)

Hockenheimring

BRD 1968
4', 35 mm (Beta SP/PAL), s/w

Regie Charles Wilp

in Oberhausen 2001

7. April 1968: Der Tag, an dem Jim Clark starb. Charles Wilp wollte seinem schottischen Rennfahrer-Freund eine Freude bereiten, den Auftritt des damaligen Rekord-Grand Prix-Gewinners bei einem Formel 2-Rennen am Hockenheimring filmen, als Souvenir-Hommage - daraus wurde das Dokument des Todes einer Legende: Jim Clark verunglückte an jenem April-Tag tödlich. *Hockenheimring* ist wahrscheinlich Wilps Meisterwerk, zumindest sein einziger Film, der mehr ist als eine flüchtige Pop-Geste: Zu sehen ist, wie Wilp mit dem Tod, diesem Einbruch der Realität in seinen Kosmos der Künstlichkeit kämpft, wie ihm die Formen zerrieben und er mit aller Gewalt versucht,

auch das Schicksal, das Unvorhersehbare zu bändigen, ihm einen Sinn abzurufen. **Vielleicht das einzige Beispiel für eine Pop Art-Trauerarbeit.** 7 April 1968: The day Jim Clark died. Charles Wilp wanted to surprise the Scottish race-car driver, a friend of his, by filming the record-holding Grand Prix winner at the Formula 2 race on the Hockenheim Ring. But this souvenir homage ended up becoming a document recording the death of a legend. Jim Clark had a fatal crash that April day. *Hockenheimring* is perhaps Wilp's masterpiece, but at least his only film that's more than just a flippant pop gesture. We see how Wilp grapples with the fact of death, this incursion on the reality of his artificial cosmos, how forms disperse for him and he fights with all his might against the inevitability of his friend's fate, trying to endow this unforeseen tragedy with a meaning. Perhaps the only example of Pop Art mourning.

Bio-/Filmografie

geboren 1932 in Witten; Besuch der Kunstakademie Grand Chaumière in Paris und der Akademie für Publizistik in Aachen; Chronist der Sexy Mini Super Flower Pop Op-Generation; zahlreiche Werbespots für VW, Afri Cola, Bluna, Varta u. a.; Einzelausstellung auf der documenta 5 (1972); Anwärter auf einen Flug in den Weltraum; arbeitet an künstlerischen Projekten für Weltraumstationen.

Subjektitüde Subjectitude

BRD 1966
4', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch, Schnitt Helke Sander

Kamera Gerd Conradt
DarstellerInnen Wolfgang Sippel, Rüdiger Minow, Barbara Lamers, Holger Meins

Produktion Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin

in Oberhausen 1984

Helke Sander spielt in ihrem ersten Übungsfilm an der Filmakademie mit filmischen Konventionen: Wer spricht, wer guckt und wie passt das zusammen - oder auch nicht. Einfache Straßenszenen, Partikel kleiner Geschichten, die in den Köpfen stecken, innere Monologe, aber wem sind sie zuzuordnen? JedeR beobachtet JedeN, ein Netz möglicher Beziehungen, entworfen in vier Minuten. Schon in diesem ersten Film ist ein für Helke Sander grundlegendes Thema angesprochen: **Wie behauptet sich weibliche Subjektivität in einer Gesellschaft, die von männlichen Parametern bestimmt ist. Ihr Blick bewahrt sich Unbefangenheit und Neugier, ist ohne denunziatorische Absicht. Daraus entsteht der Witz der Verblüffung, weil der Zuschauer mit dieser Art von Unschuld nicht rechnet.** In her first film exercise at the film academy, Helke Sander plays around with cinematic conventions: who is speaking, who is watching and how do they fit together - or not. Simple street scenes, particles of little stories that stick in people's minds,



inner monologues - but whose are they? Everyone is watching everyone else, a web of possible relationships, spun in the space of four minutes. In this debut film Helke Sander already addresses one of the fundamental themes that will colour her work: How does female subjectivity assert itself in a society defined by male parameters? Her viewpoint maintains its open-minded curiosity and lack of bias, without any denunciatory intention. This gives rise to a comical kind of bafflement, since the viewer hardly expects to encounter this kind of innocent outlook.

Bio-/Filmografie

geboren 1937 in Berlin; Schauspielschule in Hamburg; Studium der Germanistik und Psychologie in Helsinki; Regiearbeiten am Theater in Helsinki; Rückkehr nach Berlin 1965; 1966-69 Studium an der dffb; 1968 Gründung des Aktionsrates zur Befreiung der Frauen und Rede bei der SDS-Delegiertenkonferenz; 1972 Mitbegründerin der Frauengruppe "Brot und Rosen"; 1973 mit Claudia von Alemann Organisatorin des 1. Internationalen Frauenfilmseminars in Berlin (Arsenal); 1974 Gründung der Zeitschrift *frauen und film*, Herausgeberin, Redakteurin bis 1982; 1989-1993 Co-Direktorin des Bremer Instituts Film/Fernsehen (mit Thomas Mitscherlich); 1981-2001 Professorin an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Filme (Auswahl): 1967/68 *Brecht die Macht der Manipulateure*; 1969/70 *Kinder sind keine Rinder*; 1971 *Eine Prämie für Irene*; 1972 *Macht die Pille frei?*; 1977 *Die allseitig reduzierte Persönlichkeit - Redupers*; 1980/81 *Der subjektive Faktor*; 1983 *Der Beginn aller Schrecken ist Liebe*; 1984 *Aus Berichten der Wach- und Patrouillendienste - Nr. 1* (in Oberhausen 1984); 1989 *Die Deutschen und ihre Männer - Bericht aus Bonn*; 1992 *Befreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*; 1997 *Dazlak*; 2001 *Dorf*.

Maßnahmen gegen Fanatiker Precautions Against Fanatics

BRD 1969
11', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Werner Herzog
Schnitt Beate Mainka-Jellinghaus
Kamera Dieter Lohmann, Jörg Schmidt-Reitwein
Darsteller Petar Radenkovic, Mario Adorf, Hans Tiedemann, Herbert Hysel, Peter Schamoni
Produktion Werner Herzog

in Oberhausen 1969

Herzogs Film *Letzte Worte* bekam 1968 in Oberhausen einen Preis. Die Dickköpfigkeit eines Einzelnen, eines nicht Angepassten, erweckte die Aufmerksamkeit des Regisseurs. Ergreifend die Szene, als dieser Mann in einer Kneipe musiziert und singt, unvergesslich. Ein Film um einen Fund herum. Aber auch: Herzog inszeniert zwei Polizisten als Vertreter der Staatsmacht und als "Regeleinhalter". Er lässt sie, vor die Kamera gestellt, im Gleichklang einen vorgegebenen Text sprechen und führt die Ordnung der Macht durch die Inszenierung ad absurdum. Dieses Verfahren intensiviert er in dem hier ausgewählten, selten gezeigten Film, der mit einem Ballett von Trabrennpferden (zur Tchaikowskis Musik aus *Schwanensee*) beginnt. An einem Ort, der von Zurichtung lebt, inszeniert Herzog eine imaginierte Bedrohung als Wiedergänger alter Kriege. Die Anarchie der Gewalt, die dahinter lauert, scheint heute (wieder) nah und besonders spürbar. Herzog's film *Last Words* was awarded a prize in Oberhausen in 1968. The stubbornness of a certain individualist, a non-conformist, had captu-



red the attention of the director. The moving scene in which this man sings and plays music in a bar is simply unforgettable. A film built around a find. But Herzog also includes two policemen as representatives of government authority and as 'upholders of law and order'. He stands them in front of the camera and has them recite a prescribed text in unison, deliberately taking officialdom to its absurd extreme. This technique is further intensified in the film chosen here, one that is seldom screened, which begins with a ballet of race horses (choreographed to Tchaikovsky's *Swan Lake*). At the grounds where the horses are trained, Herzog creates an imaginary menace as an echo of wars long past. The anarchy of violence lurking just below the surface seems particularly palpable (again) today.

Bio-/Filmografie

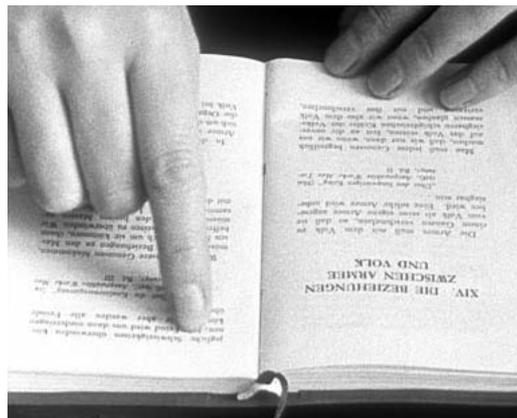
geboren 1942 in München (als Werner Stipetic); Geschichts-, Literatur-, und Theaterwissenschaftsstudium in München und Pittsburgh; Regie-Autodidakt; 1963 Gründung einer eigenen Produktionsfirma; ab 1985 auch Opernregie; 1991/92 leitende Mitarbeit bei dem internationalen Filmfestival Viennale. Filme (Auswahl, vor allem Kurz- und Dokumentarfilme): 1962 *Herakles* (zweite Fassung 1965); 1966 *Die beispiellose Verteilung der Festung Deutschkreuz* (in Oberhausen 1967); 1967 *Lebenszeichen*; 1968 *Letzte Worte* (in Oberhausen 1968); 1969 *Fata Morgana*; 1971 *Land des Schweigens und der Dunkelheit*; 1974 *Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner*; 1976 *La Soufriere*; 1989 *Wodaabe – Die Hirten der Sonne*; 1990 *Echos aus einem düsteren Reich*; 1991 *Jag Mandir – Das eccentriche Privattheater des Maharadscha von Udaipur*; *Schrei aus Stein*; 2003 *Rad der Zeit*.

Die Worte des Vorsitzenden The Words of the Chairman

BRD 1967
3', 16 mm, s/w

Regie Harun Farocki
Text nach Lin Piao
Kamera Holger Meins
Darsteller Lefkes, Schily
Produktion Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin

Wie der Pfeil, zugleich Spielzeug (der Papierflieger) und Waffe (die eingebundene Pfeilspitze), erst von links nach rechts, dann umgekehrt fliegt, weiß man nie so recht: Macht er sich lustig oder nimmt er die Worte ernst? Die hier zitierten Folgerungen Lin Piaos aus den Worten des Vorsitzenden Mao Tse Tung verwandeln sich in ein "Kasperlespiel" mit "erschrecklichem" Ausgang. Farockis Film ist – oft gesehen – voller Witz, und das war selten damals. Der Kommentar wird von Helke Sander gesprochen. Schon hier deutet sich an: Farocki hat eine Begabung für die Analyse einer Kamera, die als Waffe und als Instrument zur Ausübung der Macht verwendet wird. Farocki gehörte zu denjenigen, die nach zwei Jahren an der dffb 1968 relegiert wurden. Just as the arrow, both a toy (a paper airplane) and a weapon (with an arrowhead attached), first flies from left to right and then from right to left, one never knows here for sure whether the filmmaker is making fun or taking these words seriously. The conclusions of Lin Piao



quoted here, derived from the words of Chairman Mao Tse Tung, metamorphose into a 'puppet show' that comes to an end. Farocki's film – shown quite often – is full of humour, and that was quite rare at the time. The commentary is spoken by Helke Sander. Here it is already evident that Farocki has a gift for analyzing how the camera is used both as weapon and as instrument for the exercise of power. Farocki was one of the students who were expelled from the dffb academy in 1968, after he had spent two years there.

Bio-/Filmografie

geboren 1944 in Neutitschein (eigentlich: Faroghi); 1966-68 Studium an der dffb, relegiert; 1973-83 Mitbesitzer/Redaktionsmitglied/Autor der *Filmkritik*; neben Filmen und Videos auch Arbeiten für Rundfunk und Theater; seit etwa zehn Jahren auch Installationen. Außerdem: Produzent für Filme von Benno Trautmann, Antonia Lerch und Aysun Bademsoy; Dramaturgie bei den Spielfilmen von Christian Petzold, gelegentliche Darstellerearbeit. Filme (Auswahl): 1966 *Zwei Wege*; 1969 *Nicht loschbares Feuer*; 1970 *Die Teilung aller Tage* (Co-Regie: Hartmut Bitomsky); 1971 *Eine Sache, die sich versteht* (Co-Regie: Hartmut Bitomsky); 1972 *Remember Tomorrow is the First Day in the Rest of Your Life*; 1974 *Die Arbeit mit den Bildern*; 1978 *Zwischen zwei Kriegen*; 1979 *Anna und Lara machen Fernsehen vor und nach*; 1981 *Etwas wird sichtbar*; 1983 *Jean Marie Straub und Daniele Huillet bei der Arbeit an einem Film nach Franz Kafkas Romanfragment "Amerika"*; 1986 *Die Schulung*; 1988 *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*; 1990 *Leben – BRD*; 1992 *Video-gramme einer Revolution* (Co-Regie: Andrej Ujica); 1994 *Die Umschulung*; 1997 *Die Bewerbung*; 2000 *I Thought I Was Seeing Convicts*.

Lawale

BRD 1969
30', 16 mm, Farbe

ein Film von Dore O.
Kamera Jochen Gottlieb

Dore O. kam von der Kunstschule, hatte Malerei studiert. Nach ersten Filmen mit Werner Nekes machte sie eigene: eigensinnig/eigensinnlich. Ihr zweiter Film ist eine Emanzipationsgeschichte ohne Aufbegehren, die zeigt, wie man aus dem Haus herauskommt, indem man es bis ins Innerste erkundet, sich nutzbar macht und dadurch verwandelt. Leise und beharrlich inszeniert sie ihre Figuren und Räume. Ihre Beobachtungen sind präzise. Doppelbelichtungen schaffen eine traumartig schwebende Distanz. Der monotone Scratch-Sound nagelt diese an die Realität. Dore O. gehört zu den wenigen Künstlerinnen, die eine weibliche Ästhetik vermitteln. Es liegt an der psychischen Verfasstheit der Innen- und Außenräume, so abstrakt sie auch sein mögen. Dore O. came to film by way of art school, where she had studied painting. After making her first films together with Werner Nekes, she went solo, making her own headstrong brand of films suffused with her unique sensuality. Her



second film is the story of an emancipation without rebellion, which shows how one can get out of the house by first exploring its every nook and cranny, making oneself useful and thus provoking a self-transformation. Quietly and persistently she sets the scene for her characters and spaces. Her observations are precise. Double exposures create a dreamlike, floating distance. The monotonous scratching sound nails this distance to reality. Dore O. is among the few female artists who convey an intrinsically feminine aesthetic. This is rooted in the psychic constitution of her interiors and exteriors, as abstract as they first may seem.

Bio-/Filmografie

geboren 1946 in Mülheim an der Ruhr; Studium Design an der Fachhochschule Krefeld; Malerei in Hamburg und Perugia; Mitbegründerin der Hamburger Filmemacher Cooperative und der Hamburger Filmschau; Filme seit 1967; zahlreiche Preise und Ausstellungen von Malerei und Fotoprojekten. Filme (Auswahl): 1967 *Jüm-Jüm* (zus. mit Werner Nekes); 1968 *Alaska* (in Oberhausen 1969); 1970/71 *Kaldalon*; 1972 *Blonde Barbarei* (in Oberhausen 1974); 1974 *Kaskara* (in Oberhausen 1975); 1981 *Beuys* (zus. mit Werner Nekes, in Oberhausen 1981); 1982 *Stern des Meliès* (in Oberhausen 1984); 1988 *Blindman's Ball* (in Oberhausen 1989); 1991 *Candida*; 1994 *Xoanon* (in Oberhausen 1994); 1997 *Endo-Heat*; 2000 *eye-step*.

Rosa Arbeiter auf goldener Straße II

BRD 1968
12', 16 mm, Farbe

ein Film von Rosa von Praunheim
Kamera Elfi Mikesch
Darstellerin Carla Aulaulu

in Oberhausen 1969

An Rosa von Praunheims Filmen ist das Theatralische, die Sehnsucht nach der bedeutenden Geste bewundernswert. Es sind gefilmte Performances, die sich ins Leben hinein verlängern oder von dort ihren Ausgang nehmen. Was von gesellschaftlichen Diskursen ins Privatleben hineinfällt, bricht an kleinbürgerlichen Sehnsüchten, die ernst genommen werden; kleinbürgerlich deshalb, weil die vorgezeigte Erotik an einer Realität abprallt, die nicht mehr kennt, was sie zu träumen vorgibt. Höchst bewusst parodiert von Praunheim melodramatische Spielfilme in fragmentarischer Form - und außerdem: Er gehört zu den ganz Wenigen, die von Anfang an die gesellschaftliche Benachteiligung der Homosexuellen mit der der Frauen parallelisierten. Diese Solidarisierung ist in seinen Filmen überall spürbar. Admirable in Rosa von Praunheim's films is the theatrical aspect, a longing for the meaningful gesture. These are filmed performances, which extend themselves into life or take their point of departure there. The elements of



social discourse that fall into private life are broken by petty bourgeois yearnings that are taken quite seriously; petty bourgeois because the eroticism they demonstrate comes up against a wall of reality that no longer recognizes what it claims to be dreaming of. Von Praunheim deliberately parodies melodramatic feature films in a fragmented form - and what's more, he belongs to the very few who early on drew parallels between the socially disadvantaged status of homosexuals and that of women. This solidarity is perceptible everywhere in his films.

Bio-/Filmografie

geboren 1942 in Riga (als Horst Michschwitzky; Künstlernamen seit 1965); einige Semester Studium an der Werkkunstschule in Offenbach und an der Hochschule für Bildende Künste Berlin; 1968 Assistent von Gregory Markopoulos; neben Filmen auch Theaterinszenierungen. Filme (Auswahl): 1967 *Rosa von Praunheim*; 1968 *Grotesk - burlesk - pittoresk* (Co-Regie: Werner Schroeter); 1969 *Schwester der Revolution*; 1970 *Macbeth Oper von Rosa von Praunheim*; *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt*; *Die Bettwurst*; 1973 *Berliner Bettwurst*; *Axel von Auersberg*; 1976 *Underground and Emigrants*; *Ich bin ein Antistar*; 1977 *Der 24. Stock*; 1979 *Armee der Liebenden oder Revolte der Perversen*; 1981 *Unsere Leichen leben noch*; 1984 *Horro Vacui*; 1989 *Überleben in New York*; 1992 *Ich bin meine eigene Frau*; 1995 *Neurosis - 50 Jahre pervers*; 1998 *Schwuler Mut*; 1999 *Can I Be Your Bratwurst*; *Please?*; 2001 *Tunten lügen nicht*.

Oskar Langenfeld (12x)

BRD 1966
13', 16 mm, s/w

ein Film von Holger Meins
DarstellerInnen Oskar Langenfeld,
Gerd Conradt, Skip Norman, Utz
Kempe, Hilmar Mex
Produktion Deutsche Film- und
Fernsehkademie Berlin

Dieser Übungsfilm aus dem ersten Studienjahr begleitet einen Mann vom Rand der Gesellschaft, fotografiert ihn von Nahem, gibt ihm einen Namen. Keine Worte, ein Portrait des zuneigenden Blicks. In der filmischen Form ist er ganz Kamera, eine Art Zwiegespräch zwischen dem Blick und der vorgestellten Person, jede der zwölf Szenen ein Konzentrat einfacher Tätigkeiten. This practi-

ce film from the director's first year of studies follows a man from society's fringes, photographing him close up, giving him a name. No words, just a portrait taken with affectionate eyes. In this filmed format, the portrait is all camera, a kind of dialogue between what the camera sees and the person being depicted, each of the twelve scenes a concentration of simple activities.

Bio-/Filmografie

geboren 1941 in Hamburg; von 1966-68 Studium an der dffb, relegiert; 1970 Aufnahme des bewaffneten Kampfes auf Seiten der Baader-Meinhof-Gruppe; 1974 Tod nach zweimonatigem Hungerstreik gegen die Haftbedingungen im Hochsicherheitstrakt des Gefängnisses Stuttgart-Stammheim.

in side out

BRD 1964
17', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch George Moorese
Schnitt Pamela Badyk
Kamera Gérard Vandenberg
DarstellerInnen Pamela Badyk,
George Moorese, Tom Stoppard,
Piers Paul Read, Derek Marlowe
Produktion Literarisches
Colloquium, Berlin

in Oberhausen 1965

Als sein Film 1965 in Oberhausen gezeigt wurde, merkten manche Kritiker auf, sahen das Talent, trauten ihm am ehesten den großen Atem für einen Spielfilm zu. Er wartete nicht, bis eine Filmförderung eingerichtet wurde, machte einfach jedes Jahr mindestens einen Film und gewann mit *Lenz* (1970) 1971 einen Bundesfilmpreis. Er war der produktivste Filmemacher der Nachkriegszeit, aber da er im Fernsehen arbeitete, vergaß ihn die deutsche Filmwelt. *in side out* ist eine Versuchsanordnung über die Liebe. Ein Mann, eine Frau und die Fantasien, die realer waren als die Realität, denn die war kompliziert. **Oder: Die Liebe war verstellt von den Vorstellungen darüber. Ein für deutsche Verhältnisse selten spielerischer Film, der zwischen Vorstellungsklischees und Fantasie die Waage hält, in dem das Spiel viele Freiheitsgrade eröffnet und sich der Konstruktion doch sehr bewusst bedient. Die erste Filmproduktion des Literarischen Colloquiums (gegründet**

1963 von Walter Höllerer mit dem Ziel, die Grenzen zwischen den Künsten aufzubrechen). When Moorese's film was shown in Oberhausen in 1965, many critics sat up and took notice, saw the talent on display and trusted that this was one director with the persistence and ability to one day make a feature film. He didn't bother to wait until a promotional system had been set up, he simply kept making a film each year, finally winning the Bundesfilmpreis award in 1971 with *Lenz* (1970). Moorese was the most prolific filmmaker of the post-war period, but since he worked in television the German film world soon forgot him. *in side out* is an experimental set-up designed to investigate love. A man, a woman and the fantasies that were more real than reality, which was complicated enough. Or: love was distorted by the notions they held about it. A very whimsical film, rare in Germany, that finds an equilibrium between clichés about imagination and real fantasy, by playfully opening many degrees of freedom while making deliberate use of constructedness. The first film production of the Literary Colloquium (founded in 1963 by Walter Höllerer with the aim of breaking down the boundaries between the arts).

Bio-/Filmografie
geboren 1936 in Bellmore, New York; gestorben 1999 in Köln; seinen 1. Spielfilm nach dem Erfolg von *in side out* drehte er in Holland 1965 *Zero in the Universe* (Aufführung in der BRD erst 1971); arbeitete mehrmals mit Peter Zadek zusammen (*Lulu*, 1982); mehr als 50 Filme. Filme (Auswahl): 1966 *Findling*; 1967 *Kuckucksjahre*; 1968 *Griller: Liebe und so weiter*; 1970 *Lenz*; 1973/74 *Schattenreiter*; 1980 *Daniel*; 1982 *Brandmale*.

After Action

BRD 1967
11', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Hellmuth Costard
Kamera Reiner Schäffer
DarstellerInnen Hauk Schönfeld,
Ingeborg Finkbeiner, Reinhild
Lüders
Produktion Werner Grassmann

Von Hellmuth Costard wird immer *Besonders wertvoll* gezeigt. In diesem wie im späteren *Der kleine Godard* protestiert er in seiner stillen, so gänzlich unaggressiven Art gegen die Bürokratie der Förderpolitik, den Mangel an Freiheit. In anderen Filmen reflektiert er das Filmemachen selbst, die Konventionen: personalisiert die Kamera in *Warum hast du mich wachgeküßt?*, besetzt eine Frauenrolle mit einem Mann im langen Film *Die Unterdrückung der Frau ist vor allem an dem Verhalten der Frauen selbst zu erkennen*. *After Action* ist eine Versuchsanordnung der Spielfilmdramaturgie, die ausspart, was sonst im Mittelpunkt steht: Höhepunkt, Action, Spannung. Costard ist ein Filmemacher, der jeweils die Voraussetzungen klären muss. Er erlöst das Filmemachen von seiner Anstrengung und weigert sich, sich dem Betrieb anzupassen. Seine Filme werden gezeigt, weil er sich unzensiert äußert mit großer Güte. The one film by Hellmuth Costard that's shown again and again is *Of Special Merit*. In that film as well as in the later *The Little Godard* he protests in his own quiet, so utterly non-aggressive way the bureaucracy of



film funding policies, the lack of freedom. In other films he reflects upon filmmaking itself and its conventions: personalizing the camera in *Why Did You Kiss Me Awake?* and casting a man in a woman's part in the long film *Oppression of the Woman Is Seen in the Attitude of the Women Themselves*. *After Action* is a clinical study of feature film dramaturgy that leaves out what would otherwise form the core of a film: climax, action, suspense. Costard is a filmmaker who needs to clarify the prerequisites for each film he makes. He frees filmmaking from its arduous aspect and refuses to conform with the industry demands. His films are shown because he expresses himself without censorship and with great benevolence.

Bio-/Filmografie
geboren 1940 in Holzhausen; seit 1946 in Hamburg, dort Abitur und Beginn eines Psychologiestudiums; Mitglied des Arbeitskreises Film an der Universität Hamburg, in diesem Rahmen erste Film-Versuche (u. a. ein ASTA-Werbefilm); 1967 Mitbegründer der Hamburger Filmemacher Cooperative; 1968 Skandal um den Ausschluss seines Films *Besonders wertvoll* von den Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen; 1979 Gründung der Produktionsgesellschaft B-Pictures Filmproduktions GmbH; gestorben 2001 in Oberhausen, wo er seit 1989 lebte. Filme (Auswahl): 1965 *Tom ist doof*; 1966 *Klammer auf, Klammer zu*; 1967 *Warum hast du mich wachgeküßt?*; 1968 *Besonders wertvoll*; 1969 *Die Unterdrückung der Frau ist vor allem an dem Verhalten der Frauen selber zu erkennen*; 1970 *Und niemand in Hollywood, der versteht, daß schon viel zu viele Gehirne umgedreht wurden*; *Fußball wie noch nie*; 1972 *Teilweise von mir – Ein Volksstück*; 1978 *Der kleine Godard an das Kuratorium junger deutscher Film*; 1985 *Krieg um Zeit*; 1988 *Sprechen & Schreiben*; 1992 *Aufstand der Dinge*.

Ästhetik des Widerstands (Die 68er) The Aesthetics of Resistance (The Anti-authoritarian Movement)

Juda

Jugoslawien 1972
11', 35 mm, Farbe

ein Film von Vlatko Gilić
Kamera Ljubomir Ivković
Produktion Dunav Film Belgrad

in Oberhausen 1972
Preis der Internationalen
Volkshochschuljury

*Juda zeigt eine karstige Steinwüste. Schwer vorstellbar, dass dort Menschen leben müssen, vor allem wenn klar wird, dass hier die Schlangen hausen, derer sich die Menschen zusätzlich zu erwehren haben. Gilić zielt auf grundsätzliche Fragen der menschlichen Existenz. Das gelingt ihm durch eine jeweils sehr kalkulierte Strukturierung und Kadrierung seiner Filme, eine Fotografie, die – durch die fast exaltierte Qualität der ausgesuchten Orte – gerade noch und doch gerade nicht mehr realistisch ist. Aber es ist die Behandlung des Tons, die zur eigentümlichen Befremdlichkeit, zur philosophischen Grundierung seiner Filme beiträgt – ein Originalton, der zur Komposition arrangiert wird. Gilićs Filme kann man anhand des Tons erinnern. **Juda setzt den Kontrapunkt zum letzten Film dieses Programms.** *Juda opens with a desolate rocky desert. It's hard to believe that people do have to live here, especially when it becomes clear that there are also snakes posing an addi-**



tional risk. Gilić explores the fundamental questions of human existence. He does this by means of a precisely calculated structuring and framing of his films and a cinematography that – by virtue of the almost exalted quality of the locations he chooses – is only just realistic and then again not quite realistic after all. But it is his use of sound that contributes the most to the peculiar alienating quality, to the philosophical grounding of his films – live sound that is arranged into a composition. Gilić's films are remembered for their soundtracks. *Juda* forms a counterpoint to the last film in this programme.

Bio-/Filmografie

geboren 1935 in Podgorica; Absolvent der Filmhochschule, zuerst in Szenografie, dann in Regie; Drehbücher u. a. auch für Predrag Golubovic (*Sezona mira u Parizu*, Friedenszeit in Paris, 1981 und *Dobrovoljci*, 1986, zus. mit Ratko Djurovic); für zahlreiche Filme kreierte er das Set Design. 1982 in Jugoslawien angegriffen, zog er sich als Professor für Regie an die Filmschule in Novi Sad zurück. 1996 erhielt er einen Preis für sein Lebenswerk. Filme (Auswahl): 1966 *Mala svetlost*; 1968 *Povratek na rodne divo*; 1969 *Homo sapiens*; 1970 *Continuo II*; 1971 *In continuo* (Silberner Bär in Berlin 1971, in Oberhausen 1972); 1971 *Dan vise* (in Oberhausen 1972); *Ljubav* (in Oberhausen 1973); 1973 *Moc*; 1975 *Kicma*; 1979 *Dani od snova*.

Ratniče, voljno! Warriors, Stand Down

Jugoslawien 1967
19', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Krsto Škanata
Kamera Stevo Radović
Produktion Dunav Film, Belgrad

in Oberhausen 1967
Hauptpreis der Stadt Oberhausen
(Dokumentarfilm)

Eine Betriebsversammlung unter Leitung der Partei. Beantragt sind Parteiausschluss und Enthebung vom Posten des Leiters. Ihm, Mandić, werden Verfehlungen, auch Korruption vorgeworfen. Er sitzt dabei, soll sich verteidigen. Man spürt, er ist unschlüssig, wie er sich verhalten soll, aber bemüht, seine Haltung zu wahren. Die Kamera ruht auf seinem Gesicht, hat aber auch die Versammelten im Blick. Manch einer steht auf zu seiner Verteidigung. Manchmal verlässt der Filmemacher den Saal und befragt Verwandte im Dorf seiner Herkunft, einen Nachbarn. Sein Leben wird aufgerollt. Wir spüren, da ist noch etwas anderes im Gange, das nicht ausgesprochen wird. Als die Abstimmung gefordert wird, hebt Mandić zögernd, im letzten Moment, ein wenig seine Hand für seine eigene Absetzung. So ist das mit der Mitbestimmung! A company meeting held under the leadership of the party. Application has been made to expel Mandić from the party and to relieve him of his post as director. He is accused of misconduct and corruption.



He sits in on the meeting, expected to defend himself. One senses that he is uncertain about how to behave, but at pains to maintain his composure. The camera rests on his face, while also keeping the assembled meeting participants in view. Some stand up to defend him. Sometimes the filmmaker leaves the room and questions his relatives and a neighbour back in the village where he was born. His whole life is laid out for scrutiny. We sense that something else is happening here that no one is willing to talk about. When it comes to a vote, Mandić hesitantly, at the last minute, raises his hand slightly to vote for his own dismissal. So much for co-determination!

Bio-/Filmografie

geboren 1924 in Tivat. Filme (Auswahl): 1957 *Stafeta mladosti*; 1965 *Prvi padež covoc* (Erster Fall - der Mensch, in Oberhausen 1965); 1967 *Odricem se sveta*; 1968 *Nostalgija Vampira*.

Kolt 15 Gap

Jugoslawien 1971
25', 16 mm (auf 35 mm), s/w

Regie Mika oder Miodrag Milošević,
Jovan Jovanović
Kamera Bata Stojanović, Petar
Arandjelović
Produktion Dunav Film Belgrad

in Oberhausen 1971
Anerkennung der Internationalen
Jury, Spezialdiplom für einen
verkannten Film

Kolt 15 Gap ist das Akronym für: Kupi Odpadke Lize Tanjire 15 Godina, Aktivno i Pasivno = Er klaubt den Abfall auf, leckt den Teller ab, 15 Jahre, aktiv und passiv. "Ich, Cebic Stanoje, Metallfräser von europäischem Rang, Marxist und sein Fanatiker, sozialistischer Revolutionär, Totengräber des Kapitalismus, der gemeinsam mit Marx Gott aus der menschlichen Gesellschaft vertrieb und so zur Geißel der kapitalistischen Gesellschaft wurde, musste 150 Unternehmen und 180 Anstellungen im In- und Ausland wechseln, obwohl bekannt ist, dass ich sowohl Antikrimineller aus Prinzip, als auch ein Riese der Arbeit bin". - So beginnt der Film, in dem die Filmemacher diesen sozialistischen Proletarier in seinem Rundumschlag des Zorns begleiten. Die Filmfigur als ein Fund, mit dem die Filmemacher durch behutsame Führung und Provokation verschiedener Szenen die gesellschaftliche Konstruktion bloßlegen. 1971 wurden die Auseinandersetzungen mit der Zensur schärfer. Makavejvs Film *W.R – Misterije organizmu* war verboten, *Kolt 15 Gap* erst nach einer staatsanwaltlichen Besichtigung freigegeben worden. Das Land war in Aufruhr, die Arbeiter wehrten sich gegen Entlassungen, die Studenten forderten einen wirklichen Sozialismus. *Kolt 15 Gap* is an acronym for: Kupi Odpadke Lize Tanjire 15 Godina, Aktivno i Pasivno =



Bio-/Filmografie

Jovan Jovanovic: geboren 1940 in Belgrad; unterrichtete in den letzten Jahren Film an den Universitäten von Belgrad und Ljubljana. Filme: 1969 *Izrazi ja*; 1972 *Mlad i zdrav kao ruza*; 1975 *Radni ljudi – Umetnici*; 1984 *Pejzazi u magli*.

He picks up the scraps, licks the plate, 15 years, active and passive. 'I, Cebic Stanoje, steel cutter of European standing, Marxist and his fanatic, socialist revolutionary, gravedigger of capitalism, who together with Marx drove God out of human society, thus becoming a hostage to capitalist society, had to change jobs 180 times between 150 companies here and abroad, ... although it is well-known that I am both an anti-criminal out of principle, as well as a giant at work.' Thus begins a film in which the filmmakers accompany this socialist proletarian along the path of his all-enveloping fury. The character is seen here as a find with which the filmmakers, through careful guidance and provocation of various scenes, can uncover the underlying social constructs. In 1971 Yugoslavian censors began to crack down more tightly. Makavejev's film *W.R – Misterije organizmu* was banned, and *Kolt 15 Gap* was released only after the public prosecutors had seen it and given their assent. The country was in a state of uproar, the workers were protesting against layoffs, the students demanding true socialism.

Specijalni vlakovi Special Trains

Jugoslawien 1972
15', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Kršto Papić
Kamera Ivica Rajković
Produktion Zagreb Film

in Oberhausen 1972
Preis der Jury der Katholischen
Filmarbeit und Internationaler
Evangelischer Filmpreis sowie
Preis der Jungsozialisten

Der Filmemacher begleitet Gastarbeiter von der medizinischen Eignungsuntersuchung durch deutsche Ärzte in Jugoslawien bis zur Ankunft und Einweisung in München, wenn diese Menschen zu einer Nummer werden, auf die sie in Zukunft zu hören haben. Es schockierte, zu sehen, dass Deutsche erneut Selektion betrieben, Menschen eine Nummer verpassten. Diese Szenen werden in der Totalen gezeigt. Während der Zugfahrt von Zagreb nach München sehen wir die Menschen in Nahaufnahme, sie sprechen über ihre Motivationen, ihre Hoffnungen, Zweifel und das Heimweh. Ein Film von klarer Struktur und ökonomischer Montage. The filmmaker accompanies guest workers starting with their medical examinations by German doctors in Yugoslavia to their arrival and orientation in Munich, where each worker is reduced to a number by which they will



Bio-/Filmografie

geboren 1933 in Vucedol; erhielt 1983/84 als einer der ersten Ausländer ein Fulbright-Stipendium für die USC (University of Southern California), *Specijalni vlakovi* und andere seiner Dokumentarfilme in der Sammlung der Moma, NY, in der Cinémathèque Française, Paris (und in Oberhausen), lebt in Zagreb. Filme (Auswahl): 1969 *Kad te moja cakja ubode*; *Lisice* (Handsellen); 1970 *Ne se čuje i naš glas* (Auch unsere Stimme soll gehört werden, in Oberhausen 1970); 1973 *Predstava Hamleta u selu Mrdusi donjoj*; 1980 *Tajne Nikole Tesle*; 1988 *Život sa stricem*; 1991 *Prica iz Hrvatske*; 1998 *Kad mrtvi zapjevaju*.

be addressed in future. It is shocking to see Germans once again making this kind of selection, assigning numbers to people. This scene is shown in a long shot. During the train ride from Zagreb to Munich we see the people in close-up, talking about their motivations, their hopes, doubts and homesickness. A clear cinematic structure and economic use of montage.

Ustanak u Jasku The Uprising in Jazak

Jugoslawien 1973
18', 35 mm, Farbe und s/w

Regie, Drehbuch Želimir Žilnik
Kamera Milivoje Milivojević
Produktion Panfil

in Oberhausen 1973

Žilniks unablässige Vitalität und sein Mut, sich immer wieder ins Zentrum ideologischer Widersprüche zu begeben, ließ ihn trotz des Verbots zweier Filme 1972 ein weiteres Tabuthema aufgreifen: den Heldenmythos vom Partisanenkampf der Serben im 2. Weltkrieg (mit entsprechenden Filmepen nach Westernmanier). Im serbischen Dorf Jaska befragt er die Bauern zu der damaligen Kriegssituation und ihrer Teilnahme am Widerstand der Partisanen. Er bringt auf den Boden der Tatsachen zurück, was "so auffällig ohne Mitwirkung des Volkes" (Žilnik) an mythologischer Überhöhung funktionalisiert worden war. Das eigene Handwerk ins Spiel zu bringen, gibt seinem Film über das Dokumentarische hinaus die Komplexität reflektorischer Schärfe, die ihm prompt wieder Schwierigkeiten einbrachten. "Wenn der kleine Mann zum Helden wird, geht das überkommene Bild vom Helden kaputt" (Heinz Klunker). In Žilniks dokumentarischen Filmen geht es nicht um individuelle Menschen, sondern um eine gesellschaftliche Realität in Konfrontation mit politischen Idealen. Žilnik's tireless vitality and his courage to set himself squarely at the centre of ideological contradictions again and again drove him, even after the banning of two of his films in 1972, to



once again take up a taboo theme: the heroic myth of the partisan struggle of the Serbs during the Second World War (which was accompanied by corresponding film epics in the style of Westerns). In the Serbian village of Jazak, he asks the farmers how the war situation really was and whether they themselves took part in the resistance put up by the partisans. He brings back down to earth again the facts that had been exaggeratedly built up into a myth, 'so conspicuously without any participation of the people'. (Žilnik) Bringing his own craftsmanship into play gives his film, over and above the documentary aspect, the complexity of his incisive reflections, which rapidly get him into trouble once again. 'When the everyday man becomes a hero, our traditional image of the hero suffers.' (Heinz Klunker). Žilnik's documentary films are not about individuals, but about social reality confronting political ideals.

Bio-/Filmografie

geboren 1942 in Niš; Jurastudium, nebenher Amateurfilme; eine Regieassistenten bei Dusan Makavejev sowie die Aufmerksamkeit, die einige seiner Amateurfilme erregen, führten zu professionellen Arbeiten; 1969 erster Spielfilm *Rani radovi*, der den Goldenen Bären gewann; die Arbeiten an seinem zweiten Spielfilm *Sloboda ili strip* musste er abbrechen; ab 1973 Exil in der BRD; 1976 Ausweisung; seit 1977 wieder Kurz-, Spiel- und Dokumentarfilme in Jugoslawien, oft für das Fernsehen und immer mit winzigen Budgets. Filme (Auswahl): 1967 *Zurnal o omladini na selu, zimi*; 1968 *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana nismo, ko zelena trava*; *Nezaposleni ljudi* (beide in Oberhausen 1968); *Lipanjaska gibanja* (in Oberhausen 1969); 1971 *Crni film* (in Oberhausen 1971); 1974 *Offentliche Hinrichtung*; 1975 *Ich weiss nicht, was soll es bedeuten*; *Inventur - Metzstraße 11*; *Hausordnung*; 1976 *Paradies. Eine imperialistische Tragikomedie*; 1983 *Prvo tromesečje Pavla Hromisa* (Kinofassung); *Druga generacija*; 1989 *Stara masina*; 1992 *Silos "Dunav"*; *Vukovar* (in Oberhausen 1992); 1994 *Tito po drugi put medju Srbima*; 1995 *Marbel Ass*; 1997 *Do jaja*; 2001 *Turdjava Evropa*; 2003 *Kenedi se vraća kuci*.

Gratinirani mozak Pupilije Ferkeverk The Gratinated Brain of Pupilija Ferkeverk

Jugoslawien 1971
11', 35 mm, Farbe

ein Film von Karpo Godina
Produktion Neoplanta Film

in Oberhausen 1971

Diese Köstlichkeit von Film, der einen Zustand der Verwirrung eines männlichen Selbstbewusstseins in pure Bilder überzuführen versteht (das Wasser als das Fließende, Auflösende von männlicher Standhaftigkeit), wird erst heute problemlos rezipiert. In Oberhausen, aber nicht nur dort, wurde damals nicht erkannt, dass hier eine existentielle Variante der Popkultur - parallel zur Entwicklung im Westen und in ihrem Gefolge - entstanden war. This delicious film, in which we see the confused state of a male consciousness translated into pure images (water as the flowing, dissolving aspect of male steadfastness), can



only today finally be received without difficulty. In Oberhausen, but not only here, no one recognized at the time that this was an existential variation on pop culture - closely following parallel developments in the West.

Bio-/Filmografie

geboren 1943 in Skopje; erste Amateurfilme während seiner Jugend in Maribor; Studium der Filmregie am AGRFT in Ljubljana, währenddessen der erste professionell realisierte Kurzfilm, sowie zwei TV-Arbeiten; arbeitete als Kameramann, u. a. für Ljordan Žefranović (*Muke po Mati*, 1974; *Okupacija u 26 slika*, 1977; *Ujed andjela*, 1984) und Želimir Žilnik (*Rani radovi*, 1968; *Sloboda ili strip*, 1972, unvollendet); unterrichtet seit 1989 am AGRFT. Filme (Auswahl): 1967 *Piknik v nedeljo*; 1971 *Zdravi ljudi za razonodu* (in Oberhausen 1971); *O ljubavim ve stinama ili film sa 14441#*; *Samo po neka boja*; 1972 *Nedostaje mi Sonia Henie* (gemeinsam mit Tinto Brass, Purisa Djordjevic, Milos Forman & Buck Henry, Dusan Makavejev, Paul Morrissey, Bogdan Tirnanis, Frederick Wiseman); *Making Of Nedostaje mi Sonia Henie*; 1980 *Splav Meduze*; 1982 *Rdeci boogie*; 1990 *Umetni raj*; 1998 *Abesinija*.

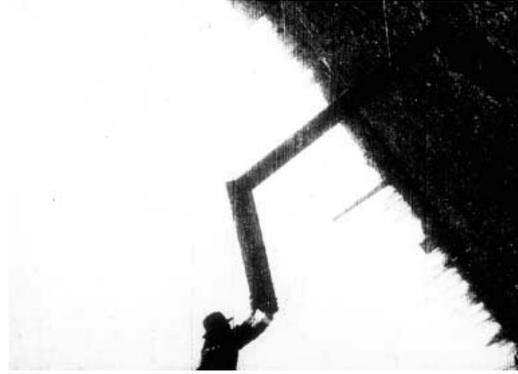
Das Monopol des Mediums (Die 70er Jahre) The Monopoly of the Medium (The 1970s)

Weg zum Nachbarn 1977 Way to the Neighbour 1977

Polen 1977
3', 35 mm, s/w

ein Film von Zbigniew Rybczyński
in Oberhausen 1977

Von Rybczyński sind drei Arbeiten zu sehen, alles Auftragsarbeiten, scheinbar Nebenarbeiten. Aber schon hier klingt das für Rybczyński wesentliche Thema an, seine Erforschung des filmischen Raums. Ausgezeichnet für seinen Diplomfilm *Nowa książka* schenkte er den Kurzfilmtagen im darauffolgenden Jahr seine Version des Weges zum Nachbarn. Auf der Oberfläche Unklarheit über Richtungen, in denen der Nachbar zu suchen wäre. In den späteren Filmen wird die tiefere Fragestellung erkennbar. Three films by Rybczyński will be shown, all of them commissioned works and seemingly of secondary importance. But in this film one of Rybczyński's major themes already appears, his exploration of the cinematic space. After receiving an award for his



diploma film, *Nowa książka* (The New Book), he presented the Short Film Festival the following year with his version of the way to one's neighbour. On the surface the film offers no clear directions indicating where that neighbour might be found. In his later films does a deeper-reaching inquiry become evident.

Bio-/Filmografie
geboren 1949 in Łódź; Studium der Malerei; Filmhochschule (Kamera); Mitglied der avantgardistischen Gruppe Warsztat Formy Filmowej (Werkstatt Filmform); realisierte seine Filme am Se-Ma-For (Studio der kleinen Filmformen). Schon seine ersten Arbeiten überschreiten die Grenzen des Mediums Film. Er erhält 1983 den Oscar für *Tango* und geht in die USA, wo er mit der High-Definition-Technik vor allem Musikvideos realisiert; arbeitet an digitalen Kamerasynchronisierungen; erhält 1991 den Emmy-Award für Special Effects für Orchestra; lebte 1992-2002 in Deutschland, heute in Los Angeles. Filme (Auswahl): 1972 *Kwadrat*; *Plamuz*; 1975 *Nowa książka* (in Oberhausen 1976); 1980 *Tango* (in Oberhausen 1981); 1981 *Wdech-wydech* (zus. mit Bogdan Dziworskim); 1984 *The Discreet Charm of Diplomacy*; 1987 *Steps*; 1988 *The Fourth Dimension*; 1990 *Orchestra* (HDVS); 1991 *Manhattan* (HDVS); 1992 *Kafka* (HDVS).

La Chambre The Room

USA 1972
11', 16 mm, Farbe

ein Film von Chantal Akerman
Kamera Babette Mangolte
in Oberhausen 1973

Dieser Film zeigt eine gleichmäßige horizontale Kreisbewegung der Kamera, die von einem Zentrum aus ein Zimmer betrachtet. Der Blick auf Wände und Mobiliar in warmen Farben misst den Raum aus, in dem das Ich sich beheimatet fühlen kann, gleichzeitig kann der Blick nirgends zur Ruhe kommen, alles entgleitet ihm wieder. So entsteht ein klaustrophobisches Gefühl der Enge des Raumes und doch eine Weite, die durch die fließende Bewegung erzeugt wird und in einer Pendelbewegung gegen Ende ausschwingt. Trifft der Blick das Bett, so finden wir dort – fast provokant – eine Frau liegen, die in einen Apfel beißt: eine Eva, der der Adam abhanden kam. Es bleibt kein Spielraum für eine Handlung. Nach ihrem fulminanten Debut *Saute ma ville*, der in Oberhausen 1971 eher unbemerkt vorgestellt, anderswo aber sehr erfolgreich wur-

de, ging Chantal Akerman nach New York, wo die Begegnung mit Michael Snow für sie bedeutend wurde. The camera moves in a regular rhythm centrifugally from its spot in the centre of a room to survey every corner. The view of walls and furnishings in warm colours take the measure of a room in which the self can feel at home, but this roving view can find no peace; everything slips from its grasp as it continues to revolve. There emerges both a claustrophobic feeling of the closeness of the room, and yet at the same time an expansiveness generated by the flowing motion, which takes up more of a pendulum-like swinging towards the end. When the view happens upon the bed, we find – almost provocatively – a woman lying there, biting into an apple: an Eve who's lost her Adam. There's no room left for a plot. After her brilliant debut film, *Saute ma ville* (Blow Up My Town), which did not attract much notice when introduced in Oberhausen in 1971 but was a huge success elsewhere, Chantal Akerman went to New York, where her encounter with Michael Snow would have a momentous effect on her career.

Bio-/Filmografie
geboren 1960 in Brüssel; kurzes abgebrochenes Studium an der belgischen Filmhochschule INSAS; Filme seit 1968; heute auch Installationen; lebt in Paris. Filme (Auswahl): 1968-71 *Saute ma ville* (in Oberhausen 1972); 1972 *Hotel Monterey*; 1974 *je tu il elle*; 1976 *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*; 1982 *Toute une nuit*; 1993 *D'Est*; 1995 *A Couch in New York*; 1999 *Sud*; 2000 *La Captive*; 2002 *De l'autre côté/The Other Side*.

Asparagus

USA 1974-78
19', 16 mm, Farbe

ein Film von Suzan Pitt
Musik Richard Teitelbaum

in Oberhausen 1979
Hauptpreis der Internationalen
Jury des Deutschen
Volkshochschulverbandes und
Preis der internationalen Jury der
Filmkritik (FIPRESCI)

Eine Frau, deren erotische Fantasien die Gegenstände des Hauses verwandeln, deren Blick in einen Garten ihr Verlangen steigert. In einem zweiten Abschnitt, erneut in einem Innenraum, einem Theater situiert, entlässt sie die Gestalten ihrer Fantasie in den Zuschauerraum und versetzt dort alle in Erstaunen. Ermutigt durch ihren Erfolg im Theater, kann sie danach den Garten der Lüste selbst betreten. Suzan Pitt gehört zu den seltenen Künstlerinnen, die weibliche Erotik im Animationsfilm erkunden und eine Wechselbeziehung zwischen Erotik und künstlerischer Kreativität herstellen. Eine Zell-Animation mit zusätzlicher Puppenanimation (Überlagerung von 2-D- mit 3-D-Animation), raffinierten Szenenübergängen und überbordender visueller Fantasie. Suzan Pitt erforscht die weibliche Psyche und das unbewusste Bildmaterial weiblicher Träume. A woman whose erotic fantasies transform the objects in her house, whose gaze out at a garden fans her desire even further. In the second part of the film, once again in an interior space, a theatre, she



sets her fantasy creatures loose to wander through the audience, to the astonishment of all. Emboldened by her success at the theatre, she then feels ready to enter the garden of lust. Suzan Pitt is one of the rare female artists who explore female eroticism in animated films, interworking eroticism and artistic creativity. This film is a cell animation featuring additional puppet animation (overlapping 2-D and 3-D effects), clever transitions between scenes and an overflowing visual imagination. Suzan Pitt explores the female psyche and the subliminal imagery found in women's dreams.

Bio-/Filmografie

geboren 1943 in Missouri; Studium an der Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan, BFA 1965; lehrte von 1986-1992 am Carpenter Center for Visual Arts (Harvard University), heute am CalArt, Valencia; sie erhielt zahlreiche Stipendien und Preise. Filme und Projekte (Auswahl): 1970 *Bowl, Theatre, Garden, Marble Game*; 1971 *Crocus*; 1973 *Whitney Commercial* (in Oberhausen 1973); *A City Trip* (in Oberhausen 1973); 1979 *Suzanne E. Imagine* (Filmperformance mit dem Komponisten Richard Teitelbaum); 1986 *Night Fire Dance* (Co-director; Musikvideo für A. Vollenweider); 1995 *Joy Street*; Bühnenbild und Kostüme für Opernproduktionen in Wiesbaden (1983) und Hamburg (1988).

Mihezartás végett Under the Circumstances

Ungarn 1972
15', 16 mm, s/w

Regie Dárday István
Kamera Vitézy László
Produktion Akademie für Bühnen- und Filmkunst, Budapest

in Oberhausen 1972
lobende Anerkennung der
Internationalen
Volkshochschuljury

In den 70er Jahren untersuchten die ungarischen Dokumentarfilmer die Lebensbedingungen im sozialistischen Ungarn. Sie sind die Soziologen der Gesellschaft, vor allem derjenigen Bevölkerungsgruppen und Individuen, die nicht integriert sind. Die Kamera dringt überall ein, um Beweismaterial zu sammeln. Man spürt den Zorn über die miesen Lebensbedingungen und die Hoffnung, diese Filme könnten zu einer Veränderung der Politik beitragen. Ausgewählt habe ich einen Film von Dárday István, der 1972 mit zwei Filmen aus dem 2. und 3. Studienjahr nach Oberhausen kam. Sein Thema ist, wie Autorität von Jugendlichen erlebt wird. Sowohl die Rituale der gesellschaftlichen Institutionen als auch persönliche Vorbilder erweisen sich als verlogen und versagen dem Individuum eine Orientierung. Historisches Archivmaterial und die Nationalhymne verankern die Analyse im nationalen Kontext. In the 70s Hungarian documentary filmmakers began to take a closer look at living conditions in socialist Hungary. They act as the sociologists of society, focusing especially on individuals and groups who are not integrated



into that society. The camera penetrates into every corner to gather evidence. One feels people's anger at the miserable circumstances in which they live, and their hope that these films might be able to spark political change. As embodiment of this period, I've chosen a film by Dárday István, who came to Oberhausen in 1972 with two films made in his second and third years of study. His theme is how young people experience authority. Both the rituals maintained by societal institutions and the available personal models prove to be false and hypocritical, incapable of offering youth any sort of individual orientation. Historical archive material and the national anthem anchor the analysis in the national Hungarian context.

Bio-/Filmografie

geboren 1940 in Budapest. Filme (Auswahl): 1974 *Jutalomutazás* (Prize Trap); 1977 *Filmregény* (Film-novel - Three Sisters); 1980 *Documentator*; 1989 *Nevelésügyi sorozat* (A Film About Prostitution); 1993 *Nyugattóe keltre, avagy a média diszkrétbája* (East from the West, or the Discreet Charm of the Media); 1998 *Tükörzódések* (Reflections).

"Calcutta Unedited"

Indien 1972
9', 35 mm, Farbe

ein Film von Magbul Fida Husain
Produktion Culture of the Streets
Film

Dass in Indien schon früh auch persönliche Filme gemacht wurden, gehört auf die Landkarte der Filmgeschichte. Kalkutta wird mit den Augen eines Malers gesehen, dem Details auffallen, der das Konglomerat städtischen Lebens in fragmentierten Partikeln mit seiner Kamera einfängt (und größtenteils darin schneidet). Durch sparsam gesetzte Wiederholungen entsteht eine Konsistenz, die durch den Ton - bearbeitete und rhythmisierte Straßengeräusche - verstärkt wird und das Fragmentierte zu einer von Energie sprühenden Stadt bündelt. (20 Jahre später macht Ruchir Joshi einen Film über Kalkutta, in dem sich Realität und mediale Imaginationen überlagern - ein Verweis auf die Entwicklung filmischer Fragestellungen). The fact that personal films were already being made in India at an early date should be part of the map of cinematic history. Calcutta is seen here through the eyes of a painter, who takes notice of details and captures with his camera the conglomeration making



up city life in fragmented particles (and then edits them for the most part with the camera). A sparing use of repetitions gives the film a consistency that is further reinforced by the soundtrack - street noises processed to provide a rhythmic backdrop - bundling the fragments together into a city that's bubbling with energy. (20 years later Ruchir Joshi would make a film about Calcutta in which reality and media imaginations overlap - another example of the development of major cinematic inquiries).

Bio-/Filmografie
geboren 1915 in Pandhapur (Madhya Pradesh); Husain ist einer der bekanntesten Maler in Indien (sein Name Synonym für moderne Kunst); verdient anfangs Geld mit dem Malen von Filmplakaten; 1947 erstmals Bilder in einer Ausstellung; 1952 erste Solo-Ausstellung in Zürich. Er beginnt in den 60er Jahren zu filmen. 1967 erhält er in Berlin den Goldenen Bären für seinen ersten Film *Through the Eyes of a Painter*. 1975 war sein Film *Balak* (Kinder) in Oberhausen. Einige Kurzfilme und neueste Produktionen (Spielfilme): *Haryana; Mahabharata; Summer of 1967; 1969 Painter's Sketch-Book in Movies One; Of Gods and Men*; 2000 *Gaja Gamini*; 2004 *Meenaxi - A Tale of 3 Cities* (zus. mit seinem Sohn Owais Husain).

Take Off

USA 1972
10', 16 mm, Farbe

ein Film von Gunvor Nelson
Musik Pat Gleeson
Darstellerin Ellion Ness

in Oberhausen 1973

Praktiziert man eine Handlungsweise bis über ihre realistischen Möglichkeiten hinaus, so kippt sie ins Absurde; der Schock entlädt sich im Gelächter. Dies geschieht hier in einem scheinbar einfachen Striptease, der durch die Wahl des Modells, die Position der Kamera, des voyeuristischen Auges, gegen die Klischees der Erwartung angeht und den gesellschaftlichen Blick auf die Frau konterkariert, ihr erlaubt, vom Objekt zum Subjekt zu werden. Gunvor Nelsons filmisches Werk kreist um innere Erfahrungen, Familie, Erinnerungen und Landschaften, oft integriert sie Malerei, auch den Akt des Malens. Ihre Filme wurden in den 70er und 90er Jahren in Oberhausen gezeigt. If you carry any behaviour to its logical extremes, it can become absurd, with the resulting shock finding its outlet in the form of laughter. This happens here in the case of a seemingly straightforward striptease, which runs



rampant over all possible clichés, from the unusual choice of dancer and the position of the camera, the voyeuristic eye, turning society's view of the woman on its head and allowing her to metamorphose from object to subject. Gunvor Nelson's cinematic oeuvre revolves around inner experiences, family, memories and landscapes. She often integrates paintings into her films, including the very process of painting. Her films were shown in Oberhausen in the 70s and 90s.

Bio-/Filmografie
geboren 1931 in Stockholm; Ausbildung als Malerin in Stockholm und - nach ihrem Umzug (1953) nach Kalifornien - am Humboldt State College, San Francisco Art Institute sowie am Mills College; seit 1969 Lehrtätigkeit an der San Francisco State University, dann am San Francisco Art Institute; zahlreiche Preise und Stipendien; 1993 Rückkehr nach Schweden. Filme (Auswahl): 1966 *Schmerguntz* (zus. mit Dorothy Wiley); 1967 *Fog Pumas* (zus. mit Dorothy Wiley, in Oberhausen 1968); 1969 *Kirsa Nicholina; My Name is Oona* (beide in Oberhausen 1970); 1973 *Moons Pool*; 1983 *Frame Line*; 1984 *Red Shift*; 1987 *Light Years*; 1991 *Time Being* (in Oberhausen 1992); 1993 *Old Digs* (in Oberhausen 1994); 1994 *Before Need Redressed* (zus. mit D. Wiley); 1999 *Collected Evidence: 52 weeks* (Installation); 2001 *Snow-drift*; 2003 *Trace Elements*.

Szpital Hospital

Polen 1976
21', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Krzysztof Kieślowski
Schnitt Lidia Zonn
Kamera Jacek Petrycki
Produktion WFD
(Dokumentarfilmstudio)

in Oberhausen 1997

Ein Film von ungeheurer Wucht durch Tempo und Montage und down to the fact. Nicht einen Moment hält er sich mit Mitleid auf und ist doch voller Zuneigung. Im genauen Hinschauen kondensiert er eine Berufspraxis, deren Ethos im Bewältigen täglicher Widrigkeiten besteht, ohne dass darüber nur ein Wort zu verlieren wäre. Chirurgen in einem Krankenhaus während einer ihrer 32-Stunden-Schichten. Von allen gesellschaftsanalytischen Filmen der 70er Jahre ist dieser der aufregendste. Er fällt nicht in die "Betroffenefalle", sondern geht den umgekehrten Weg. Er schaut nicht das Elend an, in dem die Menschen stecken, sondern ihre Kraft, mit dem sie dem Elend gegenüber treten, eine damals einmalige Perspektive. "Damals interessierte ich mich für alles, was die Dokumentarfilmkamera beschreiben konnte. Es gab eine Notwendigkeit, ein Bedürfnis - was für uns sehr spannend war -, die Welt zu be-

schreiben. Was nicht beschrieben worden ist, existiert offiziell gar nicht." (Krzysztof Kieślowski). A film of tremendous power due to its tempo and montage structure, and its concentration on facts. It doesn't stop one moment to wallow in pity, and yet is full of sympathy. Upon close examination, we realize that an entire occupation is being evoked here in condensed form, the ethos of which consists of dealing with constant tragedy day-in, day-out, without wasting a single word on that fact. Surgeons in a hospital during one of their routine 32-hour shifts. Of all the socially analytical films of the 70s, this is the most exciting. It doesn't fall into the 'involvement trap', but instead takes off in the opposite direction. It doesn't dwell on the misery that people are experiencing, but rather the power with which they face their misery, which back then represented a one-of-a-kind perspective. 'At that time, I was interested in everything that could be described by the documentary film camera. There was a necessity, a need - which was very exciting for us - to describe the world. If something hasn't been described, then it doesn't officially exist'. (Krzysztof Kieślowski)

Bio-/Filmografie

geboren 1941 in Warschau; Ausbildung am Theatertechnischen Lyceum in Warschau; Studium an der Filmhochschule Łódź bis 1968; gestorben 1996. Kurzfilme (Auswahl): 1966 *Tramwaj*; 1968 *Zdjęcie*; 1969 *Z miasta Łodzi*; 1972 *Robotnice '71: Nic o nas bez nas*; 1973 *Murarz*; 1974 *Przejszcie podziemne*; *Pierwsza miłość*; 1977 *Z punktu widzenia nocnego portiera*; 1978 *Siedem kobiet w różnym wieku* (in Oberhausen 1979); 1980 *Dworzec*; *Gadający głowy* (in Oberhausen 1980).

Frank Film

USA 1973
9', 16 mm (auf 35 mm), Farbe

ein Film von Frank Mouris
Produktion Caroline Ahlfors Mouris

in Oberhausen 1974
2. Preis der Internationalen Jury
(Trickfilm)

Das muss ein fanatischer Sammler von Bildern sein, die er über uns ergießt, während er uns gleichzeitig sein Leben erzählt und dieses dann auf einer weiteren Tonebene gleich kommentiert, dass uns Hören und Sehen vergehen und wir doch lachend nicht herauskommen aus dem Staunen, wie da jemand sein Leben ausbreitet, fast atemlos, zaudernd und doch zielstrebig auch gleich noch eine glänzende Zukunft erhoffend, die ja auch eintraf, als er noch im gleichen Jahr den Oscar (und zahlreiche weitere Preise) für diesen Film erhielt. Found Footage und Basteleien, sympathisch und selbstkritisch, Assoziationen hinterher laufend und doch wieder auf den Punkt kommend. Ganz ich-bezogen, aber durch das verwendete weitläufige Material der cut-outs mit der Welt verbunden. Ermutigt hatten Mouris die Filme von Stan VanDerBeek. It must be some kind of fanatical collector of images who inundates us with them here, while telling us his life story and at the same time commenting on it on an additional track, until we



simply can't hear or see anymore and yet laugh and shake our heads in astonishment that someone could spread out his life before us this way, almost breathless, hesitant and yet full of determination and hope for a dazzling future, which then arrived that very same year when he won the Oscar (and numerous other awards) for this film. Found footage joined together with handcrafted elements, likeable and self-critical, chasing associations but then coming right to the point. Totally self-involved, but connected to the rest of the world through the wide-ranging material in the cut-outs. Mouris was inspired by the films of Stan VanDerBeek.

Bio-/Filmografie

geboren 1943; Architekturstudium in Harvard, Graphic Design in Yale und Spielfilm am AFI (American Film Institute). Caroline Mouris: geboren in Zürich, aufgewachsen in Boston; Studium der Sozialwissenschaften in Harvard und Finanzwissenschaften an der Harvard Business School; nahm am AFI Unterricht in Filmproduktion. Filme von Frank und Caroline Mouris (Auswahl): 1975 *Coney* (in Oberhausen 1976); 1977 *Tennessee Sampler*; 1978 *Impasse*; *And Then ...* (Diplomfilm am AFI); 1979 *LA LA, Making It in L.A.*; 1984 *Beginner's Luck*; 1999 *Frankly Caroline*; außerdem zahlreiche Auftrags- und Werbefilme (mehrere Preise), Animation für die Serie *Sesame Street* (seit 1984).

Das Monopol des Mediums (Die 70er Jahre) The Monopoly of the Medium (The 1970s)

Moje okno My Window

Österreich 1979
3', 35 mm, Farbe

ein Film von Zbigniew Rybczyński
in Oberhausen 1979

Das Verwirrspiel mit den Räumen beginnt. Der Verführung des Realen muss entgegen gearbeitet werden, um für den Zuschauer die Wahrnehmung des Imaginären zu befreien. "Offen gesagt, es wäre wunderbar, über eine Technik zu verfügen, mit der man Bilder, völlig ausgedachte Szenen, ausgedachte Landschaften, ausgedachte Bühnenbilder schaffen, sich von der Wirklichkeit befreien könnte, von dieser sogenannten Wirklichkeit, die gar keine Wirklichkeit ist. Von diesem Realismus einer Situation, die es ausschließlich nur an einem bestimmten Ort und einer gegebenen Zeit gibt. Denn die Wirklichkeit ist in uns, nicht in einer 'objektiven' Welt. Die Welt existiert in unserer Einbildungskraft, unserer Erfahrung, in Erinnerungen, Vorstellungen, Befürchtungen (...)" (Zbigniew Rybczyński). Die hier ausgewählte Arbeit stammt aus einer Einladung von Wolfgang Ruf, einen maximal 3-minütigen Film zum Thema *Mein Fenster nach Oberhausen* zum 25. Festival 1979 zu senden. 120 Filmemacher aus der ganzen Welt folgten dieser Einladung. The confusion of spaces begins. The seduction of the real must be counteracted in order to free the viewer to perceive the



imaginary. 'To be honest, it would be wonderful to have a technology with which one could create images, wholly invented scenes, invented landscapes, invented set designs, with which one could free oneself from reality, from this so-called reality, which is not really reality at all. From this realism of a situation that existed exclusively in a certain place and at a given time. Because reality is inside us, not in an "objective" world. The world exists in our imagination, our experience, in memories, notions, fears (...)' (Zbigniew Rybczyński). The work selected here is the result of an invitation by Wolfgang Ruf to filmmakers to submit a film no longer than 3 minutes in length on the topic *My Window* to Oberhausen on the occasion of the festival's 25th anniversary in 1979. 120 filmmakers from all over the world responded.

Bio-/Filmografie
geboren 1949 in Łódź; Studium der Malerei; Filmhochschule (Kamera); Mitglied der avantgardistischen Gruppe Warsztat Formy Filmowej (Werkstatt Filmform); realisierte seine Filme am Se-Ma-For (Studio der kleinen Filmformen). Schon seine ersten Arbeiten überschreiten die Grenzen des Mediums Film. Er erhält 1983 den Oscar für *Tango* und geht in die USA, wo er mit der High-Definition-Technik vor allem Musikvideos realisiert; arbeitet an digitalen Kamerasynchronisierungen; erhält 1991 den Emmy-Award für Special Effects für *Orchestra*; lebte 1992-2002 in Deutschland, heute in Los Angeles. Filme (Auswahl): 1972 *Kwadrat; Plamuz*; 1975 *Nowa książka* (in Oberhausen 1976); 1980 *Tango* (in Oberhausen 1981); 1981 *Wdech-wydech* (zus. mit Bogdan Dziworskim); 1984 *The Discreet Charm of Diplomacy*; 1987 *Steps*; 1988 *The Fourth Dimension*; 1990 *Orchestra* (HDVS); 1991 *Manhattan* (HDVS); 1992 *Kafka* (HDVS).

An Thawra On a Revolution

Jemen 1978
27', 35 mm, Farbe

Regie Omar Amiralay
Schnitt Kais Al-Zubaidy
Kamera Georges Khury
Produktion Organisme Général du Cinéma, Jemen

in Oberhausen 1980
Preis des Kultusministers des Landes NRW

Am 10. Jahrestag der Revolution im Süd-Jemen: eine Parade. Doch sieht man sie nicht in der Totalen, sondern in Details: Rotes Tuch flattert im Wind, Stiefel marschieren, Nahsichten, die aufs Martialische hinweisen. Dann Menschen bei der Arbeit, wieder Details: Rücken, Arme, die von der Anstrengung erzählen. Erst spät im Film kommen Gruppen von Menschen ins Bild und sprechen von den feudalen Verhältnissen vor der Revolution, als sie noch Sklaven waren, und ihrer jetzigen Arbeits- und Lebenssituation. Sparsam wird das gesetzt. Ein Bildessay, der revolutionäres Pathos eher zitiert als deklamiert, von visueller Schönheit, einem Gefühl für fließenden Rhythmus und raffinierter Montage, die an Vertov und Godard geschult ist. On the 10th anniversary of the revolution in South Yemen a parade takes place. We never see the parade as a whole, but rather in its details: a red cloth



fluttering in the wind, boots marching, close-ups that indicate something military is happening. Then we see people at work, once again only details: backs and arms that tell of hard work. Only late in the film do groups of people enter the picture, speaking of the feudal conditions that prevailed before the revolution, back when they were still slaves, and about their present working and living situation. A story told sparingly. A picture essay that quotes rather than declaims revolutionary pathos, full of visual beauty, with a feeling for flowing rhythms and sophisticated montage, echoing the work of Vertov and Godard.

Bio-/Filmografie
geboren 1944 in Damaskus; 1965-70 Studium an der Kunstakademie in Damaskus und an der IDHEC Paris, lebt in Paris und Damaskus. Filme (Auswahl): 1970 *Essai sur un barrage dans la vallée de l'Euphrate*; 1972-74 *Al hayat al yawmiyah fi quriah suriah* (Alltagsleben in einem syrischen Dorf); 1978 *Al dajaj* (Die Hühner); 1982 *Les Sentiers du Paradis*; 1984 *Vidéo sur sable*; 1998 *Il y a tant de choses encore à raconter*; 2001 *L'Homme aux Semelles d'Or*; 2003 *Deluge ou pays du baas*.

Wild Gunman

USA 1978
18', 16 mm, Farbe

ein Film von Craig Baldwin
Musik Marlboro
Produktion Other Cinema

in Oberhausen 2000

Wer medial politisch agieren will, kann sich reichlich an der verschwenderischen Fülle der Bilder bedienen, die die Macht ständig produziert. Der Überwältigung durch die Bildmedien als einem wesentlichen Ort der Machtausübung setzen die politischen Filmaktivisten durch Spiegelung der chaotisierten Fronten Widerstand entgegen. Baldwin übernimmt das Tempo und konterkariert, ironisiert, kommentiert das Material zu einer "vernichtenden Kritik am kulturellen und politischen Imperialismus der USA". Gelernt hat Baldwin bei Bruce Connor, er versteht seine Arbeit als "Medienarchäologie", arbeitet an der "Auflösung der formellen Unterschiede zwischen 'öffentlichen' und 'privaten' Kategorien". Wenn Connor seziert, dann umarmt Baldwin die medialen Verfahren, um sie zu ersticken. (vgl. Olaf Möller: *Das Rauschen in meinem Kopf: Ein Craig-Baldwin-Bastelbogen*, in: *Festivalkatalog der 46. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen 2000*, S. 210, 211) If one wants to take political action through the media, there is a veritable plethora of images to choose



from, constantly churned out by those in power. Political film activists attempt to forge resistance to the overwhelming impact of media imagery as a major locus for the exercise of power by mirroring the chaotic competing fronts involved. Baldwin imitates the tempo and opposes the flood of images by mounting his own ironic foil, referring to his mass of material as a 'scathing critique of US cultural and political imperialism'. Baldwin, who studied under Bruce Connor and sees his role as that of a 'media archaeologist', works at 'liquidating the formal distinctions between "public" and "private" art categories'. While Connor tends to dissect, Baldwin instead embraces the broad panoply of media procedures in an attempt to suffocate them under their own weight. (cf. Olaf Möller: *The Noise in My Head: A Craig Baldwin Kit*, in: *Festival Catalogue of the 46th International Short Film Festival Oberhausen 2000*, pp. 210, 211)

Bio-/Filmografie

geboren 1952 in Oakland, Kalifornien; Studien an verschiedenen Universitäten Kaliforniens, zuletzt beim Cinema Dept. der San Francisco State University bei Bruce Connor; neben seinen Filmen auch Vorführungen und andere kreative, auf die politische Arbeit im weitesten Sinne zielende Aktivitäten in der Region. Filme (Auswahl): 1986 *RocketKitKongoKit* (in Oberhausen 1987); 1991 *Tribulation 99: Alien Anomalies under America*; 1992 *jO no Cornado!*; 1995 *Sonic Outlaws*; 1999 *Spectres of the Spectrum*.

Western

Österreich 1970
3', 16 mm, s/w

ein Film von Kurt Kren

in Oberhausen 1975

Es geht um die Erlösung des Blicks vom Geschehenen. Vietnam, das Foto vom Massaker in My Lai. Diesem Entsetzen hält der Blick nicht stand, und das zeigt der Film. Das Auge flüchtet von Detail zu Detail, zu nah am Foto und doch noch zu viel an Erkennbarem, um es zu ertragen. Am Ende aus weiter Ferne von oben gefilmt: ein Paar, das einen Weg entlang geht, Stille, Frieden. Daneben verläuft die Mauer zu einem Friedhof. Gräber mit Monumenten, die schon lange stehen. A tug-of-war between being compelled to see and not bearing to look. Vietnam, a photo of the My Lai massacre. An image so horrible we can't bear to contemplate it, as the film shows. The eye flits from detail to detail, too close to the photo, but still not close enough not to recognize enough of what's there



to cause agony. At the end, a long shot from above shows a couple walking along a path: serenity, peace. Next to the path the wall of a cemetery. Graves with monuments that have already been there for a long time.

Bio-/Filmografie

geboren 1929 in Wien; lebte von 1937 bis 1947 in Holland; Beamter der Österreichischen Nationalbank, wegen Vorführung seiner Filme in Deutschland vom Dienst suspendiert; Gründungsmitglied der Austria Filmmakers Cooperative und des vienna institute for direct art; Filme in 8 mm seit Anfang der 50er Jahre, seit 1957 in 16 mm; filmte einfache Gegenstände der Umgebung und montierte nach mathematischen Strukturprinzipien; gilt als der Vater des europäischen Avantgardefilms nach dem Krieg; gestorben 1998. Filme (kleine Auswahl): 1957 *1/57 – versuch mit synthetischem ton*; 1960 *2/60 – 48 kopfe aus dem szondi-test*; 1964 *6/64 – papa und mama*; *brus, kren und mühl wünschen frohe weihnacht*; 1965 *10/65 – selbstverstümmelung – aktion brus*; 1969 *23/69 – underground explosion*.

Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene Introduction to Arnold Schoenberg's Accompaniment to a Cinematic Scene

BRD 1972
16', 16 mm, Farbe und s/w

Regie, Schnitt Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
Drehbuch Jean-Marie Straub
Musik Arnold Schönberg
Kamera Renato Berta, Horst Bever
Darsteller Günter Peter Straschek, Danièle Huillet, Peter Nestler, Jean-Marie Straub
Produktion SWF

in Oberhausen 1973
Preis der Filmkritik (Kurzfilm)

Als ich den Film zum ersten Mal sah, war ich starr vor Staunen: 1923 hatte Schönberg an Kandinsky diese zwei Briefe geschrieben, in denen er sein Judesein gegen antisemitische Ausschließungsvorhaben verteidigt, sich nicht ins Privileg des "guten Juden" zurückzieht, sondern die Zugehörigkeit zur Gesamtheit unterstreicht, sich ernsthaft mit den stereotypen Anwürfen von Geldgier und Geschäftemacherei auseinandersetzt, 1923! Und das an Kandinsky, dem er 1911 ein Exemplar seiner *Harmonielehre* mit Widmung überreichte und auf die gleichartigen Bestrebungen in Kandinskys *Das Geistige in der Kunst* verwies, von dem er also erwarten konnte, dass dieser solchen Verleumdungen widerstand. (Anlass war die von Kandinsky unter Bedingungen intendierte Berufung Schönbergs ans Bauhaus in Weimar, dem die antisemitische Stimmung dort entgegenstand). Die Briefe Schönbergs und seine Musik werden in den historischen Kontext der Kapitalismuskritik gestellt und auf die Gegenwart bezogen. When I watched this film the first time, I was transfixed with wonder: in 1923 Schönberg had



written these two letters to Kandinsky, in which he defends his Jewishness against anti-Semitic exclusionary measures, not withdrawing into the privileged status of the 'good Jew', but rather emphasizing his belonging to the community of all Jews, and earnestly trying to make sense of the stereotypical accusations of avarice and profiteering - in 1923! And stating that he could surely expect from Kandinsky, to whom he presented a copy of his *Theory of Harmony* in 1911, complete with personal dedication, and who evidently shared similar aspirations in his *Concerning the Spiritual in Art*, that he would take a stand against this kind of slander. (The occasion for the letters was Kandinsky's intended appointment of Schönberg to the Bauhaus in Weimar, where an anti-Semitic mood sparked opposition to this decision). Schönberg's letters and his music are placed here in the historical context of capitalist criticism and related to the present.

Bio-/Filmografie

Jean-Marie Straub: geboren 1933 in Metz, Assistent von Abel Gance, Jean Renoir, Alexandre Astruc, Robert Bresson; lernt dort Danièle Huillet kennen (geboren 1936); seither leben und arbeiten sie zusammen. 1958 gehen sie nach Deutschland; der Film *Nicht versöhnt oder es hilft nur Gewalt* (1965) löst auf der Berlinale einen Skandal aus. Sie leben heute in Rom und Paris. Kurzfilme (Auswahl): 1962 *Machorka Muff* (in Oberhausen 1963); 1964/65 *Nicht versöhnt oder es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht*; 1968 *Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter*; 1977 *Toute Révolution est un coup de dés* (in Oberhausen 1978); 1982 *En rächachant* (in Oberhausen 1983); 1995 *Lothringen* (in Oberhausen 1995); 2001 *Il Viandante* (in Oberhausen 2002); 2004 *Une Visite au Louvre*.

Grüße aus Sarmatien Greetings from Sarmatia

DDR 1972
13', 35 mm, s/w

Regie Volker Koepp
Kamera Christian Lehmann
Produktion DEFA Dokumentarfilm

in Oberhausen 1973

Volker Koepp, der seine Filme wie Freundschaften entwickelt, ist eine leise Stimme, und wenn er über die Provinz erzählt, ist er dort zu Besuch, findet etwas am Wege. Am Ende ist man ganz erstaunt, viel erfahren zu haben und mit den Portraitierten so vertraut zu sein, als könne man am nächsten Sonntag dort mal vorbeifahren. Die Landschaften laden dazu ein, die lernt man bei Volker Koepp immer kennen, das Leben scheint in sie eingebettet zu sein, und nur am Rande bemerkt man, dass man sich in der DDR, in einer spezifischen politischen Situation befindet, als sei das weit hinter dem Hügel und habe wenig mit dem Leben zu tun. Auf den Spuren des Schriftstellers Bobrowski, der früh starb, besucht Koepp die Stätten der *Litauischen Klaviere*, eine Gegend um die Memel herum "wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen allen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buch steht." (Johannes Bobrowski) Volker Koepp, whose films evolve like friendships, is something of a still, small voice. When he tells stories about the countryside, he is right there, stumbling across whatever lies in his



path. At the end one is astounded to have found out so much and to be on such familiar terms with the persons portrayed that one has the feeling one could simply drive over there next Sunday for a visit. The landscapes are so inviting - one always gets to know them so well with Volker Koepp - and life appears to be firmly embedded in them, so that one only notices as an afterthought that we are located here in East Germany, in a specific political situation, as if this fact were far off beyond the hills and had little to do with everyday life. On the trail of the writer Bobrowski, who died early, Koepp visits the sites he described in *Lithuanian Pianos*: the region around the Memel River 'where Poles, Lithuanians, Russians and Germans all lived together, and among them the Jews. My people's long history of misfortune and guilt, ever since the days of the Teutonic Order, can be traced here.' (Johannes Bobrowski)

Filmografie

geboren 1944 in Stettin; Studium an der TU Dresden; ab 1966 an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam Babelsberg; ist von 1970 bis zur Schließung Mitarbeiter des DEFA-Dokumentarfilmstudios. Seine langen Dokumentarfilme der letzten zehn Jahre sind auch im Kino erfolgreich. Kurzfilme in Oberhausen: 1968 *Wir haben schon eine ganze Stadt gebaut* (1996); 1973 *Gustav J.* (1974); 1975 *Mädchen in Wittstock* (1996); 1976 *Das weite Feld* (1977); 1977 *Hütens-Film* (1978); 1979 *Tag für Tag* (1980); 1981 *Leben und Weben* (1982); 1987 *Feuerland* (1988).

Atman

Japan 1975
11', 16 mm, Farbe

ein Film von Matsumoto Toshio
Musik Ichiynagi Toshi

in Oberhausen 1994

Da sitzt ein Mann mit einer Maske auf einem Stuhl allein in der Weite der Landschaft, die Kamera kreist um ihn herum, enger werdend in delirierenden Farben, ein Sog entsteht, ein konzentrisches Kraftfeld, dem man sich nicht mehr entziehen kann. "In diesem Film habe ich versucht, die Intensität des Konflikts zwischen Selbstbehauptung und Selbstlosigkeit zu verdeutlichen. Zu diesem Zweck habe ich eine starke Kreisbewegung von Kader zu Kader aufgebaut und Infrarotfilm eingesetzt" (Matsumoto Toshio) A man wearing a mask sits on a chair in the middle of an extensive landscape. The camera orbits around him, narrowing in further in a wash of delirious colours, creating an



irresistible pull, a concentric force field from which one cannot escape. 'In this film I tried to realize the intensity of the conflict between self-assertion and selflessness. For this purpose, I built up a violent circular motion frame by frame using infra-red film.' (Matsumoto Toshio)

Bio-/Filmografie

geboren 1932; Studium der Literatur und Kunstgeschichte an der Universität Tokio; Pionier des Avantgarde-Dokumentarfilms, der Multimediakunst und des Video; Professor und Dekan an der Kunstfakultät der Universität für Kunst und Design, Tokio (emeritiert); lebt in Tokio. Kurzfilme (Auswahl): 1956 *Senkan* (The Bends); 1961 *Nishijin* (People of the Western Quarters); 1963 *Ishi no uta* (Poem of Stones); 1968 *Tsuburekakatta migime no tameni* (in Oberhausen 1970); 1973 *Mona Lisa* (in Oberhausen 1975); 1974 *Andy Warhol: Re-Reproduction*; 1979 *White Hole* (in Oberhausen 1980); 1980 *Ki* (Breathing, in Oberhausen 1981); 1989 *Trauma*.

Programm 12 Montag 3.5.04 17.00 Uhr Gloria

Die Destruktion der Lüge (Die 80er Jahre) The Destruction of Lies (The 1980s)

Water Pulu 1869-1896

Jugoslawien 1987
9', 35 mm, Farbe

ein Film von Ivan Ladislav Galeta
Schnitt Damir German
Musik Claude Debussy
Kamera Vjenceslav Oresković, Ivica Marjanović, Ladislav Galeta
Produktion Filмотeka 16

in Oberhausen 1988
Preis der Internationalen Jury des Volkshochschulverbandes

Die Filme von Galeta sind nicht nur von großer Schönheit, sie sind voller Symbole und Bezüge und nehmen literarische, philosophische und esoterische Traditionen in sich auf, als wolle er die Substanz menschlicher Existenz in einem Werk aufs Vollkommenste komprimieren. Man sieht ein Wasserballspiel, wobei "Pulu" (tibetisch für "Ball") im Titel schon den Horizont öffnet. Der Ball wird von den Kameras in der Mitte des Bildes gehalten (was durch Mehrfachbelichtung, Umkopierungen und Arbeit an der optischen Bank erreicht wird). Er wird zur Sonne, um die sich das menschliche Treiben dreht. Der 1. Satz von Debussys *La Mer* (Von der Dämmerung bis zum Mittag auf dem Meer) und die Geräuschkulisse des Spiels, das mit dem Gesang der Delphine versetzt ist, verweist auf das Wasser als dem lebensnotwendigen Element. Eine ausgeklügelte Zahlensymbolik von Bildfolge und Schnitt, Verweise auf die Bedeutung der Sonne und des Wassers in Kultur und Kunst stellen den Film in den Kontext zeitloser menschlicher Selbstreflexion. Galeta's films are not only very beautiful, but also full of sym-



bols and references. They assimilate literary, philosophical and esoteric traditions as if he wanted to compress the substance of human existence into one all-embracing work. We see a game of water polo; the word 'pulu' (Tibetan for 'ball') in the title opens up the horizon. The cameras keep the ball in the middle of the picture (an effect achieved by multiple exposure, copying and manipulations on the optical bench). It becomes the sun around which the human activities revolve. The first movement from Debussy's *La mer* (Dawn at Sea) and the noise of the game, which is mixed with the song of the dolphins, refer to water as the essential element for life. An ingenious system of number symbolism governing the order of images and cuts, and references to the significance of sun and water in culture and art place this film in the context of timeless human self-reflection.

Bio-/Filmografie

geboren 1947; Examen als Graphiker und Kunstlehrer (1969/71) und in Pädagogischer Wissenschaft (1981); Mitbegründer und Leiter des Zentrums für multimediale Forschungen an der Universität Zagreb (1977-1990); seit 1991 Gründer und Kurator des artKINO Programms (früher: Filмотeka 16); seit 1995 Dozent an der Akademie für visuelle Künste in Zagreb; zahlreiche Preise, darunter 1990 der Nationalpreis Vladimir Nazor; 1999 Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres durch das französische Kultur- und Medienministerium; außerdem Objekt- und Fotoinstallationen; Tonprojekte. Filme (Auswahl): 1969 *Metanoia*; 1975-1979 *Left - Right*; 1978 *Projection in Space*; 1976-1984 *Dva vremena u jednom prostoru* (in Oberhausen 1985); 1984 *PIRAMIDAS*; 1989 *WAL(L)ZEN*. Videos: 1975-1978 *TV Ping-Pong*; 1978 *Media Game*; 1984 *Sangwa Dupa H-72064*; 1995 *Letter* (Lieber Zoltan); 2001 *Endart*; 2003 *Endart Part Two*.

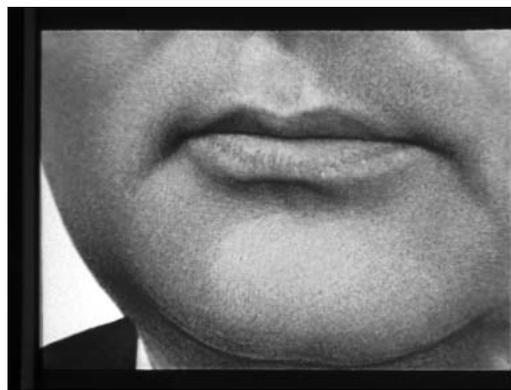
Sovjetskaja elegija Soviet Elegy

UdSSR 1989
37', 35 mm, Farbe

ein Film von Aleksandr Sokurov
Kamera A. Burov
Produktion Leningrader Studio für
Dokumentarfilm (LSDF)

in Oberhausen 1990
Großer Preis der Stadt
Oberhausen

In einer Reihe von "elegischen" Filmen meditiert Sokurov über die Vergänglichkeit. Der Film beginnt mit einem Gang über einen Friedhof und endet mit dem Blick auf einen müden Jelzin, der in einer Küche vor einem Mikrophon sitzt und schweigt, lange schweigt. Dazwischen ein kurzer Abriss zur Biografie Jelzins und eine Ahnenreihe von Portraitaufnahmen bekannter und unbekannter Parteigrößen. Jegliche Dynamik des geschichtlichen Prozesses, Kern sozialistischer Utopie und ideologisches Begründungszentrum politischer Praxis, ist hier eliminiert. Jeder Name reißt einen Gedächtnishorizont persönlicher Lebensgeschichte, gesellschaftlicher Hoffnungen und Enttäuschungen auf. *Sovietskaja elegija* - das Ende einer langen schmerzvollen Geschichte. In a series of 'elegaic' films, Sokurov meditates on ephemerality. The film starts with a walk over a cemetery and ends with a view of a tired Yeltsin, who, sit-



ting in a kitchen in front of a microphone, says nothing for a long, long time. In between, there is a short summary of Yeltsin's life story and an ancestral line of portraits of well-known and little-known leading party figures. The dynamics of the historical process - which are at the core of the socialist utopian concept, and the central ideological fundament of political practice - are completely eliminated here. Each name opens up its own store of memories concerning both personal fates and social hopes and disappointments. *Sovietskaya elegija* - the end of a long, painful history.

Bio-/Filmografie
geboren 1951 in Podorvikha, Sibirien; Studium der Geschichte an der Universität Gorkij (1974); Filmstudium am VGK (bis 1979); seit 1980 bei Lenfilm. Sein Werk umfasst Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme, seit den 90er Jahren auch mit Video, zuletzt mit digitaler Kamera; zahlreiche Preise. Filme (Auswahl): 1979 *Odinokij golos čeloveka*; 1987 *Zhertva wetschernaja* (in Oberhausen 1988); 1993 *Duchovnye goloca* (in Oberhausen 1995) *Tichie stranica*; 1996 *Vostotschnaja elegija* (in Oberhausen 1996); 1996 *Robert. Ščastlivaja žizn* (in Oberhausen 1997); 1997 *Smiennaya žizn; Matj i syn*; 1998 *Povinnostj*; 2001 *Elegija dorogi*; 2002 *Russkij kovtscheg*; 2003 *Otec i syn*.

Socialdemokraterna: Varför ska vi bry oss om varandra? Why Should We Care about Each Other? Socialdemokraterna: Kan vi bry oss om varandra? Can We Take an Interest in Each Other?

Schweden 1985/88
2', 35 mm (auf Beta SP), Farbe

ein Film von Roy Andersson
Produktion Studio 24

in Oberhausen 1992

Werbefilme für die schwedische Sozialdemokratische Partei. Nach einem erfolgreichen Debutfilm, einem wirtschaftlichen Desaster des zweiten und keiner Aussicht auf Förderung seiner nächsten Projekte begann Andersson Werbe- und Auftragsfilme zu produzieren und das überaus erfolgreich (diverse Goldene Löwen und Clios). In den Filmen seit Mitte der 80er Jahre wird sein Blick auf die soziale Verfassung der Gesellschaft pessimistischer, sein formales Vokabular gewinnt die Ausprägung, die seine späteren Filme kennzeichnen werden: Innenräume wie aus niederländischer Genremalerei des 16. Jahrhunderts, darin Menschen wie Fremdkörper, ihr Blick oft frontal in die Kamera, in ihren Augen Fragen an ein Gegenüber, von dem keine Antwort mehr erwartet wird; im Hintergrund offene Türen, die nirgendwohin führen. Über den Farben liegt ein Grauschleier, der alles Licht abtötet. Commercials for the Social-



democratic Party of Sweden. Following a successful debut film and a financial disaster with the second, and with no help in sight for his next projects, Andersson began to produce promotion films and commissions - and very successfully, too (various Golden Lions and Clios). In the films he has made since the mid-eighties, his view of the state of social awareness in society becomes more pessimistic, and his formal vocabulary takes on the characteristics that will dominate his later films: interiors like those in Dutch genre paintings of the 16th century, with people in them like alien elements, often looking frontally into the camera, in their eyes questions to an opposite person from whom an answer is no longer expected; in the background open doors leading nowhere. A greyness lies over the colours, stifling all light.

Bio-/Filmografie
geboren 1943, Ausbildung am Dramatiska Institutet (Filmhochschule), Stockholm, Diplom 1969; sein erster Spielfilm *En kärlekshistoria* (A Swedish Love Story) gewinnt 1970 bei der Berlinale vier Preise. Der wirtschaftliche Misserfolg seines zweiten Spielfilms zwingt ihn, als Produzent und Regisseur - allerdings sehr erfolgreich - Werbefilme zu machen. Erst der erneute Erfolg seiner Kurzfilme auf internationalen Festivals verschafft ihm wieder Fördermittel für Spielfilme. Werbefilme (über 350) seit 1973 für: Trygg-Hansa (Versicherung), Blindförbundet, Estrella, Fazer, Clerasil, Lotto, Air France, Poste.

Gummiwut Rubber Rage

BRD 1987
8', 16 mm, Farbe

ein Film von Wolfgang Kissel
Schnitt Wolfgang Kissel, Wolfgang Blaschka
Musik Comedian Harmonists, Tollwut
Hauptzeichner Wolfgang Blaschka
Kamera Wolfgang Kissel, Jörn Staeger
Produktion Hochschule für bildende Künste Hamburg

in Oberhausen 1987

“Sommer des Jahres 1986, BRD: Masseneinkesselung durch die Polizei in Hamburg – Einführung von Gummigeschossen in Bayern. Die Polizeitaktiker rüsten auf: DISTANZwaffen und/oder UMKLAMMERUNGSstrategie. Bilder verschieben sich – Die Gegenwart zieht sich zurück und überlässt den Zeitgeist den Dudenredakteuren.” (Wolfgang Kissel) 'Summer, 1986, West Germany: Mass encirclement action by police in Hamburg – Introduction of rubber bullets in Bavaria. The police tacticians upgrade weaponry: LONG-DISTANCE weapons and/or strategies of ENCIRCLEMENT. Images shift – the present withdraws and leaves the zeitgeist up to the editors of Duden.' (Wolfgang Kissel)



Bio-/Filmografie

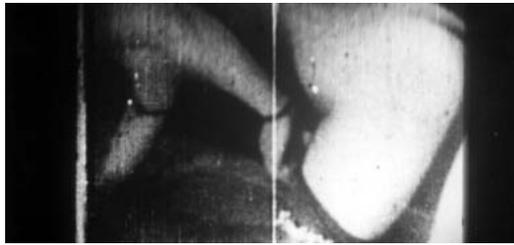
geboren 1963; Studium der Kommunikationswissenschaften an der Universität München und Studium der Visuellen Kommunikation an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg; als DAAD-Stipendiat Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf", Potsdam-Babelsberg; 1993-97 Dozent an der Bauhaus-Universität Weimar; von 1997 bis 2000 Professor für Video/digitales Bewegtbild an der Hochschule Harz/Wernigerode; seit 2000 Professor für Medien-Ereignisse an der Bauhaus-Universität Weimar. Filme: 1988 *Little Willie*; 1990 *Requiem*; 1991 *Kinder, Kader, Kommandeure*; 1992 *Strictly Propaganda*; 1994 *Pionier Portrait*; 1996 *A(rt)ssenede Videoprojekt*. Kunst/Video/Dokumentationen in Assenede, Belgien; 1998 *MIR – das Fernsehprojekt*; 1999 *The Return of the Invisible Men* (Video- und Klangraum-Installationen); 2001 *Rossi gegen Rechts*.

Essence d'absynthe

Italien 1981
15', 16 mm, Farbe

Montage, Bearbeitung Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Eine poetische Vignette über Begehren und Vergehen und wie in der mechanischen Welt die Schaulust das Objekt ihrer Begierde auslöscht: Je herber getartete die Bilder waren, desto öfter wurde da wohl der Projektor zum Studium des einzelnen Bildes angehalten – ergo dies Bild der Projektorenlichtkraft ausgesetzt –, und desto weniger ist von ihnen übrig geblieben. Heute bleibt oft nur die Spekulation über das Bild, dessen Abwesenheit die Phantasie geile Reben schießen lässt. "Eine Studie über Pathé Nathan-Material. Ein pornographisches Stummfilm-"Beispiel". Eine erotische Pochade aus der Zeit nach dem ersten Weltkrieg. Das Ergebnis einer Zweite-Generation-Kopie, von 35 mm kopiert auf 16 mm. Abgenutzt und von Generationen von ZuschauerInnen und Heimprojektoren verschlissen. Der Film liefert eine detaillierte Analyse von Formen und Nahaufnahmen aus dem frühen pornographischen Kino. Beobachtungen bezüglich der Verwendung weiblicher Körper erschließen sich durch Ausblendung des Filmtexts." (Yervant Gianikian & Angela



Ricci Lucchi) A poetic vignette about desire and the passing of time and about the way visual curiosity in the mechanical world blots out the object of its desire: the more risqué the images were, the more often, probably, the projector was stopped to study a single frame – thus over-exposing the image to the powerful light of the projector –, and the less there is left of them. Now, one can often do no more than speculate about the images, whose absence leaves the imagination ample scope for rampant fantasies. 'A study on Pathé Nathan material. A pornographic "sample" of the silent movie. It is a post World War I erotic pochade. It comes from a second generation copy, copied from 35 mm to 16 mm in the thirties. It is worn out and marked by generations of viewers and home projectors. The film is a detailed analysis of forms and close ups in early pornographic cinema. Observations on the use of female bodies are made by removing the film text.' (Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi)

Bio-/Filmografie

Yervant Gianikian: geboren 1942 in Meran; Angela Ricci Lucchi: geboren 1942 in Lugo Romagna; gemeinsames Filmschaffen seit 1975; in den ersten Jahren Experimente über den Zusammenhang von Film/Sehen und Duft/Riechen; Analysen des versteckten Blicks der Macht an altem Filmmaterial; passionierte Blechspielzeugsammler. Filme (Auswahl): 1975 *Erat-Sora; Wladimir Propp – Profumo di lupo; Alice profumata di rosa; Catalogo della scomposizione; Non cercare il profumo di BNL; 1976 Cesare Lombroso – Sull'odore del garofano; 1979 Karagöz et les bruleurs d'herbes parfume; 1982 Das Lied von der Erde – Gustav Mahler; 1986 Dal Polo all'Equatore; 1988 La piu amata dagli Italiani; 1990 Uomini anni vita; 1994 Animali Criminali; 1995 Prigionieri della guerra; 2001 Images d'Orient – "Tourisme Vandale".*

Edge

Großbritannien 1986/87
7', 16 mm (auf Beta SP), Farbe

ein Film von Sandra Lahire
Sängerin, Synthesizer Ruth
Novaczek

Verwendung von Gedichtzeilen von
Sylvia Plath

Sandra Lahire hat ein ganz weiblich-handwerkliches Verhältnis zum Film, sie arbeitet mit Legetrick, näht, reißt, malt, wischt wieder weg. Der physisch und psychisch verwundete Körper ist ihr Thema. Körper als die sensibelste Schnittstelle zwischen Natur und Maschine, als Ort der intensivsten Wahrnehmung von den inneren und äußeren Zurichtungen des Lebens. Gewalt und Zärtlichkeit, Wahrnehmung und Assoziationen werden zu einer traumartigen Landschaft zusammengefügt. "Filme machen, animieren, zum Leben erwecken, so Lahire wiederholt in Kommentaren über ihre eigenen Arbeiten und in kritischen Aufsätzen, war für sie eine Möglichkeit, den Körper angesichts seines Verfalls immer wieder neu zu behaupten. Dass es in diesem Unterfangen um Leben und Tod geht, hat sie nie bezweifelt." (Jacqueline Rose) Sandra Lahire has a very feminine, craftsmanlike approach to film. She works with flat-figure animation, stitches together, tears apart, paints,



wipes away again. Her main theme is the physically and psychologically wounded body. Body as the most sensitive interface between nature and the machine, as a place where the internal and external injuries inflicted by life are perceived most intensively. Violence and tenderness, awareness and associations are joined to form a dreamlike landscape. 'Making films, animating, bringing to life, was, as she said repeatedly in her commentaries on her own films and in her critical writings, a way to reassert the body in the face of erosion. She never had any doubt about the life-and-death stakes of such a venture.' (Jacqueline Rose)

Bio-/Filmografie
Sandra (Garner-)Lahire (1950-2001): Studium Englisch und Philosophie, dann Film und Video an der St. Martin's School of Art und am Royal College of Art; Feministin; ihre Dissertation über die Beziehung verbaler und visueller Komponenten in Sylvia Plaths Dichtung blieb unvollendet. Filme: 1984 *Arrows*; 1986 *Plutonium Blonde*; 1988 *Uranium Hex* (with Jean Matthew und Anna Thew); 1989 *Serpent River* (in Oberhausen 1990); 1991 *Lady Lazarus*; 1992 *Eerie*; 1995 *Night Dances* (For My Mother); 1997/98 *Knife Born*; *Persephone*; 1999 *Johnny Panic* (in Oberhausen 2003).

Decodings

USA 1988
15', 16 mm, s/w

Regie Michael Wallins
Text Michael Blumlein
Musik Dmitri Schostakowitsch
Sprecher William Graves

in Oberhausen 1989

Dem Film ist ein Motto von Konfuzius vorangestellt: "Der Weg nach draußen führt durch die Tür - warum bedient sich keiner dieser Methode?" Anfangs- und Endbild zeigen einen Mann, der in eine helle Landschaft hinausgeht. Zuerst ein Blick durch eine sich öffnende Tür in ein Zimmer, aus dem ein Mann heraustreten und das Zimmer, dann das Haus verlassen wird. Gegen Ende wird er zurückkommen. Ein Mann erzählt Geschichten von Begegnungen mit Männern. Geschichten der Zuneigung und des Verstehens für die wundersamen Formen, die Leben annehmen kann. Dazu Bilder (found footage aus den 40er und 50er Jahren), nur lose an diese Geschichten anknüpfend, die von Hingabe an Gewalt, Gefahr oder Ritus sprechen und den Blick öffnen für dieses Wunder, das Leben, Natur ist. This film is prefaced by one of Confucius's aphorisms: 'The way out is via the door. Why is it that no one will use that method?' The first and last images show a man walking out into a bright landscape.



To start with, there is a view through an opening door into a room out of which a man will emerge, leaving the room, then the house. Towards the end, he will come back. A man tells stories about encounters with men. Stories about affection that show an understanding of the strange forms life can take. Accompanied by pictures (found footage from the forties and fifties), only loosely associated with these stories, that speak of devotion to violence, danger or ritual and open the gaze to the miracle that is life, nature.

Bio-/Filmografie
geboren 1943; Filme seit 1968, hat bei und von Bruce Baillie gelernt; Psychotherapeut. Eines der zentralen Themen seiner Filmen ist seine Sexualität. Filme (Auswahl): 1968 *Mendocino*; *Phoebe and Jan*; 1972 *Kali's Revue*; 1973 *Sleepwalk*; 1975 *The Place between Our Bodies*; 1968-1980 *Tall Grass*; 1972-1980 *Greed or Buffalo Baba*; 1980 *Monitoring the Unstable Earth*; 1981 *Fearful Symmetry*; 1983 *Along the Way*; 1995 *Black Sheep Boy*.

Kelet-európai élő a'llatok Living Eastern European Animals

Ungarn 1989
6', Beta SP, Farbe

ein Video von Wahorn András
Produktion FMS Studio, MTV Ungarn
(für *Timecode II*)

in Oberhausen 1990

In Wahorn's Film brechen Herden von Tieren aus ihren Ställen heraus und besetzen die leere Stadt. Wir hören eine instrumentale Improvisation über ungarische Volkslieder. In der zweiten Hälfte der 80er Jahre wurde Videokunst in innovativen Programmen mancher Fernsehanstalten zur Erneuerung verkrusteter Strukturen aufgenommen und in Oberhausen vorgestellt. *Timecode I* war eine internationale Kooperation von sieben Ländern, die jeweils einen Künstler auswählten und ein Werk in Auftrag gaben. Das Gesamtwerk wurde in allen Ländern ausgestrahlt, zugleich auch in Museen und auf Festivals gezeigt und ausgezeichnet. *Timecode II* (beteiligt waren elf Länder) wählte das Thema einer nationalspezifischen Musik, die von den Künstlern bearbeitet wurde. Nach *Timecode III* – dem Thema Liebe gewidmet – brach diese, wie weitere Initiativen zur Erneuerung des Fernsehens, ab. In Wahorn's film, herds of animals break out of their stalls and take over the



empty city. We hear an instrumental improvisation on Hungarian folk songs. In the second half of the eighties, video art was featured in innovative programmes by several television companies in an endeavour to revitalize decrepit structures. *Timecode I* was a joint international effort involving seven countries, each of which chose an artist and commissioned a work. The entire opus was broadcast in all the countries and, at the same time, shown in museums and at festivals, receiving some awards. For *Timecode II* (eleven countries were involved), the theme chosen was national forms of music, which was adapted by the artists. After *Timecode III* (devoted to the theme of love), this initiative, like others aimed at revitalizing television, was broken off.

Bio-/Filmografie

geboren 1953 in Budapest; Musiker, Grafiker, Maler, Multimedia-Künstler; seit 1995 in Los Angeles; produziert Musik-CDs; Auftritte in One Man Shows, zahlreiche Ausstellungen (Grafiken, Malerei); arbeitet auch als Webdesigner. Filme: *My Baby Left Me* (Komponist); *Lujza* (Komponist); *Ice-cream Ballet*; *Siberian Avant-garde*; *Dixi Lee* (Clip); *Herakleitos* (6 Clips); *Three videos* (Clip); *New York* (5 Kurzfilme); *Fork Bay Learns the Truth* (2001), zus. mit Chris Sickels (Charakter und Animation).

Programm 13 Montag 3.5.04 20.00 Uhr Gloria

Die Destruktion der Lüge (Die 80er Jahre) The Destruction of Lies (The 1980s)

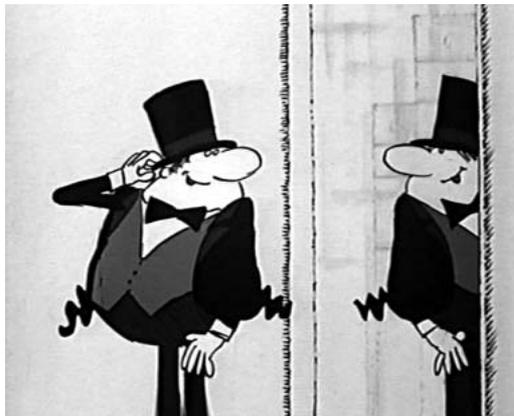
Weg zum Nachbarn 1981 Way to the Neighbour 1981

Jugoslawien 1981
2', 35 mm, Farbe

ein Film von Nedeljko Dragić
Produktion Zagreb Film

in Oberhausen 1981

Hier macht sich einer zum Ausgehen fein. Er lässt alle Sorgfalt walten. Doch kommt er nicht mit seinem Auto aus der Garage gefahren, sondern ... Tito war gestorben. Es braut sich etwas zusammen. 1981 schenkte der Animationsfilmer Dragić den Kurzfilmtagen den Auftaktfilm. Der Traum vom Brückenschlag zum Nachbarn war ausgeträumt, der Begriff Solidarität war zu einer Phrase ohne Bedeutung geworden. Jetzt galt es sich zu rüsten. Folgerichtig wurde mit dem Jahr 1982 die vergnügliche Tradition eines Begrüßungsfilms in Oberhausen beendet. Die Plakatgestaltung blieb in den Händen eines Preisträgers aus der Animation. A man is getting dressed up to go out, taking great pains. However, he doesn't drive out of his garage in his car, but ... Tito had died. Something is brewing. In 1981, the



animated filmmaker Dragić gave the Festival its opening film. The dream of building bridges between neighbours was over, the word 'solidarity' had become meaningless. Now it was a matter of taking up arms. As a logical result, starting with 1982, the pleasant tradition of presenting a film to welcome guests was ended. The poster design remained in the hands of a prize-winner from animation film.

Bio-/Filmografie

geboren 1936 in Paklenica; ab 1953 Publikation seiner Comics in dem Magazin *Vjesnik*; von 1959 bis 1970 Illustrator bei der Zeitschrift *Vjesnik u srijedu*. Erster Animationsfilm 1967 *Striptease*; 1972 Academy Award-Nominierung in der Kategorie Bester Kurzanimationsfilm für *Top Top*; ab 1976 fest angestellt als Zeichner bei dem Animationsfilmstudio Zagreb Film; wird dann dessen Leiter.

Coup de boule

BRD 1987
8', 16 mm, Farbe

ein Film von Romuald Karmakar
Produktion X-Film

in Oberhausen 1988

Faszinierend an Karmakar: Er sieht der Gewalt direkt ins Auge, seine Filme sind eine Konfrontation mit Gewalt. Keine Pädagogik oder sonstige Beschwichtigung, die erlauben würde, sie aus dem Bewusstsein abzurängen. Das macht ihn unbequem. "Mit der Stirn dem Gegenüber ins Gesicht stoßen./Französische Soldaten mit der Stirn gegen den Spind, die Holztür - zum Spaß, für alle Kameraden./Geht die Tür kaputt? Nein./Der Kopf? Nein./Was dann? Nichts." (Romuald Karmakar)

The fascinating thing about Karmakar: he looks violence right in the eye, his films are a confrontation with violence. No didactic intent or other calming approach that would allow us to drive them from our awareness. That is what makes



him awkward. 'Striking the opponent's face with the forehead./French servicemen with the forehead against the locker, the wooden door - for fun, for all fellow soldiers./Does the door break? No./The head? No./What then? Nothing does.' (Romuald Karmakar)

Bio-/Filmografie

geboren 1965 in Wiesbaden, deutsch-französisch-indische Eltern; aufgewachsen zum Teil in Griechenland; französischer Staatsbürger; Filmarbeiten seit 1984. Filme (Auswahl): 1985 *Eine Freundschaft in Deutschland*; 1988 *Gallo-drome*; *Heilman Rider* (zus. mit Ulrich von Berg); 1989 *Hunde aus Samt und Stahl*; 1990 *Sam Shaw on John Cassavetes*; 1991 *Demontage IX, Unternehmen Stahlglocke* (in Oberhausen 1992); 1989-1992 *Warheads*; 1994 *Der Tyrann von Turin*; 1995 *Der Totmacher*; 1999 *Manila*; 2000 *Das Himmeler-Projekt*; 2002 *Die Nacht von Yokohama*; 196 *BPM*; 2003 *Land der Vernichtung*; *Die Nacht singt ihre Lieder*.

Geedka Noloshka The Tree of Life

Somalia 1987
26', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Abdulkadir Ahmed Said
Schnitt Roberto Missiroli
Musik Cali Ganey
Kamera Fuad Abdulaziz Mohamed
Darsteller Hassan Elmi Korisabrie
Produktion Jubba Enterprises, Somali Film Agency

in Oberhausen 1988
Preis der Jury der Katholischen
Filmarbeit in Deutschland

Ein Bauer geht durch ein Dorf - von allen bemerkt. Er ist - so sieht man - Teil einer Gemeinschaft. Er fällt einen riesigen Baum, überall hört man die harten Schläge der Axt. Die Folge sind Dürre- und Hungerkatastrophen und die Einsicht in die soziale Verantwortung, die mit eigenem Handeln verbunden ist. Ein Baumschössling eröffnet die Möglichkeit der Umkehr. Der Baum des Lebens ist Teil afrikanischer Folklore. Wird er gefällt, stirbt alles Leben. Der Film folgt der mündlichen Überlieferung der Nomaden und Bauern Somalias und schafft ein Bildgedicht, eine Parabel in langsam fließendem Rhythmus. A peasant goes through a village, noticed by all. He is - as one sees - part of a community. He chops down a huge tree, the sharp blows of the axe can be heard everywhere. The consequence is cat-



astrophic droughts and starvation, and an insight into the social responsibility connected with our own actions. A tree shoot opens up the chance to turn back. The tree of life is part of African folklore. If it is chopped down, all life will die. The film is based on the oral traditions of the nomads and peasants of Somalia. It creates a visual poem, a parable with a slow-flowing rhythm.

Bio-/Filmografie

geboren 1953 in Mogadischu; Politikstudium in Mailand; seit 1970 bei der Somali Film Agency als Fotograf und International Relations Officer tätig; Programmleiter des somalischen Fernsehens; Autor und Regisseur von Bildungsprogrammen (1984-1986); Regionalvertreter für Ostafrika bei der Panafrikanischen Filmemacher-Föderation; Regieassistenz bei internationalen Produktionen; Flucht nach Ägypten vor dem Bürgerkrieg; lebt in Südafrika. Filme: 1985 *ALIF BA (A&B)*; 1991 *Seashell/La Conchiglia*; 1999 *The Legacy of Siti* (Co-Prod.; Kamera); 2003 *Rhythms of Africa* (vier Teile: *Taarab, An Ocean of Melodies, Our Language, Our Music, Our City?; Gold, Tears and Music; Scratch, mix and ?*).

Aeg maha Time Out

Estland 1984
10', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Priit Pärn
Musik Olaf Echala
Hauptzeichner Priit Pärn, Miljara Kiik
Kamera Janno Pildama
Produktion Tallinfilm-Studio

in Oberhausen 1985 unter dem
Titel *Nebulyce*

Priit Pärn, heute einer der bekanntesten Trickfilmzeichner Estlands, erhielt in Oberhausen keinen Preis, fiel aber einigen Kritikern auf. Seine Non-sense-sense-Geschichte ist nach dem Schachtelprinzip konstruiert: Wir blicken auf eine Bühne, wo sich ein Katzenwesen mit buschigem Schwanz um die Bewältigung seines Alltags bemüht. In den hinein greift eine reale Hand und entfernt einen Wecker. Die Zeit ist am Ende, Traum- und Fantasiezeit können das Regime übernehmen, die Abenteuer beginnen. Eine Assoziation, sei sie zeichnerischer oder erzählerischer Art, jagt die nächste, Figuren aus dem Kosmos der Comics, der Kinderbücher finden hier Platz und purzeln übereinander und - wie immer - mischen sich Alltagsreste darunter. Schließlich gewinnt der enervierende Alltag seine Herrschaft zurück, als sei nichts gewesen. Priit Pärn, one of the best-known animators in Estonia, did not receive any award in Oberhausen, but was noticed by several critics. His non-



sense/sense is constructed in multiple layers: we look at a stage where a catlike creature with a bushy tail is busy going about its everyday life. A real hand enters this routine, and takes away an alarm clock. Time is at an end, dream and fantasy time can take over the regime, the adventure can begin. One association, whether of a graphic or a narrative nature, chases the next, figures from the cosmos of comics, children's books, find their place here and tumble over one another. And - as always - remnants of everyday life are mingled among them. At the end, enervating everyday routine regains its former dominance, as if nothing had happened.

Bio-/Filmografie

geboren 1946 in Tallinn; Abschluss in Biologie und Geografie an der Universität Tartu; wissenschaftlicher Mitarbeiter am Botanischen Garten in Tallinn bis 1976; Karikaturist und Graphiker seit Ende der 60er Jahre; Trickfilmer am Tallinfilm Studio seit 1976; seit 1994 künstlerischer Direktor an der Schule für Kunst und Medien, Turku (Finnland); zahlreiche Preise, darunter 1989 die Nika, der höchste Preis der Filmindustrie in der Sowjetunion, und 2002 den ASIFA Preis für sein Lebenswerk; außerdem auch mit Preisen bedachte Werbefilme. Filme (Auswahl): 1977 *Kas maakera on ümmargune?* (Is the Earth Round?); 1978 ... *Ja teeb trikke* (... And Plays Tricks); 1980 *Harjutusi iseseisvaks eluks* (Some Exercise in Preparation for Independent Life); 1987 *Eine murul* (The Luncheon on the Grass); 1992 *Hotel E* (in Oberhausen 1992); 1995 *1895* (Co-Regie: Janno Pildama); 1996 *Free Action*; 1998 *Porgandite öö* (Night of the Carrots, in Oberhausen 1999); 2003 *Karl ja Marilyn*.

Stolarz The Carpenter

Polen 1976
14', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Wojciech
Wiszniewski
Schnitt Grażyna Kociniak
Musik Janusz Hajdun
Kamera Ryszard Jaworski
Produktion WFD

in Oberhausen 1981
Großer Preis der Stadt
Oberhausen

Das Leben – eine Sackgasse, ein Kampf gegen Windmühlen. Der Einzelne müht sich, ohne ernsthaft glauben zu können, (s)ein Ziel zu erreichen. Der Tischler, dessen Arbeit hier zu sehen ist, fertigt trotzdem seine nützlichen Gegenstände. Was diesen Film aus vergleichbaren Portraits jener Zeit hervorhebt, ist sowohl die Kameraarbeit, deren expressive Verwendung des Weitwinkels eine künstliche Atmosphäre schafft, als auch der Ton, der unentwegte, durchdringende Gesang der Säge. Beides verleiht dem Leben des Tischlers eine entrückte, allen geschichtlichen Umbrüchen gegenüber indifferente Gleichförmigkeit. Keine Utopie mehr, kein Protest, ein einfaches Konstatieren der Auswirkungen verschiedener historischer Bedingungen auf die Arbeit. Von Wolfgang Ruf 1977 zum Wettbewerb eingeladen, wurde der Film erst zur Zeit von *Solidarność* – mit einigen Jahren Verspätung – für Oberhausen freigegeben. Life – a dead-end street, a fight against windmills. Individuals labour on without really being able to believe they will reach their goal. The carpenter whose



work is shown here keeps on making his useful objects nonetheless. This film sets itself apart from similar portraits of the time not only by virtue of the camera work, where the expressive use of wide-angle shots creates an artificial atmosphere, but also by its soundtrack, the ceaseless, penetrating singing of the saw. These two elements give the carpenter's life a trance-like uniformity indifferent to all historical change. No utopian ideal, no protest: a simple statement about the effects of various historical circumstances on work. Invited to the competition by Wolfgang Ruf in 1977, the film didn't get official permission to be screened in Oberhausen until the time of *Solidarność* – a few years late.

Bio-/Filmografie

geboren 1946, gestorben 1981; 1975 Absolvent der Filmhochschule Łódź (Regie und Kamera). Filme: 1967 *Zawał serca*; 1970 *Jutro: A ona za nim płakała*; 1972 *Opowieść o człowieku, który wykonał 552% normy*; 1974 *Historia pewnej miłości*; 1975 *Wanda Goscimirska, włokniarka* (in Oberhausen 1976); 1978 *Sztygar na zagrodzie*; 1980 *Elementarz*.

Mas vale tarde que nunca Better Late Than Never

Kuba 1986
8', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Enrique Colina
Álvarez
Schnitt Jorge Abello
Musik Milarío Durán
Kamera Adriano Moreno
Produktion ICAIC

in Oberhausen 1987
Lobende Erwähnung der
Internationalen Jury des
Deutschen Volkshochschulver-
bandes und der Jury der
Fédération Internationale des Ciné
Clubs (FICC)

Eine Satire auf die Pünktlichkeit aus dem sozialistischen Kuba: Ein Tropfen Übertreibung lässt eine fast realistisch anmutende Beschreibung ins Groteske umkippen. Und zwar durchaus im Einvernehmen mit dem Zuschauer: Gerade wenn er zu den – ihm bekannten – Alltagserfahrungen zustimmend nickt, explodiert die Realität in die groteske Übertreibung. Der Film vibriert zwischen Lethargie und Raserei, eine absurde Schlusspointe ist da nur logisch. A satire on punctuality from socialist Cuba: a pinch of exaggeration gives a grotesque touch to a depiction that seems almost realistic. With the complete consent of the viewers,



however: just when they are nodding in agreement at the familiar everyday experiences shown, reality explodes into grotesque exaggeration. The film oscillates between lethargy and hectic activity; an absurd point at the end is only logical.

Bio-/Filmografie

geboren 1944; Studium der spanischen und französischen Sprache und Literatur in Havanna; begann 1968 als Filmkritiker, besonders für die Zeitschrift *Cine Cubano* zu arbeiten; realisiert filmkritische Sendungen im Fernsehen (*24 x Segundo*); kurze Spiel- und Essayfilme. Filme: 1984 *Estética*; 1985 *Vecinos*; 1986 *Chapuceras* (in Oberhausen 1986); *Jau*; 1987 *El unicornio*; 1991 *El rey de la selva*; 2003 *Entre ciclones* (Spielfilm).

Un Chant presque éteint A Song, Almost Faded

Frankreich 1986
29', 35 mm (auf Beta SP), s/w

Regie, Kamera Claude Mourieras
Drehbuch Jean-Claude Galotta,
Claude Mourieras
Choreografie Jean-Claude Galotta
TänzerInnen Groupe Emile Dubois
Produktion G.E. Dubois, INA, Maison
de la Culture de Grenoble

in Oberhausen 1991

Für ihre Film-Inszenierung der Choreografie *Mammame* (die übrigens auch Raúl Ruiz verfilmt hat), haben sich deren Choreograf, Jean-Claude Galotta, und der Filmemacher Claude Mourieras von deren ursprünglicher Konzeption entfernt, die Bühne verlassen und stattdessen als Schauplatz einen Bahnhof gewählt – wortlose Bewegungen, Beziehungen, Momente größter emotionaler Intensität und physischer Präsenz. In der tänzerischen Bewegung gelingt es, von den realen Erscheinungen so zu abstrahieren, dass die unmittelbare Wahrnehmung des Wesentlichen besser hervorscheint. Die Überschreitung der Grenzen von einer Kunstsparte in die andere hat seit den 50er Jahren immer neue Schübe erfahren. Nach dem Tanz-Theater wird jetzt der Film einbezogen. Der mediatisierte Körper, das Spiel zwischen Präsenz und Repräsentanz

fordert diese Verbindungen geradezu heraus. Vor allem in Frankreich wurde dieses neue Genre in der zweiten Hälfte der 80er Jahre erwartungsvoll gefördert. For their film version of the choreography *Mammame* (which Raúl Ruiz also filmed), its choreographer, Jean-Claude Galotta, and the filmmaker Claude Mourieras have moved away from the original concept, leaving the stage and choosing instead a railway station as the scene of the action: wordless movements, relationships, moments of great emotional intensity and physical presence. The movement of dance manages to create an abstraction from the manifest reality, allowing a more direct perception of the essential. Since the fifties, cross-overs from one artistic discipline to another have received constant new impetus. Film is now also included in this process, following dance theatre. The mediated body, the interplay between presence and representation, makes these connections almost mandatory. In the second half of the eighties, particularly in France, this genre was very much encouraged, amid high hopes.

Bio-/Filmografie

geboren 1954 in Lyon; Kameramann für Dokumentarfilme, dann Regisseur von Dokumentar-, Tanz- und Spielfilmen. Filme (Auswahl): 1986 *Jacques Monory: peintures, fictions*; 1987 *Nuit de Chine* (Tanzfilm, in Oberhausen 1991); 1989 *Monalvo et l'enfant* (Spielfilm mit Tanzelementen); 1995 *Salé gosse*; 1996 *Shakespeare – Des Rois dans la tempête*; 1997 *Hélène Grimaud, pianiste: Dis-moi que je rêve*; 1998 *Mooncalf*; 2000 *Tout va bien, on s'en va*; 2001 *Adesso basta!* (Tanzfilm); *Le Pré, la poule et l'oeuf*.

Das Gute The Good

Schweiz 1986
7', Super 8 (auf Beta SP), Farbe

ein Film von Pipilotti Rist
Musik Tobias Madörin (Candyman)
Produktion Kilian Dellers

in Oberhausen 1988

"Dieser Film entstand als manischer Zwang in den Tagen nach der Sandoz-Chemie-Katastrophe in Basel, wo alle dem Tode so nah waren. Pipilotti wurde klar, wieviel lieber sie ihren Kopf in ihre Pisse steckt, als dass sie ein wenig knallgelbe Dispersion leckt, die so toll und frisch aussieht." (Pipilotti Rist) Wir sehen rötliche Flüssigkeit in Wasser eintauchen und sich auflösen, dann Haar, das ins Wasser sinkt, dann einen Kopf; einen Stadtplan, auf dem gemalt, Gemüse hin- und hergeschoben wird und zusammengeballtes Zellophanpapier sich zur Dampfwolke entfaltet: ein Kinderspiel, das die Katastrophe nachstellt und in der Nachahmung Beruhigung sucht. Dazu spielt eine melodiose Gitarre, deren Töne immer tiefer rutschen, ins Mulmige hinein. Man kann den Film als Dokumentation einer Aktion, einer Performance sehen, wobei die materielle Qualität des Super-8-Materials den ungeregelten Spielraum, das Quäntchen anarchischen Handelns bezeichnet gegen die katastrophische Perfektion der großen Institutionen. 'This film was made as a manic compulsion in the days following the Sandoz chemical



catastrophe in Basle, where everyone was so close to death. Pipilotti realized how much she prefers to stick her head in her piss than to lick a little bright-yellow dispersion that looks so nice and fresh.' (Pipilotti Rist) We see a reddish fluid entering water and dispersing, then hair sinking into the water, then a head; a city map that has been drawn on, upon which vegetables are pushed back and forth and crumpled up cellophane turns into a cloud of steam: a children's game that simulates the catastrophe and seeks reassurance in the imitation. A melodious guitar plays in accompaniment, its notes sliding deeper and deeper into the general unease. The film can be seen as the documentation of an action, a performance, with the material quality of the Super 8 film denoting the free space, the tiny bit of scope for anarchistic action as opposed to the catastrophic perfection of the large institutions.

Bio-/Filmografie

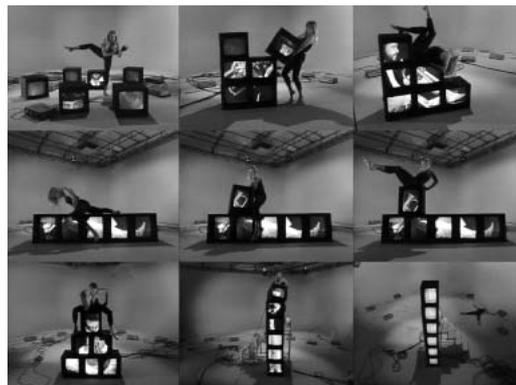
geboren 1962 in Grabs; Ausbildung in Wien und Basel; 1987-94 Arbeit als Graphic Computer Operator für verschiedene Videostudios; 1988-94 Mitglied der Band Les Reines Prochaines; lebt seit 2001 in Los Angeles und unterrichtet an der UCLA. Ihre Arbeiten werden v. a. im Kunstkontext gezeigt; zahlreiche Auszeichnungen. Künstlerische Arbeiten (kleine Auswahl): 1986 *I'm Not The Girl Who Misses Much*, Video; 1992 *Pickelporno*, Super 8; 1994 *Selbstlos im Lavabad*, Installation; 1996 *Sip My Ocean*, Videoinstallation; 1999 *Regenfrau (I Am Called a Plant)*, Installation; 2000 *Himalaya's Sister's Living Room*, Installation; *Sihlfeld und Mythenquai I - VII*, Fotografien; 2003 *Apple Tree Innocent on Diamond Hill*, Installation mit Video.

Diane D. (Chuck Mangione)

USA 1984
3', U-matic low (auf DV), Farbe

ein Video von Zbigniew Rybczyński

Rybczyński's Erfolge hätten ihm alle Türen für Spielfilme - auch in den USA - geöffnet. Aber das strebte er nie an. Er versteht sich als Künstler, der erst die Voraussetzungen schaffen muss, um seine Vision der Kunst realisieren zu können. Er arbeitet daran, den inneren Kosmos von der äußeren Materialität zu befreien. Er bringt die Raumkoordinaten in Schwingung und erregt einen tranceartigen Schwindel. "Für *Diana D* konstruierte Rybczyński verschiedene Haltevorrichtungen, um Mangione in unterschiedlichen Positionen filmen zu können, z. B. stehend, liegend, sitzend. Später filmte er dann - zehnfach verlangsamt - eine muskulöse Schauspielerin in der Rolle Dianas, wie sie sechs 80-Pfundschwere Monitore in der entsprechenden Kamerakonfiguration zusammenstellt. Dann interagiert sie mit dem Videobild von Mangione, dabei erscheinen ihre Bewegungen aufgrund der unterschiedlichen Aufnahme-geschwindigkeiten viel schneller." (Jim Bessman). Rybczyński's successes would have opened him all the doors to movies - even in the USA. But he never tried for that. He sees himself



as an artist who first has to create the prerequisites to be able to realize his vision of art. He works on freeing the inner cosmos from the outer materiality. He sets the spatial coordinates vibrating and stimulates a trancelike dizziness. 'For *Diana D*, Rybczyński devised various riggings to hold six video cameras to film Mangione in different playing positions including standing, lying and sitting. He later filmed - at 10 times slower speed - a muscular actress playing the part of Diana, who assembles six 80-pound video monitors in the corresponding camera configurations. She then interacts with the video images of Mangione, but due to different filming speeds, her movements are greatly speeded up in comparison.' (Jim Bessman)

Bio-/Filmografie

geboren 1949 in Łódź, Studium der Malerei, Filmhochschule (Kamera); Mitglied der avantgardistischen Gruppe Warsztat Formy Filmowej (Werkstatt Filmform), realisierte seine Filme am Se-Ma-For (Studio der kleinen Filmformen); schon seine ersten Arbeiten hatten die Grenzen des Mediums Film überschritten; erhielt 1983 den Oscar für *Tango* und ging in die USA, wo er mit der High-Definition-Technik vor allem Musikvideos realisierte; arbeitete an digitalen Kamerasynchronisierungen; 1991 Emmy-Award für Special Effects für *The Orchestra*; lebte von 1992 bis 2002 in Deutschland, heute in Los Angeles. Musikvideos (Auswahl): 1986 *Opportunities (Pet Shop Boys)*; *Hell in Paradise (Yoko Ono)*; *All the Things She Said (Simple Minds)*; *Sex Machine (Fat Boys)*; 1987 *Dragnet (Art of Noise)*; *I Am Begging You (Supertramp)*; in HDTV Technik: 1987 *Why Should I Cry? (Herb Alpert)*; *Let's Work (Mick Jagger)*; 1989 *Cowbell (Takeshi Itoh)*.

Die Destruktion der Lüge (Die 80er Jahre) The Destruction of Lies (The 1980s)

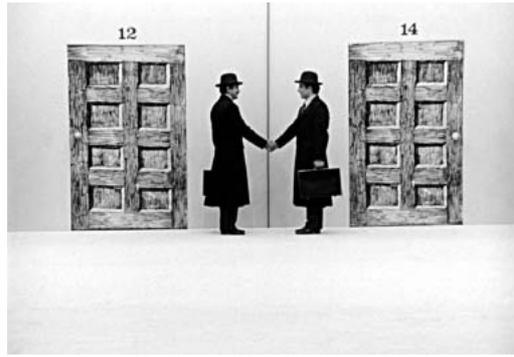
Weg zum Nachbarn 1978 Way to the Neighbour 1978

Iran 1978
1', 35 mm, Farbe

ein Film von Norreddin Zarrinkelk

in Oberhausen 1978

Wenn die imperiale Drohgebärde kraftlos wird, verlagert sich das Aggressionspotential auf den gemeinen Mann. Das Motto der Kurzfilmtage, das in der Zeit des Kalten Krieges so hoffnungsvoll die befriedende Begegnung auf persönlicher Ebene der Drohgebärde von Imperium zu Imperium entgegengesetzte, schlägt keine Funken mehr. Homo homini lupus est (Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf). 1977 hatte Norreddin Zarrinkelk für den Zeichentrickfilm *The Mad, Mad, Mad World* den Großen Preis der Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes bekommen. Dort verwandeln sich die Konturen der Kontinente auf einer Weltkarte in Tiere, die sich lauthals streiten. When the threatening imperial gesture becomes powerless, the aggressive potential is re-directed towards the common man. The motto of the Short Film Festival, which, at the time of



the Cold War, sought to counter the threatening gestures between one empire and another with pacificatory encounters at a personal level, has lost its force. Homo homini lupus est (People are wolves to others). In 1977, Norreddin Zarrinkelk won the 'Großer Preis' awarded by the jury of the Deutscher Volkshochschulverband for the animated film *The Mad, Mad, Mad World*. In it, the contours of the continents on a map of the world turn into animals that quarrel with one another at the tops of their voices.

Bio-/Filmografie

geboren 1937 in Meshad; Doktor der Pharmazie; Studium der traditionellen Miniaturmalerei in Teheran; 1969-72 Animationsfilm bei Raul Servais an der Königlichen Kunstakademie in Brüssel; Puppenfilm bei Jifi Trnka 1975; mit zahlreichen Preisen bedachter Illustrator von Kinderbüchern; baute 1977 den Studiengang für Animationsfilm auf und unterrichtete dort bis 1996; Begründer und derzeitiger Vorsitzender des iranischen Zweigs der ASIFA. Filme: 1971 *Duty First*; 1972 *A Playground for Baboush*; 1974 *Association on Ideas*; 1975 *Nursery Rhymes „Atal-Matal“*; 1977 *The Mad, Mad, Mad World* (in Oberhausen 1978); 1978 *Hero Amir Hamzeh*; 1987 *One, Two, Three, More*; 1987-91 *Super Powers*; 1998 *Sinbad* (Co-Regie); 1999 *Moscow: Mouse/Cow*; 2000 *Identity* (für UNICEF).

Hommage

Kamerun/Frankreich 1985
14', 16 mm, Farbe

Regie Jean Marie Teno
Produktion Raphia Films

in Oberhausen 1986

Jean Marie Teno ist ein wichtiger kamerunischer Filmemacher, der in Frankreich lebt. Mit dem befreiten Blick des Exilierten schaut er in seinen Filmen auf die Situation in seiner Heimat. Seine Souveränität liegt darin, das koloniale Schicksal und die chaotische Aktualität mit ironischer Distanz zu verbinden. Diesen Film drehte er nach dem Tod seines Vaters, den eigenen Kommentar formte er in ein Gespräch um. "Ich bat zwei befreundete Schauspieler, die Unterhaltung vorzulesen und zeichnete das Ganze zu Hause in meinem kleinen Zimmer auf. *Hommage* ist ein sehr persönlicher Film. Für mich war er eine Art Therapie, denn ich musste sehr lange warten, bis ich meinen Vaters beerdigen konnte. Es war wie ein Ende, als würde ich eine Seite meines Lebens umblättern. Er sieht nicht aus wie ein Spielfilm, und man kann ihn nicht als Dokumentarfilm bezeichnen. Ich schreibe diesen Ansatz dem Einfluss von Ken Loach zu." (Jean-Marie Teno). Jean Marie Teno is an important Cameroonian filmmaker living in France.



In his films, he looks at the situation in his native country with the liberated gaze of the exile. His sovereign achievement lies in the way he connects its colonial past and chaotic current situation with ironic objectivity. He made this film after the death of his father, turning his own commentary into a conversation. 'I asked two friends who were actors to read the conversation, and I recorded it in my small room at home. *Hommage* is a very personal film. It was a kind of therapy for me because I had to wait so long to attend my father's funeral. It was like finishing, turning a page of my life. It doesn't look like a feature film and you can't say it's a documentary. I attribute the approach to the influence of Ken Loach.' (Jean-Marie Teno).

Bio-/Filmografie

geboren 1954 in Famleng, Kamerun; 1975 einjähriger Aufenthalt in England, Portsmouth für ein Studium der Elektrotechnik als Stipendiat des British Council; danach Studium der Kommunikationswissenschaft in Valencienne (Frankreich); seit 1978 in Frankreich ansässig; dort 15 Jahre lang beim Fernsehen als Schnittmeister; einige Jahre auch als Filmkritiker tätig; mittlerweile selbstständiger Regisseur und Produzent. Spiel- und Dokumentarfilme: 1983 *Schubbah*; 1985 *Fièvre Jaune Taximan*; 1987 *La Gifle et la carese*; 1988 *Bikutsi Water Blues*; 1991 *Mister Foot*; 1992 *Afrique, je te plumerai ...*; 1994 *La Tête dans les nuages* (in Oberhausen 1995); 1996 *Clando*; 1999 *Chef!*; 2000 *Vacances au pays*; 2002 *Le Mariage d'Alex*.

Familiengruft - ein Liebesgedicht an meine Mutter

Family Vault - a Love Poem to My Mother

BRD 1983
11', 16 mm, s/w

ein Film von Maria Lang
Produktion Deutsche Film- und
Fernsehakademie Berlin

in Oberhausen 1983

Es ist merkwürdig: Obwohl wir hier ganz bestimmte Personen sehen, verlieren sie in unserem Blick das Individuelle, gewinnen sie eine Objektivität, die es schwer machen würde, sie auf der Straße zu erkennen. "Mangel, Hunger, Abwesenheit des Körpers ist Liebesgedicht genug heute", sagt Maria Lang über ihre Familie: Vater, Bruder und Mutter. Schonungslos wird über die jeweiligen Beziehungen gesprochen, in denen Liebe zwar ein Tatbestand ist, aber keine Individualität des direkten Ausdrucks findet, eine Fremdheit bleibt, die im ritualisierten Lebensablauf gewachsen ist zur Wortlosigkeit. Die Tonebene des Films positioniert die Familie in die dörfliche Umgebung. "Familiengruft berührt viele Menschen, Frauen wie Männer, sehr tief, weil er in einfachen Mitteln erzählt, daß eine Familie eine sehr gefährliche Art von Verbindung ist." (Maria Lang) It is strange: although we see very specific people here, they lose their



Bio-/Filmografie
geboren 1945 bei Augsburg, Studi-
enabschluss an der Deutschen
Film- und Fernsehakademie 1985;
1985 *Zärtlichkeiten* (Diplomfilm).

individual characteristics for us, gaining an objectivity that would make it hard to recognize them on the street. 'Deprivation, hunger, absence of the body is enough of a love poem today,' says Maria Lang about her family: father, brother and mother. All the relationships are discussed frankly, relationships in which love factually exists, but does not find the individuality of direct expression, remaining something alien that, in the ritualized routine of life, turns into wordlessness. The soundtrack locates the family in village surroundings. 'Family Vault touches many people very deeply, both women and men, because it uses simple means to tell what sort of dangerous union a family is.' (Maria Lang)

Skazka skazok Tale of Tales

UdSSR 1979
28', 35 mm, Farbe

Regie, Animation Jurij Norštejn
Drehbuch Jurij Norštejn, L.
Petrušewskaja
Schnitt N. Tpeceva
Musik M. Mejerovič
Kamera I. Skidan-Bossin

in Oberhausen 1980 (außer
Wettbewerb)
Preis der FICC (Fédération
Internationale des Ciné Clubs)

Die schönsten, weil traurigsten Märchen sind die, in die die Wirklichkeit einbricht. Goldgelb regnen Blätter auf einen nassen Boden und mit ihnen die Bruchstücke eines Wiegenlieds: "Eia popeia ... sonst kommt das böse Wölfchen ... und schleppt dich in das Wäldchen" - beim hohen Ton des "volcök" (Wölfchen) bricht die Stimme ab. Da sitzt der böse Wolf, erbärmlich nass, alt und weise mit einer großen Nase auf dem Trittbrett einer alten Singer-Nähmaschine in einem Garten, sich vor dem Regen schützend, und schaukelt gedankenverloren vor sich hin. Eine Erinnerung an ein Glück, wie es die Kinderbücher und Illustrationen vermitteln, getränkt mit der Trauer um verlorenes Leben und hineingeholt in die Wehmut eines herbstlichen Gartens, in dem ein goldenes Blatt in eine Pfütze fällt und leichte Wellen schlägt, mit solcher Perfektion animiert, wie es ganz selten zu sehen ist. The most beautiful fairytales, because they are the saddest, are those in which reality inter-



venes. Leaves fall in a rain of yellow-gold onto a wet floor, and with them fragments of a lullaby: 'Eia popeia ... otherwise the wicked little wolf will come ... and take you off to the woods'. On the high note of 'volcök' (little wolf), the voice breaks off. There sits the wicked wolf, miserably damp, old and wise, with a big nose, on the treadle of an old Singer sewing machine in a garden, sheltering from the rain, and rocks back and forth, lost in thought. A memory of happiness as conveyed by children's books and illustrations, awash with mourning for lost life and placed in the melancholy setting of a garden in autumn, in which a golden leaf falls into a puddle, creating ripples, all animated with a perfection that is seldom seen.

Bio-/Filmografie
geboren 1941 in Andreevka, Ukraine; lebt in Moskau; nach einer Möbelschleiferlehre Ausbildung an den Moskauer Animationsfilmstudios Sojuzmultfilm; seit 1961 Mitarbeit an über 40 Filmen. Sein erster Film in eigener Regie *25-e pervyj* (Der 25. ist der erste Tag) war von der Avantgardekunst der 20er Jahre inspiriert. Sein mit Ivan Ivanov-Vano gemeinsam gestalteter Legetrickfilm *Seca pri Kerzenec* (Die Schlacht bei Kerzenec) nach der Oper von Nikolaj Rimskij-Korsakov integrierte u. a. auch Zitate altrussischer Fresken, Miniaturen sowie Ikonen und wurde in Zagreb mit dem Grand Prix ausgezeichnet. Sein Meisterwerk *Skazka skazok* wird 1984 zum besten Animationsfilm aller Zeiten erklärt. Filme (Auswahl): 1973 *Lisa i zajac* (Der Fuchs und der Hase); 1974 *Čaplja i žuravi!* (Reiher und Kranich); 1975 *Ezik v tumane* (Ein Igel im Nebel).

Arrêt sur marche Freeze on Forward

Frankreich 1979
8', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch, Musik Robert Cahen
Schnitt Françoise Prenant
Kamera Marc Baschet
DarstellerInnen Renée Voellinger, Cécile Sacco, Michel Chion, Bernard Latuner, Michel Cahen u. a.
Produktion INA

Cahens Vater ist Motiv in diesem Film. Lebensstationen werden angedeutet, eine Generationenfolge. Manche Einstellung scheint etwas Bedrohliches anzukündigen, das unterschwellig virulent bleibt – kongenial verstärkt durch die Musik. Es ist ein Kino des Innenraums, voller Wegweiser zu Erinnerungsräumen. Das Transitorische in Cahens späteren Werken ist hier schon präsent. Assoziationen schaffen einen fragmentarischen Zusammenhang, der einer Logik des Traums ähnelt. "Jedes Thema, mit dem ich mich beschäftige, bringt mich dazu, die Harmonie der Welt zu preisen und gleichzeitig ihre Verzeiflung zu enthüllen ... Was für mich wirklich zählt, ist die Übersetzung von Gefühlen in Bilder und Bedeutungen. Tiefe Gefühle, die, schön und schrecklich zugleich, die Grundlage unseres Daseins sind." (Robert Cahen). Cahen's father is the motif of this film. Stages of life are hinted at, a series of generations. Many shots seem to presage something threatening,



which remains, hostile, under the surface – an effect reinforced by the music. This is also a cinema of the interior, full of signposts pointing to spaces of memory. The transitory element that occurs in Cahen's later works is already in evidence here. Associations create a fragmentary context that resembles the logic of a dream. 'Every subject I handle leads me to exalt the harmony of the world, yet at the same time to unveil its desperation ... But what really counts for me is translating emotions into images and meanings. Deep emotions that, while beautiful, are dreadful, and are the foundations of existence.' (Robert Cahen).

Bio-/Filmografie

geboren 1945 in Valence; studierte Komposition bei Pierre Schaeffer und arbeitete von 1971 bis 1976 am Institut National d'Audiovisuel (ORTF), nach dessen Auflösung an der Folgeinstitution INA. Dort erforschte er die Möglichkeiten der jeweils neuesten Bild- und Ton-techniken und ihre künstlerische Nutzung (Verlangsamungen, Überlagerungen, Verfremdungen, Farbbearbeitungen), wendete künstlerische Verfahren der konkreten Musik auf Video an. Sein Video *Juste le temps* (1983) gilt als Schlüsselwerk für die französische Videokunst; zahlreiche Auszeichnungen; Werke in Museen. Filme/Videos (Auswahl): 1971 *Portrait de famille*; 1973 *L'invitation au voyage*; 1983 *Juste le temps*; 1984-1986 *Cartes postales vidéo*; 1989 *Hong Kong Song* (zus. mit Ermeline Le Mézo); 1993 *Voyage d'hiver*; 1995 *Sept Visions fugitives* (in Oberhausen 1995); 1997 *Corps flottants* (in Oberhausen 1998); *Paysages/Passage* (Videoinstallation); 1998 *Compositeurs à l'écoute*; 2000 *Tombe avec les mots* (Videoinstallation); 2002 *Traverse*, (Videoinstallation); 2003 *L'Etreinte* (in Oberhausen 2003).

Privát történelem Private History

Ungarn 1978
25', 35 mm, s/w

Regie Bódy Gábor
Produktion Newsreel and Documentary Film Studio

in Oberhausen 1979

In dem Augenblick, in dem elektronische Medien ihren Siegeszug beginnen, tritt privates Filmmaterial wie zur Rettung des Kinos an die Oberfläche. (In der BRD z. B. Alfred Behrens und Michael Kuball *Familienkino* 1979; in den USA beginnt Richard Prelinger ein Archiv mit unbeachtetem Lehrfilmmaterial u. a. aufzubauen; vgl. auch die *Oral History*-Projekte in dieser Zeit). "Stets wird das produzierte Bild, das gegenwärtige Bild als oberste Schicht eines Palimpsests sichtbar, wie eine durchsichtige Folie mit Markierungen, anhand derer sich die früheren Bilder – reale oder literarische – sichtbar machen lassen. Dabei fällt auf, dass all diese Bilder immer unvollständig sind und dass Zeit in ihnen nichts anderes ist als die Verschiebung der Markierungen, die Verlagerung der Schwerpunkte, die Transposition der Gravitationszentren." (Wolfgang Preischkat) Bódy bearbeitete Material, das ihm auf Grund von Anzeigen zugegangen ist. Sowohl 9,5-mm-Pathé-Rollen als auch 8-mm-Filme konnten nur gerettet werden, indem das Material in Einzelbildschaltung abgefilmt wurde. Der Ton wurde mit Hilfe eines Spezialisten für Lippenlesen restauriert und neu synchronisiert. At the moment when electronic media began their march to triumph, private film material pushed its way to the



in: *Gabor Body. A Presentation of His Works*, Katalog (Budapest 1987), S. 116

surface as if in a bid to save cinema (for example, in West Germany, Alfred Behrens and Michael Kuball *Familienkino* (Family Cinema) 1979; in the USA, Richard Prelinger began to build up an archive including obscure educational film material; see also the 'oral history' projects of this time). 'The produced image, the current image always becomes visible as the top layer of a palimpsest, like a transparency with markings on it, by means of which the earlier images – real ones or literary ones – can be made visible. In the process, one is struck by the fact that all these images are always incomplete and that in them time is nothing more than the shifting of the markings, the relocation of emphases, the transposition of centres of gravity.' (Wolfgang Preischkat) Bódy adapted material obtained through advertisements. Both 9.5-mm Pathé film rolls and 8-mm films were only able to be saved by copying them frame by frame. The sound was restored and redubbed with the aid of a specialist for lip-reading.

Bio-/Filmografie

geboren 1946 in Budapest; studierte Philosophie und Geschichte, schied Drehbücher und Literatur. 1969 veröffentlichte er mit Freunden das Manifest *Für eine soziologische Filmgruppe*. 1971 Mitglied des Béla Balázs Studios und Studium an der Akademie für Theater und Film bis 1975; erhielt eine Stelle bei MAFILM. 1976 Gründung der Gruppe für experimentellen Film K/3 (Complex Researches in Public Education). Er erforschte Eigenschaften und Bedeutungen der Bilder, seit Mitte der 70er Jahre auch an Videobildern. 1982 erhielt er ein DAAD-Stipendium in Berlin. Anschließend kurzzeitig Assistenzprofessor an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Gestorben 1985 in Budapest. Filme/Videos (Auswahl): 1971 *A harmadik*; 1975 *Amerikai anizot*; 1976 *Pszichokozmoszokat*; 1980 *Nárcisz és Psziché*; 1982 *Die Geschwister*; 1983 *De occulta philosophia* (Videoclip); *Kutya éji dala* (Nachtlied des Hundes); 1985 *A csábítás antológiája* (Anthologie der Verführung); *Dancing Eurynome* (Video).

L'Etreinte The Firm Embrace

Frankreich 1988
5', 16 mm, s/w

Regie, Drehbuch Joëlle Bouvier, Régis Obadia
Schnitt Marine Voisin, Anita Perez
Musik Nicolas Frize, Antonio Vivaldi
Kamera Jaques Bouquin
DarstellerInnen Eric Affergan, Bernadette Doneux
Produktion L'Esquisse

in Oberhausen 1989

Zwei Menschen und ein Sessel. Abstoßung und Anziehung, Umarmung: Zärtlichkeit und Gewalt. Weil es Tänzer sind, entsteht eine schonungslose physische Intensität. *L'Etreinte* war die erste, vielfach preisgekrönte Arbeit von Joëlle Bouvier und Régis Obadia aus der Frühzeit des französischen Tanzfilms, ein kurzer Schwarz-Weiß-16-mm-Film, in dem sich ein Paar wie am Rande eines Traumes und auf einem Sofa zwischen wahnsinniger Liebe und animalischer Heftigkeit, zwischen Prügel und Liebkosungen begegnet. Die Kamera löst jegliche Theateratmosphäre auf, zieht uns durch verlangsamte Bilder hinein in diesen dunklen, irrealen Raum, um uns wie

Voyeure an einem intimen Geschehen teilhaben zu lassen. Two people and an easy chair. Repulsion and attraction, embrace: tenderness and violence. Because they are dancers, a savagely physical intensity is created. The winner of many awards, *L'Etreinte* was the first work by Joëlle Bouvier and Régis Obadia from the early days of French dance film, a short, black-and-white 16-mm film in which two people encounter each other on and near a sofa, as if on the edge of a dream, between madly passionate love and brutal ferocity, between blows and caresses. The camera removes any vestige of theatre atmosphere, using slow-motion images to lead us into this dark, unreal space and allowing us to participate, like voyeurs, in an intimate scene.

Bio-/Filmografie
Joëlle Bouvier und Régis Obadia studierten Tanz am Institut de Formation Pédagogique et des Arts de Mouvement; Gründung der Kompanie L'Esquisse 1980. Raoul Ruiz drehte seinen Film *Derrière le mur* (Hinter der Mauer) 1989 mit den beiden. Im Zentrum ihrer Arbeit stand die Erforschung des Intimen und des emotional beladenen Körpers in einer traumhaften Welt. Zahlreiche Choreografien, Tourneen ins Ausland, Unterrichtstätigkeit; Zusammenarbeit bis 1999, seither getrennte Wege. Gemeinsame Filme: 1988 *La Chambre*; 1990 *La Lampe*; 1991 *La Noce*; 1997 *Paroles de danses*; *L'Esquisse* (Dokumentarfilm). Joëlle Bouvier: 1994 *Le Pressentiment* (in Oberhausen 1995).

Low (R.E.M.)

USA 1991
5', 35 mm (auf 16 mm), Farbe

ein Film von James Herbert

in Oberhausen 1992

Zwar ein Auftragsfilm, jedoch ohne Restriktionen der Auftraggeber. Ein doppelter Vorteil: Für den Filmemacher ergibt sich die Möglichkeit, bezahlt an seinen Bildforschungen zu arbeiten, für die Musiker, ihre Musik in einen weniger kommerziellen Kunstkontext zu stellen. Herbert reanimiert ein Gemälde von Elizabeth Gardner aus dem 19. Jahrhundert ("La Confidence"). Die weit entfernten Landschaften, die immer wieder kurz in diese Phantasiewelt treiben, scheinen Sehnsüchte und Wünsche zu suggerieren. Die Bilder sind unaufdringlich erotisch. Einzelbilder eines Films noch einmal zu fotografieren, ist eine Technik, die Herbert in allen seinen Filmen anwendet. In diesem Werk werden zahlreiche Bilder unterschiedlicher Herkunft in den endgültigen Film gemischt oder per Matte-Painting eingebaut, um den Eindruck der Komplexität und der räumlichen Tiefe zu steigern. This film was a commission, but without any restrictions imposed. A double advantage: the film-



maker has the chance to be paid for his experiments with the image, and the musicians can present their music in a less commercial artistic context. Herbert brings to life a 19th century painting by American Elizabeth Gardner 'La Confidence'. The distant landscapes that float in and out of this fantasy world seem to suggest longing and desire. The images are erotic without being explicit. The technique of re-photographing individual frames of film is a constant in all James Herbert films. In this work multiple images from many sources are mixed or matted into the final film to increase the sense of complexity and even the depth of space in the image.

Bio-/Filmografie
geboren 1938 in Boston; Kunststudium am Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, und an der University of Colorado, Boulder; heute Professor für Kunst an der University of Georgia, Athens; Maler, Fotograf und Filmemacher; zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien; Guggenheim Fellowship sowohl für Malerei als auch für Film; Filme in verschiedenen staatlichen Museen und privaten Sammlungen; Kurzfilme seit 1964, Musikvideos seit 1984, Spielfilme seit 1997; arbeitet auch als Kameramann; 1992 Veröffentlichung eines Photobuchs *Stills*. 1999 stellten die Kurzfilmtage James Herbert mit zwei Filmprogrammen aus den letzten 20 Jahren vor. Filme (Auswahl): 1964 *Earth Red*; 1968 *Plato*; 1970 *Porch Glider* (in Oberhausen 1972); 1972 *Pear I & II* (*Pear I* in Oberhausen 1972); 1976 *Night Horse*; 1982 *Cantico*; 1986 *Soundings*; 1990 *Alcove in the Palazzo Rosso*; 2000 *Speedy Boys*; 2001 *Jumbo Aqua*; 2002 *La Presenza*.

Die flüssige Moderne (Die 90er Jahre) - Die Re-Vision der Bilder Modernity Flows (The 1990s) - The Re-Vision of Images

El rojo para los labios Red for the Lips

Chile/Großbritannien 1991
14', U-matic low, Farbe

Regie Pablo Basulto
Drehbuch Aliu García
Musik Jorge Campos
Kamera Pablo Basulto, Boris Herrera
Produktion Channel Four (South Ltd.)

in Oberhausen 1993

Channel Four entwickelte 1990 eine Reihe *South Ltd.*, für die der Sender jeweils 26 Produktionsaufträge an junge Filmemacher aus Südamerika und der Karibik, Asien und Afrika vergab, damit sie ihre Sicht auf ihre Heimatländer im Fernsehen des Nordens darstellten. Diese Serie erlebte zwei Staffeln. 1993 widmeten die Kurzfilmtage diesem Projekt im Rahmen des Sonderprogramms *Konfrontation der Kulturen* ein eigenes Programm (vgl. auch *Tales from Planet Kolkata*). Basulto wählt für seinen Beitrag die Stadt Havanna und beschreibt den Verlust kreativer Vorstellungskraft in den letzten Tagen der kubanischen Revolution. Die visuelle Sättigung mit Bildern von Che Guevara als der Ikone für revolutionäre Befreiung und wildes Leben reibt sich an der zur Realität verkommenen sozialistischen Utopie. In 1990 Great Britain's Channel Four developed a series entitled *South Ltd.*, for each season of which the station awarded 26 production contracts to young filmmakers from



South America and the Caribbean, Asia and Africa, so that they could present their own view of their homelands on northern television. The series lasted two seasons. In 1993 the Short Film Festival devoted an entire event to this project as part of the special programme *Confrontation of Cultures* (see also *Tales from Planet Kolkata*). For his contribution Basulto chose to concentrate on the city Havana, describing the loss of creative imagination during the final days of the Cuban Revolution. The visual saturation with images of Che Guevara as icon of revolutionary liberation and the wild life forms a glaring contrast to the socialist utopia-become-reality.

Bio-/Filmografie

geboren 1963; Kurse in Fotografie, Architektur und Film (an der EICTV, Kuba und in Europa); seit 1991 unterrichtete er vor allem an der EICTV, Kuba Dokumentarfilm und Produktion; 1985-1989 Korrespondent für internationale Fernsehsender (CNN, ARD, ZDF, TVE - Spanien); seit 2000 Professor am Ausbildungsinstitut ARCOS, Santiago de Chile; außerdem Produzent und Stoffentwickler. Videos: 1986 *El Altazoriano*; 1988 *One Player: Las carteras se pusieron*; 1990 *Imaginario Inconcluso*; *Esto no es un Río* (Videoinstallation); 1993 *Lamentos* (Musikclip für die Gruppe Fulano); 1995 *La pandilla* (Fernsehserie); *Descubriendo Atacama* (Dokumentarfilmserie).

Kobaweng or Where Is Your Helicopter?

USA 1992
24', U-matic low (auf Beta SP),
Farbe

ein Video von Johan Grimonprez

in Oberhausen 1993

Hier wird dem Anthropologen der Spiegel vorgehalten, er wird zum "Anderen": der Beobachter als Beobachteter. Die Bilder der westlichen "katastrophischen" (Grimonprez) Kultur durch den Blick des Außenstehenden kritisiert. Das Video endet mit einem Gang durch den langen Korridor eines Büros - keine Bilder mehr. "Ausgangspunkt war Kaian Tapiors Frage: 'Wo ist Dein Hubschrauber?!', die mich am 6. Juli 1987, als ich mich in einem Dorf namens Pepera befand, in Erstaunen versetzte. Im Juni 1959 war tatsächlich eine wissenschaftliche Crew, einschließlich Anthropologen, mit Fallschirmen aus Hubschraubern abgesprungen. Dies hatte die Dorfbewohner in angstvolles Erstaunen versetzt. Mit Ehrfurcht betrachteten sie die Dinge, die da vom Himmel auf sie niederfielen und die sie nie zuvor gesehen hatten. (...) Diese Geschichte wird hauptsächlich von einem Einheimischen erzählt, der die Erinnerung an eine koloniale Vergangenheit reklamiert." (Johan Grimonprez) Here the tables are turned and the anthropologist is placed before a mirror, himself taking on the role of the 'other': the observer becomes the observed. The



images of 'catastrophic' (Grimonprez) western culture are criticized through the eyes of the outsider. The video ends with a walk down a long office corridor - no more images. 'The point of departure was Kaian Tapior's question: "Where is your helicopter?", which brought me up short as I entered a village named Pepera on 6 July 1987. In June 1959 there really had been a crew of scientists who visited there, parachuting down from helicopters. This had terrified and baffled the villagers. They watched awestruck as these things fell down from the sky that they had never seen before. (...) This story is told mainly by a native, who reclaims his memory of a colonial past.' (Johan Grimonprez)

Bio-/Filmografie

geboren 1962 in Roeslaere; Studien in Mixed Media an der Akademie der bildenden Künste, Gent; anthropologische Forschungen in Papua Neu-Guinea; Studium an der School of Visual Arts, New York; am Whitney Museum Independent Study Program 1993; Postgraduate Studium an der Jan van Eyck Akademie, Maastricht, 1995. International bekannt wurde er durch *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (1995), das für die documenta X ausgewählt wurde. Er setzte sich vor allem mit der Wahrnehmung von Bildern aus dem Fernsehen, dem Zapping und zuletzt mit der Geschichte von Filmschlüssen auseinander. Arbeiten (Auswahl): 1989 *De ente et essentia* (Installation); 1991 *Nimdol* (Video); 1992 *Sorry, We Already Have an Anthropologist* (Publikation); 1993 *The Perverse Double* (Installation); 1994 *It will be alright if you come again, only next time don't bring any gear except a tea kettle* (Ausstellung); 1994 *Smell the Flower while You Can* (Tanzvideo); 1994-1997 *Prends Garde! A jouer au fantôme on le devient* (zus. mit Herman Asselberghs, mobile Videolounge); 1999 *Lost Nation, a library* (Ausstellung, zus. mit Gojim 5.1 - H. Asselberghs und Dieter Lesage); 2000 *Inflight. From Sky Jacked to Spacenapped: Words to Read in the Sky* (Installation).

Still Life

Frankreich 1997
12', U-matic low (auf Beta SP),
Farbe

ein Video von Yann Beauvais

Dieser Film hat keine Bilder. Farbe und Text (in französischer und englischer Sprache) schwingen über die Leinwand, ergänzt durch gesprochene Worte. Sie reflektieren eine Gesellschaft, die den Tod als eine Art zu leben sieht. Das Thema ist Aids. Seine zahlreichen Diskurse auf medizinischer, ökonomischer, ethischer, politischer und persönlicher Ebene sind miteinander verflochten und widerstehen der gefährlichen Beruhigung, durch eine möglich gewordene Therapie - erschwinglich im reichen Westen, aber nicht in Afrika z. B - könnten die implizierten Probleme aus dem Blickfeld verschwinden. Eine Konfrontation der persönlichen Haltung des Filmemachers (die Stimme) mit den gesellschaftlichen Diskursen (Textzeilen). *"Still Life* ist eine Geste des Widerstands. Aus dem Akt des Widerstands entspringt der experimentelle Film. Der militante Akt wird zum Akt der Kunst". (Yung-Hao Liu) This film has no images. Colour and text (in French and English) swing across the screen, supplemented by spoken

words. These reflect a society that sees death as a way of living. The theme is AIDS. The numerous discourses surrounding this topic on the medical, economic, ethical, political and personal planes are interwoven, all resisting the dangerous reassurance that the therapy now available - affordable only in the rich West, but not, for example, in Africa - could make the implied problems disappear from view. A confrontation between the personal attitude of the filmmaker (the voice) and the social discourses (the text). *'Still Life* is a gesture of resistance. Out of the act of resistance emerges an experimental film. The militant act becomes an act of art.' (Yung-Hao Liu)

Bio-/Filmografie
geboren 1953 in Paris; Filme seit 1975; Installationen seit 1980; Mitbegründer des Experimentalfilmverleihs Light Cone (1982) und der *Scratch revue* (Filmzeitschrift), seit 1983 Kurator (*Scratch Projections*); von 1994 bis 1996 Leiter der Medienkunstabteilung des American Center Paris; schreibt über Experimentalfilm und unterrichtete. Für sein Buch *Poussière d'image* erhielt er den Preis Simone Graç. Seine Filme sind u. a. in der Sammlung des Centre Pompidou und im Museum of Modern Art, New York enthalten. Filme/Installationen (kleine Auswahl): 1976 *R*; 1976-77 *Homovie*; 1980 *According to ...*; 1982 *Eclipse*, 1984 *Sans titre 84* (2 bis 3 Leinwände); 1985 *Enjeux pour 15 maniteurs* (Installation); 1976-85 *RR* (2 Leinwände); 1985-86 *VO/ID* (2 Leinwände); 1991 *We've Got the Red Blues*; 1992 *SID-A-IDS*; 1994 *New York Long Distance* (in Oberhausen 1994); 2001 *Tu, sempre* (Installation und Video); 2002 *Adrift*.

Luna 10

Slowenien 1994
11', Beta SP/PAL, Farbe

Regie, Drehbuch, Animation Marina
Gržinić, Aina Šmid
Schnitt Tomo Zajc
Musik Cyberbass
Kamera Mišo Čadež
DarstellerInnen Aljoša Rebolj,
Blažka Müller
Produktion TV Slovenia

in Oberhausen 1995

Die zitierten Filmbilder funktionieren hier als Prophezeiung auf eine mörderische Zukunft, die gerade zur Gegenwart geworden ist. Weil den im Vordergrund agierenden Figuren durch das blue-screen-Verfahren der reale Raum entzogen wurde, schweben sie sozusagen auf einem medialen Prospekt, fehlt ihnen Bodenhaftung. Dadurch erhält das theoretische Bramarbasieren über Kommunikation, über Fernseh- (Vietnam-, Golfkrieg) und Radiokrieg (Bosnien) und Internet einen Unterton der Verzweiflung, als könne intellektuelles Vernetzen mit einem theoretischen Diskurs des Westens eine Verklammerung, einen Halt bieten, der in der physischen Welt abhanden gekommen ist. Die Videokünstlerinnen Marina Gržinić und Aina Šmid arbeiten seit über 20 Jahren erfolgreich zusammen. Ihre Arbeiten wurden in einem Special 2003 bei den Kurzfilmtagen präsentiert. Marina Gržinić war Kuratorin für den fulminanten Rückblick auf den "Ostblock" (2000). The film images quoted here function as a prophecy of a murderous future that has just become the present. Since the figures acting in the fore-



ground have been removed from real space using the blue screen technique, they are suspended, so to speak, against a media backdrop, lacking any sort of grounding. This gives their theoretical swaggering over communication, over television (the Vietnam and Gulf Wars) and radio war (Bosnia) and the Internet, an undertone of desperation, as if intellectual networking with a theoretical discourse of the West could offer a brace, a foothold that has long been lost in the physical world. Video artists Marina Gržinić and Aina Šmid have been collaborating successfully for over 20 years. Their works were presented in a Special at the Short Film Festival in 2003. Marina Gržinić was curator of the brilliant retrospective of the 'Eastern Bloc' in 2000.

Bio-/Filmografie
Marina Gržinić, geboren 1958 in Rijeka, Kroatien; Doktor der Philosophie; Forschung und Lehre in Ljubljana und Wien (seit 2003); Veröffentlichungen von Essays und Büchern, zuletzt: *Fiction Reconstructed Eastern Europe, Post-Socialism and the Retro-Avant-Garde* (Wien 2000). Aina Šmid, geboren 1957 in Ljubljana, Slowenien; lehrt Kunstgeschichte; Herausgeberin einer Zeitschrift für Design und Architektur in Ljubljana. Gemeinsame Videografie (Auswahl): 1985 *Trenutki odločitve*; 1987 *Doma*; 1989 *Zed*; 1990 *Bilokacija* (in Oberhausen 1993); 1991 *Sejalac* (Video und -installation); 1993 *Labirint* (Video und -performance); *Transcentrala (NSK - Drzava y Casu)* (Video und -installation, in Oberhausen 1994); 1995 *Irwin* (CD-ROM, Modell 2000, Computergrafik/-animation); 1996 *Os zivljenja (Axis of Life)*; 1997 *Postsocializem + Retroavantgarda + Irwin* (in Oberhausen 1998); *Troubles with Sex, Theory and History* (interaktive CD-ROM); 1999 *Net.Art.Archive* (Multimedia-interaktive Installation); 2001 *Silence, Silence, Silence* (Video).

Tales from Planet Kolkata

Indien/Großbritannien 1993
38', Beta SP/PAL, Farbe

Regie Ruchir Joshi
Texte Ruchir Joshi, Tony Cokes
Schnitt Reena Mohan
Musik Vikram Joglekar, Dee Wood
Sänger Deepak Majumdar
Moritatensänger Dukkoshyam Chitrakar
Kamera Ranjan Palit
Produktion South Production Ltd (Channel 4), Hit-Films, Calcutta

in Oberhausen 1993 und 1994

Über die reale Stadt hat sich ein Gespinnst von Bildern und Vorstellungen gelegt, das wiederum durchkreuzt wird von den assoziativen Verknüpfungen des kosmopolitischen Bildungshorizonts eines Intellektuellen, der seinen Film mit einem Bezug auf *Apocalypse Now* beginnt und aus Godards Filmen oder Pasolinis Gedichten zitiert. Die Stadt ist keine singuläre und auf lokale Geschichte zu beschränkende Erscheinung mehr: ein Knoten im globalen Netz, in dem das Subjekt seinen Weg sucht; eine Stadt auch, die sich immer wieder erneuert, in der die Steine aus zerfallenden Gebäuden zum Bau von neuen aufgeschichtet werden. Das mythische wie das katastrophische, das zynische wie das mitleidige Bild von der Stadt werden verflochten: Ausschnitte vom Making Of des Films *City of Joy* kontrastieren mit Radionachrichten, der Filmemacher Tony Cokes setzt Tote bei einem Aufruhr in einer Stadt Nordamerikas zu den Hungertoten Kalkuttas ins Verhältnis, der Moritatensänger rekurriert auf die britische Kolonisation, wenn er den aktuellen Auftrag aus London besingt. A web of images and ideas has settled down over the city, which is at the same time criss-crossed with the associative connections appearing like blips on the cosmopolitan



educational horizon of an intellectual who begins his film with a reference to *Apocalypse Now* and proceeds to quote from Godard's films and Pasolini's poetry. The city is no longer a singular entity limited to its own local history: instead, it's a node in the global network in which the subject searches for his own path; as well as a city that is constantly renewing itself, in which the stones from ruined buildings are piled on top of each other again to make new ones. Mythical and catastrophic, cynical and sympathetic images of the city are interwoven: clips from the making of the film *City of Joy* are contrasted with radio news; filmmaker Tony Cokes juxtaposes corpses left behind by an uprising in a North American city with the bodies of those dead of starvation in Calcutta; the street ballad singer harks back to British colonization when carrying out his latest singing job from London.

Bio-/Filmografie

geboren 1960 in Kalkutta, Indien; Studium der englischen Literatur, der Kommunikationswissenschaften und Massenmedien in Kalkutta; BA in kreativem Schreiben und Kunst am Goddard College in Vermont, USA; veröffentlichte zahlreiche Artikel und Essays seit 1982 zu politischen, kulturpolitischen und künstlerischen Themen; 2001 erschien sein erster Roman, *The Last Jet-Engine Laugh* in englischer Sprache; derzeit Arbeit an seinem zweiten Roman. Filme (alle für Channel 4 bzw. BBC): 1990 *Eleven Miles*; 1991 *Memories of Milk City* (in Oberhausen 1992); 1994 *Dream Before Wicket*; 1995 *Rock 'n' Roll and Ratatouille*.

Programm 17 Dienstag 4.5.04 17.00 Uhr Lichtburg

Die flüssige Moderne (Die 90er Jahre) - Die fragile Identität Modernity Flows (The 1990s) - The Fragile Identity

Alpsee Alpine Lake

Deutschland 1994
14', 16 mm, Farbe

ein Film von Matthias Müller
Musik Dirk Schaefer
Kamera Raimund Goebel
DarstellerInnen Christina
Essenberger, Victor Helpap

in Oberhausen 1995

Matthias Müller arbeitet mit Primärfarben. Es geht um die eigene Mutter, die als Hausfrau den Reklamebildern von Idealität nachlebt. Die Perfektion wird reproduziert in der präzisen Inszenierung der Dekors. (Und Müller sucht sie immer wieder auf in den Filmen der Zeit). Ein Melodram, das in eisiger Kälte spielt. Das Anrührende ist Müllers feinfühligere Erinnerung an seine Kindheit und die metaphorische Überhöhung einer Ahnung von Mütterlichkeit. Der bisher einzige Film von Matthias Müller, der im Vergleich zu seinen fließenden Arbeiten durch eine kristalline Struktur fasziniert. Matthias Müller war mit fast allen seinen Filmen in Oberhausen präsent und erhielt Preise. Seine Arbeit an der Sehnsucht bezieht sich sowohl auf traumhafte Darstellungen emotionaler Zustände als auch auf die Bearbeitung vor allem von Hollywoodfilmen der 50er und 60er Jahre. Präsenz und Verschwinden der Körper schreiben sich in seinen Filmen (und auch Installationen) in das Ephemere der Bilder ein. Matthias Müller works in primary colours. This film is about his own mother, whose life as a housewife echoes those ideal images so familiar from advertising.



Perfection is reproduced in the painstaking selection of each detail of the decor. (And Müller is always on the lookout for such telling details in contemporary films). A melodrama played against a backdrop of icy coldness. The touching aspect here is Müller's sensitively sketched memories of childhood and the metaphorical exaggeration of the idea of motherliness. This film stands out with its fascinating crystalline structure from the more free-flowing format usually found in Müller's work. Matthias Müller has presented almost all of his films in Oberhausen, and has won several awards. His interest in the theme of longing and desire encompasses both dreamlike representations of emotional states and a re-evaluation of the Hollywood films of the 50s and 60s. The presence and dissolution of bodies are inscribed in his films (and his installations as well) in the ephemeral quality of his images.

Bio-/Filmografie

geboren 1961 in Bielefeld; Studium der Kunst und deutschen Literatur an der Universität Bielefeld, MA für Kunst an der HfBK Braunschweig; Gastprofessuren in Frankfurt und Dortmund; seit 2003 Professor für Experimentalfilm an der Kunsthochschule für Medien Köln; seit einigen Jahren auch mit Fotografien und Installationen in Galerien vertreten; zahlreiche Preise. Filme (Auswahl): 1985 *Continental Breakfast*; 1989 *Aus der Ferne - The Memo Book* (in Oberhausen 1990); 1990 *Home Stories* (in Oberhausen 1991); 1993 *Sleepy Haven* (in Oberhausen 1994); 1994 *Sternenschauer - Scattering Stars* (in Oberhausen 1995); 1997 *Pensão Globo* (in Oberhausen 1998); 1998 *Vacancy* (in Oberhausen 1999); 1999 *Phoenix Tapes* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2000); 2000 *Nebel* (in Oberhausen 2001); 2001 *Phantom Container*; 2002 *Manual* (zus. mit Christoph Girardet); 2003 *Promises: Mirror* (zus. mit Christoph Girardet); 2004 *Veil* (DVD loop); *Album* (DVD loop und Buch).

En Français

Brasilien/Frankreich 1993
23', Beta SP/PAL, Farbe

ein Video von Sandra Kogut
DarstellerInnen L. Mayer, J. Corrêa,
Assunção, B. Szaniecki, C. Baltar, M.
Vine
Produktion CICV (Centre
International de Création Video)

in Oberhausen 1995

Lauter Fragmente dokumentarischer, inszenierter Szenen, die sich zu einem dichten Gewebe der Reflexion über Leben und Filmen verschlingen, wo nicht mehr unterscheidbar ist, was dem Leben, was dem Filmen angehört. Eine Identitätsbefragung auch, die Fremdsein wie selbstverständlich in sich aufnimmt. Ein kontinuierlicher Fluss von Bildern, in dem die zentralen Momente der Schönheit wie Steine umspült werden, um sie vor Trivialität zu bewahren. "Ein Jahr lang habe ich täglich mit einer Videokamera gefilmt. Ich hatte den Eindruck, dass die täglichen Szenen Filmszenen und die Unterhaltungen Dialogen ähnelten. Manchmal habe ich versucht, sie wiederzufinden, indem ich sie später noch einmal filmte. Ob beim Filmen oder bei der Durchsicht, es blieb immer ein Gefühl von Entfernung und Befremdung zurück. *En Français* ist eine Liebesgeschichte." (Sandra Kogut) A wealth of fragments from both documentary and staged scenes, which twist themselves into a dense fabric of reflections on life and on films, where the viewer can no longer distinguish



mit freundlicher Genehmigung von/courtesy of Heure Exquise

what is part of life and what belongs to the world of film. An inquiry into identity as well, which assimilates strangeness into itself without question. A continuous flow of images in which the central moments of beauty stand out like stones in a river, in order to preserve them from trivialization. 'For a whole year I filmed every day with my video camera. I had the impression that the daily scenes I saw were like film scenes and the conversations were like scripted dialogues. Sometimes I tried to recapture them by filming them again later. Whether during filming or while reviewing the scenes, a feeling of distance and alienation always remained. *En Français* is a love story!' (Sandra Kogut)

Bio-/Filmografie

geboren 1965 in Rio de Janeiro; Studium der Philosophie und Kommunikationswissenschaften; seit 1984 Arbeit mit dem Medium Video (Installationen, Performances und Videos), Filme seit 1990; seit 1992 auch im Multimediabereich aktiv. Videos/Filme/Installationen: 1990 *What Do You Think People Think Brazil Is?*; 1991 *Papabolic People: Videocabinas Are Black Boxes*; 1995 *Lá e cá* (in Oberhausen 1996); 1997 *Adieu monde ou l'histoire de Pierre et Claire* (in Oberhausen 1999); 2001 *A Hungarian Passport*.

Der Koffer - La valise à la mer The Suitcase

Deutschland 1992
14', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Dieter
Reifarth, Bert Schmidt
Kamera Kurt Weber
Darstellerin Nicole Guiraud
Produktion strandfilm

in Oberhausen 1992
Großer Preis der Stadt
Oberhausen

Ein Portrait der Künstlerin Nicole Guiraud, die mit Hilfe von Objekten und Installationen eine Art Spurensicherung, ein plastisches Tagebuch der Erinnerungen versucht: die Kindheit, das Meer, Algier, der Algerienkrieg, das Attentat, die Vertreibung, das Exil, die Rückkehr. Der Film ist mehr als die Dokumentation einer Installation: Er inszeniert die Künstlerin selbst, was sich zu einer veritablen Performance hochschaukelt, wenn die Kamera um die Installation zu kreisen beginnt. Wir hören dieser leicht schleppenden und lange im Ohr haftenden Stimme zu und erfahren, wie Erleben sich festsetzt im Körper, abgestoßen und wieder aufgenommen wird, wie Erinnerungen in langwierigen Prozessen materialisiert werden und sich eine Persönlichkeit bildet. A portrait of the artist Nicole Guiraud, who with the help of objects and installations attempts to pin down evidence of all that has occurred in her life, to keep a plastic diary of



memories: her childhood, the ocean, Algeria, the Algerian War, the assassination, the expulsion, exile, the return. The film is more than the documentation of an installation: it dramatizes the life of the artist herself, working itself up to a veritable performance as the camera begins to orbit around the installation. We listen to this slightly sluggish voice that resonates for a long time in our ears, and discover how what we experience collects in our body, is rejected and taken up again; how in the course of prolonged processes our memories are made material again and ultimately form our personalities.

Bio-/Filmografie

Dieter Reifarth, geboren 1951 in Hadamar; Regieassistent bei Marcel Ophuls, langjähriger Programmleiter des kommunalen Kinos in Frankfurt, Kurzfilme und Dokumentationen seit 1986. Bert Schmidt, geboren 1950 in Rüsselsheim; Filmschule in Paris; 1978/88 Assistent von Rosa von Praunheim; seit 1979 Regieassistent von Sohrab S. Saless; seit 1986 Kurzfilme und Dokumentationen. Reifarth und Schmidt entwickelten gemeinsam seit 1987 die Produktionsfirma strandfilm zu einem Refugium für große, doch wenig beachtete Künstler: Vlado Kristl, Peter Nestler, Klaus Wildenhahn, Dore O., Gunter Deller und jetzt auch Danièle Huillet, Jean-Marie Straub. Gemeinsame Filme: 1987 *Bücher*; 1989 *Vivace*; 1999 *Drei faule Schweine* (zus. mit Vlado Kristl).

All Is Full of Love (Björk)

Großbritannien 1999
4', DV, Farbe

Regie Chris Cunningham
Drehbuch Robot Design
Schnitt Gary Knight
Kamera John Lynch
Produktion Black Dog Films

in Oberhausen 2000

Dem kindhaften Gesang von Björk wird hier – in aseptisch Blaugrau gehaltenem Ambiente – ein Maschinenpaar entgegengehalten, deren "Gesichter" zwischen Maske und Gesicht Björks oszillieren und eine beunruhigende Atmosphäre von asexueller Zärtlichkeit, Nostalgie und Verunsicherung verbreiten. Cunningham ist fasziniert von japanischen Motorrädern (und ihren femininen Formen), von Robotern (für George Lucas hat er welche gebaut) und weißem Plastik. Es ist eine alte Geschichte: Die Puppe als Mensch verunsichert uns in hohem Maße. Es rührt an die Grundlagen unserer Identität, wenn die Maschine unsere Körperlichkeit zu imitieren vermag. "Ich wollte dieses Video so feminin wie möglich halten, was gar nicht so einfach war, schließlich kommen darin nur Jungenträume vor." (Chris Cunningham) The childlike singing of Björk is set here – in an aseptically blue-grey ambience – against a pair of machines whose 'faces'



oscillate between masks and the face of Björk, and who radiate a disquieting atmosphere of asexual tenderness, nostalgia and uncertainty. Cunningham is fascinated by Japanese motorcycles (and their feminine forms), by robots (he has constructed a few for George Lucas) and by white plastic. It's the same old story: the puppet as human is always a singularly disturbing image. It shakes our concept of identity to its very foundations when machines prove able to imitate our corporeality. 'I wanted to make this video as feminine as possible, which was tricky considering everything in it is a boy's dream.' (Chris Cunningham)

Bio-/Filmografie

geboren 1970; hat für Clive Barker's *Nightbreed* und gemeinsam mit David Fincher für *Alien3* (1992) die Modelle gebaut; neben einer Reihe von Aufsehen erregenden Musikvideos auch Werbefilme (etwa für Sony Playstation *Mental Wealth* 1999) und eine erste Installation *Flex* (gezeigt in der Royal Academy of Art 2000). Jedes Musikvideo hat eine eigene visuelle Gestaltung. Cunningham bemüht sich, keine Handschrift, sondern jeweils ein von der Musik gefordertes Konzept zu entwickeln. Filme/Videos (Auswahl): 1995 *Second Bad Wilbel* (Auntechre); 1997 *Only You* (Portishead), *Come to Daddy* und *Windowlicker* (Aphex Twin); 1998 *Frozen* (Madonna); 1999 *Africa Shox* (Leftfield mit Afrika Bambaataa); 2000 *Monkey Drummer*; 2004 *Rubber Johnny* (in Arbeit).

Zone

Japan 1995
13', 16 mm, Farbe

ein Film von Takashi Ito
Musik Takashi Inagaki

in Oberhausen 1996

Zone ist ein Wendepunkt und Schlüsselwerk im Schaffen von Takashi Ito. Seine vorhergehenden Werke sind formal geschlossene Recherchen des auf die Fläche projizierten Raums. Seine späteren sind fragmentartige Recherchen in existentielle Krisen. Die Profession des Bildermachens wird zur Qual. Auch hier die Projektion von Räumen und ihren Verschachtelungen. Das fotografische Abbild der Außenwelt, wie im Daumenkino zum Film animiert, besetzt und verwandelt einen realen Innenraum, in dem die Filmfigur in der Masse der Fotografien unterzugehen droht. Die fast zwanghafte Arbeit am Abbilden setzt einen energetischen Prozess in Gang, dessen visualisierte Metaphern einen weiteren – nämlich den psychischen – Raum darstellen, bis die aufgeladene Spannung schließlich in Licht und Geschwindigkeit explodiert. *Zone* is a turning point and a key work in Takashi Ito's oeuvre. His previous works are formally self-contained investigations of a space



projected onto a surface, while his later works are fragmented studies slipping into existential crises. The profession of image-maker becomes a torment. Here we find once again the projection of rooms nested one within the other. The photographic illustration of the exterior world, animated in flip-book manner, occupies and transforms an actual interior space, in which the character in the film almost drowns in the mass of photographs. The almost compulsive work required to capture this world in a picture sets an energetic process in motion, whose visualized metaphors represent a further space – that of the psyche – until the tension that has built up explodes in a burst of light and speed.

Bio-/Filmografie

geboren 1956 in Fukuoka; Filmstudium bei Matsumoto Toshio in Kyushu; Professor für Medienkunst an der University of Art and Design, Kyoto. Filme: 1981 *Spacy*; 1982 *Thunder*; *Box*; 1987 *Wall*; 1990 *Venus*; 1994 *The Moon*; 1996 *Gi-Souchi "M"* (in Oberhausen 1997); 1997 *Monochrome Head* (in Oberhausen 1998); 1999 *Shizukana ichinichi*; 2001 *Memai* (Dizziness, in Oberhausen 2002); 2002 *Shizukana ichinichi/Kanzeban* (Ein stiller Tag, in Oberhausen 2003).

The Present

USA/Schweiz 1996
24', 35 mm, Farbe

ein Film von Robert Frank
Schnitt Laura Israel
Kamera Robert Frank, Paulo
Nozzolino
Produktion Vega Film, Zürich

in Oberhausen 1998

Fragmente aus der nächsten Umgebung – es bedarf nicht viel, um vom Leben zu erzählen, wenn die Dinge aufgeladen werden mit Bedeutungen, die durch darin verborgene Erinnerungen zum Vorschein gebracht werden. Es sind die nächstliegenden Dinge, die alltäglichsten, an denen die Erinnerungen haften, die die Zeit als Leben konstituieren. Die Erzählerstimme spricht von den Toten und man sieht Krähen draußen vor dem Fenster im Schnee. Ein Präsens, in dem sich die Zeitlinien verdichten, ein Präsens der äußersten Präsenz, die wir Intuition nennen. Ein Moment, in dem die Fragen ans Leben zur Ruhe zu kommen scheinen, um im nächsten Augenblick doch wieder aufzubrechen – dieser höchst flüchtige Augenblick der Gegenwart, der schon wieder von einem nächsten abgelöst wird. "Ich mache immer dieselben Bilder – ich versuche immer, im Draußen das Drinnen zu sehen." (Robert Frank) Fragments, things in one's immediate surroundings – it doesn't take much to tell a story about life when each object is charged with meanings that are brought



to the surface by the memories stored within it. It is on the things closest to us, the most commonplace objects of our everyday lives, to which our memories cling, which make time into a life. The narrator talks about the dead and one sees crows in the snow outside the window. A present in which timelines condense, a present consisting of the ultimate present, which we call intuition. A moment in which all questioning about life seems to come to a standstill, only to break out again momentarily – this highly fleeting moment of the present, which is already giving way to the next moment. 'I make the same pictures over and over again – I always try to see the inside in what is outside.' (Robert Frank)

Bio-/Filmografie

geboren 1924 in Zürich; Fotografelehre; 1947 Emigration nach New York; arbeitete als Modefotograf für *Harper's Bazaar*, Reisen und Fotobücher, erste Ausstellung im Museum of Modern Art (51 American Photographers, 1950); das berühmte Fotobuch *Les Américains* erschien zuerst 1958 in Paris (in USA 1959) – übrigens auf Empfehlung von Chris Marker; zahlreiche Ausstellungen, Lehrtätigkeiten; Filme seit 1959. Filme (Auswahl): 1959 *Pull My Daisy*; 1961 *The Sin of Jesus*; 1965-68 *Me and My Brother*; 1969 *Conversations in Vermont*; 1971 *About Me: A Musical*; 1972 *Cocksucker Blues* (Rolling Stones Tour); 1985 *Home Improvements*; 1987 *Candy Mountain*; 1989 *Hunter* (in Oberhausen 1990); 1994 *Moving Pictures*; 1996 *Summer Cannibals* (Patti Smith); 2002 *Paper Route*.

Programm 15 Dienstag 4.5.04 12.30 Uhr Gloria

Die flüssige Moderne (Die 90er Jahre) – Vom Leben reden Modernity Flows (The 1990s) – Talking about Life

Härlig är jorden World of Glory

Schweden 1990/91
16', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Roy Andersson
Musik Allan Pettersson
Kamera Istvan Borbas, Jacob Jørgensen
Darsteller Klas-Gösta Olsson, Lennart Björklund, Christansson
Produktion Filmfestival Göteborg, Schwedisches Filminstitut, Studio 24

in Oberhausen 1992

Roy Andersson ist Moralist. Beeinflusst von Kieślowskis *Dekalog*, stellt er sich die Frage, wie die Nachkommenden mit dem Wissen des industriellen Massenmords an Menschen leben können, wie sich diese Realität von menschlichem Handeln auswirkt, bewusst oder unbewusst. Mit formaler Strenge lässt er eine Figur 15 Momente ihres Lebens resümieren mit dem Blick in eine Kamera, die "nichts anderes ist als Zeit und Geschichte, die uns anblickt. Sie ist einfach: Gedächtnis und Wissen. Deshalb schaut die Hauptfigur in die Kamera. Sie richtet den Blick auf Geschichte, auf Erinnerung, auf die Zeit und auf uns" (Roy Andersson). Der Titel, wörtlich übersetzt "Herrlich ist die Welt" (*Lovely Is the World*), ist Titel einer schwedischen Hymne und bemisst den Abgrund zwischen Hoffnung und Realität. Roy Andersson is a moralist. Influenced by Kieślowski's *Dekalog*, he asks himself how future generations will be able to live



with the knowledge of the industrial mass murder of people, what consequences this reality of human behaviour has, at a conscious or unconscious level. With formal rigour, he lets a figure in the film recount fifteen moments in his life while looking into a camera that is 'nothing other than time and history looking at us. It is simply: memory and knowledge. That is why the main figure looks into the camera. He directs his gaze towards history, memory, time and us.' (Roy Andersson) The title, which translated literally means 'Lovely Is the World', is the name of a Swedish hymn, and measures the abyss between hope and reality.

Bio-/Filmografie

geboren 1943, Ausbildung am Dramatiska Institutet (Filmhochschule), Stockholm, Diplom 1969; sein erster Spielfilm *En kärlekshistoria* (A Swedish Love Story) gewinnt 1970 bei der Berlinale vier Preise. Der wirtschaftliche Misserfolg seines zweiten Spielfilms zwingt ihn, als Produzent und Regisseur – allerdings sehr erfolgreich – Werbefilme zu machen. Erst der erneute Erfolg seiner Kurzfilme auf internationalen Festivals verschafft ihm wieder Fördermittel für Spielfilme. Filme: 1967 *Besöka sin son*; 1970 *En kärlekshistoria*; 1975 *Giliap*; 1987 *Någonting har hänt* (abgebrochener Auftragsfilm zum Thema Aids); 2000 *Sånger Från Andra Våningen* (Songs from the Second Floor).

Boxumaleen

Frankreich/Senegal 1991
30', 16 mm, Farbe

Regie Amet Diallo
Drehbuch Amet Diallo, B.B. Diop, L. Gevron, J. Sanchez
Schnitt J. Sanchez, M. Hildenbrand
Musik Y. N'Dour, B. Maal
Kamera M. N'Diaye
Darsteller C. Sylva, A. Ka, A. Camara, K. Ababacar Fall
Produktion Les Ateliers de l'Arche

in Oberhausen 1992
Eulenspiegel-Preis

Ein ungewöhnlicher Kurzfilm aus dem Senegal, ständig schwankend zwischen realistischer Beschreibung und märchenhaft symbolischer Repräsentanz. Eine Bande von Kindern lebt auf einem Autofriedhof, wo sie sich um einen kranken Menschen kümmern. Auf der Suche nach Medikamenten machen sie sich auf in die Stadt – da ist der Film ganz realistisch, genau in den Details, Alltäglichkeiten. Auf dem Weg dorthin müssen sie jedoch erst einmal einen Zyklus von Begegnungen mit Personifikationen der Macht, der Gesellschaft durchlaufen. Und ist nicht der Kranke selbst ein Symbol: des verfolgten, an den Rand gedrängten Künstlers? Was als kleine Abenteuergeschichte von Kindern beginnt, endet als Gleichnis über den Ort des Künstlers in der Gesellschaft. An unusual short film from Senegal, constantly fluctuating between realistic description and fairytale-like, symbolic re-



presentation. A group of children is living in a car dump, where they are looking after a sick man. They set off to the city to look for medicine – here, the film is very realistic, exact in its depiction of detail and everyday things. On the way, however, they first have to go through a series of encounters with personifications of power, of society. And isn't the sick man himself a symbol: of the persecuted artist pushed to the margin? What begins as a little adventure story about children ends as a parable about the place of the artist in society.

Bio-/Filmografie

geboren 1952 in Dakar, dort gestorben 1994; er arbeitete als Schauspieler, Journalist und Regieassistent. Filme: *Fowukay*

La por d'aborcar-se The Fear of the Void

Spanien 1990
7', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Marc Recha
Schnitt Joaquin Ojeda
Musik Miquel Jordà
Kamera Ricardo García
Darstellerin Raimunda Pou

in Oberhausen 1992

Marc Recha ist einer der großen Sensiblen des gegenwärtigen Kinos: Selten findet man eine solche Ungebrochenheit, mit der Recha die Welt sieht. Seine frühen Werke haben oft ein explizites Formbewusstsein, an dessen Abbau und Auflösung seine aktuellen, mehr an einem Gefühl des Augenblicks interessierten Filme arbeiten. *La por d'aborcar-se* ist einer der schönsten wie gelungensten Versuche Rechas, Form und Gefühl in einen Gleichklang zu bringen: Eine kleine Geschichte vielleicht, Momente der Einsamkeit und des Suchens, in denen die Genauigkeit eines geklärten Blicks etwas Transzendentes zu finden weiß. Marc Recha is one of the most sensitive spirits in contemporary cinema: the kind of coherent view Recha gives of the world is rare.



His early works often have an explicit formal awareness, which his current films, more concerned with momentary feelings, endeavour to dismantle and break down. *La por d'aborcar-se* is one of Recha's most beautiful and successful attempts to reconcile form and feeling: a small story perhaps, moments of loneliness and searching, in which a precise, clear gaze finds something transcendental.

Bio-/Filmografie

geboren 1970 in Barcelona; begann früh, auf Super 8 zu filmen; 14 Kurzfilme zwischen 1984 und 1988; 1989 in Paris, wo er als Assistent des Regisseurs Marcel Hainoun arbeitete. Sein erster abendfüllender, experimenteller Film *El cielo sube* gewinnt mehrere Preise in Spanien. Seit 1996 hat er eine Reihe von Werbespots und Dokumentarfilmen für das Fernsehen gedreht. Filme (Auswahl): 1988 *El darrer instant*; 1991 *La maglana*; 1991/92 *El cielo sube*; 1994 *Es tard*; 1997 *L'arbre de les cireres*; 2000 *Pau/el seu germà*; 2003 *Les Mains vides*.

The March

USA 1999
25', 16 mm, Farbe

ein Film von Abraham Ravett

in Oberhausen 2000

Immer wieder der Versuch von Abraham Ravett, von seiner Mutter über den Todesmarsch aus Auschwitz zu erfahren, ihre Erinnerungen aufzunehmen und weiter zu tragen. 13 Jahre bemüht sich der Filmemacher darum, die Mutter spricht nicht gerne darüber, Partikel von den grauenhaften Wochen kann sie aus ihrem Gedächtnis loslösen. Wir sehen, wie sie älter und kränker wird, wie die schrecklichen Erinnerungen mit ihr dahinschwimmen werden. Manche Erfahrungen sind zu schwerwiegend, als dass sie in der Lebenszeit der Opfer bewältigt werden könnten und die folgenden Generationen werden sich weiterhin daran abarbeiten müssen. The constant efforts of Abraham Ravett to find out about the death march from Auschwitz, to record and pass on his mother's memories. The filmmaker



tries for 13 years, his mother doesn't like to talk about it, she can loosen only some few particles about these appalling weeks from her memory. We see how she grows older and sicker, how these terrible memories will vanish with her. Many experiences are too momentous to be dealt with fully during the victim's lifetime, and the following generations will have to keep working on them.

Bio-/Filmografie

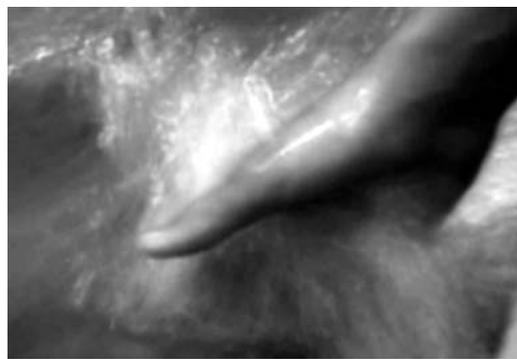
geboren 1947 in Polen, aufgewachsen in Israel; 1955 in die USA emigriert; studierte Fotografie und Film; unabhängiger Filmemacher seit über 20 Jahren; zahlreiche Stipendien; unterrichtet Film und Fotografie am Hampshire College, Amherst. Filme (Auswahl): 1988 *The Balcony*; 1989/90 *Everything's for You*; 1992 *An Abu's Warning*; 1993 *In Memory* (in Oberhausen 1995); 1994 *Forgotten Tenor*; 1995 *Horse/Kappa/House*; 1999 *The Garden*.

Water Seeking Its Level

USA 2002
6', Beta SP, Farbe

ein Video von Leighton Pierce

Leighton Pierce erhielt 1990 einen der Hauptpreise für seine poetische Beobachtung der Töne und Bilder in kleinen Cafés am Rande großer Straßen *You Can Drive the Big Rigs*. Seine später in Oberhausen gezeigten Filme konzentrierten sich ganz auf die meditative Wahrnehmung von Schönheit in seiner aller-nächsten Umgebung, 'experiences in transformative time': der Blick durch ein Fenster in den Garten, ein rotes Kabel, das sich durch den grünen Rasen zieht. Verschiebungen der Tiefenschärfe, Unschärfen und das Leuchten des Lichts sowie eine ausgeklügelte Bearbeitung der Töne sind die Ingredienzien, die von den langsamen und subtilen wiederkehrenden Rhythmen des Lebens erzählen. Höchste Kunst ist, wie Natur zu erscheinen. Der Anlass in diesem Film ist ein Kind am Wasser: Das Filmbild wird zum Gemälde. Leighton Pierce was awarded one of the main prizes in 1990 for his poetic observation of the sounds and images



in small cafés alongside big roads, *You Can Drive the Big Rigs*. The films of his that were shown in Oberhausen later concentrated completely on the meditative awareness of beauty in his immediate surroundings, experiences in transformative time: the view of the garden through a window, a red electrical cord across the green lawn. Shifts in deep focus, fuzziness, and the glow of the light, as well as a clever adaptation of the sounds are the ingredients that tell of the slow and subtle recurrent rhythms of life. The highest achievement in art is seeming like nature. Here this pertains to a child by the water: the film frame turns into a painting.

Bio-/Filmografie

geboren 1954; Studium der Komposition (Jazz und elektronische Musik) und der Medienkunst; seit 1980 Beschäftigung mit Videokunst, Experimentalfilmen und Dokumentationen; seit 1997 Professor für Film- und Videoproduktion an der Universität Iowa; mehrere Stipendien und Preise; arbeitet zur Zeit an einer großen Videoinstallation mit 12 Loop-Projektionen (Sommer 2004). Filme/Videos (Auswahl): 1981 *He Said without Moving: He Likes to Chop Down Trees* (in Oberhausen 1982); 1983 *The Miracle of Change*; 1987 *On the Road Going Through*; 1989 *You Can Drive the Big Rigs* (in Oberhausen 1990); 1995 *50 Feet of String* (in Oberhausen 1996); 1996 *Puppy-Go-Round* (in Oberhausen 1997); 1997 *Memories of Water #21, 6, 27*; 2000 *Wood*; 2003 *A Private Happiness*.

Letters from Home

Kanada 1996
15', 16 mm, Farbe

ein Film von Mike Hoolboom
Musik Earle Peach
DarstellerInnen Andrew Scorer,
Kika Thorne, Jason Romily, Allegra
Fulton, Janieta Eyre u. a.

in Oberhausen 1997

Es geht um Leben und Sterben, um sozialen Zusammenhalt und Isolation. Die Rede des an Aids gestorbenen Aktivistin Vito Russo bildet das Fundament des Films. "Letters ist ein persönlicher Schlachtruf gegen gesellschaftliche Eindämmungsversuche, insbesondere solche, die brandmarken und stigmatisieren. Hoolbooms kunstvoll fragmentarischer Filmstil - die aggressive Schichtung einer Vielzahl von Texturen - macht jeglichen Verdacht von Ordnung und Gewissheit zunichte. Dieses kurze Nicht-Genre, das sich an der Komprimierung der Dinge abarbeitet, weigert sich in seinen Händen, vom Jargon des Mainstreams absorbiert zu werden." (Noreen Golfman, *Canadian Forum*) This film is about life and death, solidarity and isolation. It is based around a speech by the activist Vito Russo, who died of



AIDS. "Letters is a personal cry of resistance against social acts of containment, especially those that brand and stigmatize. Hoolboom's elaborately fragmented style of filmmaking, multi-textured and aggressively layered, shatters all suspicions of order and certainty. In his hands, this short non-genre, working to place matters under compression, refuses to be absorbed into the mainstream vernacular." (Noreen Golfman, *Canadian Forum*).

Bio-/Filmografie

geboren 1959 in Toronto; Studium am Sheridan College in Oakville; unterrichtet Regie in Toronto und Montréal; Co-Aktivist des Pleasure Dome; zahlreiche Veröffentlichungen, darunter seine Autobiographie *Plague Years* (1999). Filme (Auswahl): 1980 *Song for Mixed Choir*; 1981 *Self Portrait with Pipe and Bandaged Ear*; 1985 *Book of Lies*; 1986 *White Museum*; 1990 *Blue Highway*; 1992 *Mexico* (zus. mit Steve Sanguedolce, in Oberhausen 1993); 1995 *House of Pain*; 1998 *Passing On* (in Oberhausen 1998); *In the Future* (in Oberhausen 1999); *Hey, Madonna* (in Oberhausen 2000); 2001 *Imitation of Life* (in Oberhausen 2002); 2002 *In the Dark* (in Oberhausen 2003); 2003 *Amy*.

Little Flags (Version with Music)

USA 1992/2000
6', Super 8 (auf Video), Farbe

ein Film von Jem Cohen
Musik Fugazi
Produktion Gravity Hill

Jem Cohen, der *Flâneur* der Städte, immer vorurteilslos hinschauend mit dem Gespür für die Verlorenheit hinter den immer glänzenderen und billigeren Fassaden. Hier die Momente nach einer Mega-Party (der Siegerparade für die Rückkehrer aus dem Golfkrieg, dem ersten), als späte Fußgänger durch Papierströme waten. Die Musik von Fugazi hört sich an, als gäben die Menschen ein paar Blocks weiter ihr ganz anderes Leben zu erkennen. Jem Cohens Filme sind auch Korrektive zu den offiziellen Bildern, verweisen auf einen Widerstand und das Leben, das außerhalb der Imagepflege sich äußert. Dort ist er immer anwesend. Seine Wahrnehmung thematisiert einen sozialen Raum, der sich in den von der Macht unbesetzten Orten einnistet. Eine wunderbare Metapher für den Festivalort Oberhausen. Jem Cohen, the *flâneur* of the cities, an unprejudiced observer with a feel for the forlornness behind the increasingly showy and tawdry façades. Here are the moments after a



mega-party (the victory parade for those returning from the Gulf War, the first one), as late-night pedestrians waded through rivers of paper. The music by Fugazi sounds as if the people a few blocks were flaunting their completely different lifestyle. Jem Cohen's films also act as correctives to official images, giving insights into resistance and the life that is expressed beyond image building. That is where he is always present. His perception focuses on a social space that fills the places that are not occupied by power. A wonderful metaphor for the festival venue of Oberhausen.

Bio-/Filmografie

geboren 1962 in Kabul, lebt in New York; BA an der Wesleyan University in Kalifornien 1984; arbeitet seit über 20 Jahren an Filmen, die sich aus Bildern von der Straße, Portraits etc. speisen. Sein erster Spielfilm *Chain* wurde auf der Berlinale 2004 gezeigt. 2001 wurde Jem Cohen mit einer Retrospektive in Oberhausen vorgestellt. Filme (Auswahl): 1983 *A Road to Florida*; 1987 *This Is a History of New York (The Golden Dark Age of Reason)*; 1992 *Black Hole Radio* (auch Installation); 1996 *Lost Book Found*; 1997 *Coney Island*; 2000 *Benjamin Smoke*; 2004 *Chain* (Spielfilm).

Die Befreiung des Films aus dem Schwarzen Kasten Freeing Film from the Black Box

Film kann heute überall erscheinen. Auf Häuserwänden, in Discos, auf der Straße, in der Galerie. Vielleicht ließe sich die im letzten Jahrzehnt diskutierte Dualität der Filmprojektion zwischen Schwarzem und Weißem Kasten auch anders sehen: als eine Befreiung aus dem Schwarzen Kasten. Der "klassische" Film spiegelte eine reale oder imaginierte Welt in das sub-bewusste Innen der Zuschauer zurück – wofür das Kino als der ins Äußere gestülpte Imaginationsraum seine architektonische Entsprechung war. In der Medienkunst heute verarbeiten die KünstlerInnen die Emotionen aus Fragmenten und Partikeln, die sich im Bewusstseinsstrom abgelagert haben, und entäußern diese in den (Kunst-)Raum zurück. Dort begegnen sie den Zuschauern "auf Augenhöhe", am helllichten Tage. Diese Werke sind Akte der Kommunikation wie eine Begrüßung durch ein anderes aufmerksames Individuum. Sie bedürfen nicht eines Nachvollzugs in der Zeit, denn chronologische Erfahrungsabläufe sedimentieren im Bewusstsein in eine andere Zeitlogik hinein, die der Traumlogik näher ist. Die Rezeption verlangt die Dauer der Aufmerksamkeit und der Achtsamkeit für das emotionale Einsickern und das Sich-Ausbreiten der Mitteilung, für den Transfer im Akt der Kommunikation. Man muss sich schon etwas Zeit nehmen zum Kennenlernen.

Nun haben Filmemacher schon lange konzeptionell vergleichbar gearbeitet. Waren sie außerdem z. B. Maler, so verstanden sie ihre Arbeit früher als Tätigkeit in unterschiedlichen medialen Feldern. Heute verschmelzen die verschiedenen Medien in eines. Die Video- und die Konzeptkunst haben dafür den Weg bereitet.

Hypothetisch sei noch angemerkt, dass es kein Zufall sein kann, dass in dem Augenblick, in dem der öffentliche Raum privatisiert wird, die Medienkunst dort ihre Zeichen setzt. Als sei das Kino ein Schutzraum innerhalb des von der Macht besetzten öffentlichen Raums gewesen, dessen spezifische soziale Funktion im Zuge der Privatisierung und Individuierung es jetzt verlieren muss. Die Bühne ist überall, wo sich Individuen inszenieren für die Begegnung mit den Anderen.

Die KünstlerInnen, deren Videos in diesem Programm vorgestellt werden, veröffentlichen ihre Arbeiten (Fotografie, Film/Video, Installation) in verschiedenen Kontexten.

Film can appear anywhere today. On walls, in discos, on the street, in an art gallery. Perhaps the duality of film projection between the Black and the White Box, which has been the subject of so much debate during the past decade, could be framed differently: as the liberation of film from the Black Box. 'Classic' film reflected back a real or imagined world in the inner subconscious of the viewer – for which the cinema provided the fitting architectonic equivalent of an imaginary room enveloping the audience. In the media art of today, artists work with the emotions that have deposited themselves as fragments and particles in their stream of consciousness, relinquishing these back into (artistic) space. There they encounter the viewers 'at eye level', in the bright light of day. These works are acts of communication, like a greeting coming from another observant individual. They don't need to be reproduced in time, because chronological sequences of experience leave their sediment in our consciousness according to a different temporal logic, more like the logic of dreams. Reception of these calls for a longer span of attention and an awareness of how the message slowly infiltrates our emotions and spreads out through our mind, of the transfer process in the act of communication. One has to take some time to get to know them.

Filmmakers have of course already been working in a similarly conceptual way for a long time. If they were also painters, for example, they were quicker to understand their work as encompassing disparate media fields. Today the various media tend to melt into one. Video and concept art paved the way for this development.

Hypothetically, one might add that it can be no coincidence that at the very moment when public space is privatized, media art steps in to make its mark there. As if cinema had been a protected space within the public space occupied by those in power, whose specific social function must now be forfeited in the aftermath of privatization and individual ownership. The stage is there wherever individuals set the scene for their encounter with others.

The artists whose videos are shown in this programme publish or present their work (photography, film/video, installation) in diverse contexts.

Me/We; Okay; Gray

Finnland 1993
5', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Eija-Liisa Ahtila
Schnitt Jorma Hori
Musik Puke Kataja
Kamera Arto Kaivanto
Produktion Crystal Eye Ltd.

in Oberhausen 1994

Drei kürzeste, auf einen existenziellen Kern reduzierte Darstellungen widersprüchlicher Beziehungen des Individuums: zur Familie, zum Sexualpartner, zur Außenwelt. Die erste zeigt den Widerspruch zwischen Monolog und vorgeführter Handlung. Die zweite vervielfältigt die Stimmen eines Monologs und unterlegt sie einem Individuum im Bild. Die dritte – etwas anders strukturiert – vereint drei Frauen in einem geschlossenen Raum im Gespräch über eine atomare Bedrohung von außen (Thema, Bildmaterial und Schlussbild der 3. Episode sind dem Film von Sandra Lahire *Uranium Hex* von 1988 entnommen). Drei Formen der Entfremdung und Gefährdung des Subjekts innerhalb eines sozialen Systems, dessen Konventionen der Bindung – wie auch der filmischen Repräsentation – nicht mehr funktionieren. Als Film gezeigt, liegt die Betonung (durch die Parallele der Form) auf der Isolierung des Individuums; als Installation gezeigt, auf dem sozialen Raum, in dem die monadischen Wesen agieren. Three extremely brief depictions, reduced to their existential core, of the individual's contradictory relationships: to family,



© Crystal Eye

to sexual partner, to the outside world. The first shows the contradiction between monologue and performed action. The second reproduces the voice of a monologue and underlays the individual pictured with these multiple voices. The third – structured somewhat differently – unites three women in a closed room in a conversation about a nuclear threat from outside (theme, imagery and final picture in the 3rd episode are taken from Sandra Lahire's film *Uranium Hex* of 1988). Three forms of alienation and endangerment of the subject within a social system whose conventions for connection – such as cinematic representation – no longer function. Shown in the form of a film, the emphasis lies on the isolation of the individual (through parallels in the form); shown as an installation, the focus is on the social space in which the monadic creatures move.

Bio-/Filmografie

geboren 1959 in Hämeenlinna; 1980-85 Jurastudium in Helsinki; Studium der visuellen Künste und des Films am Londoner College of Printing, 1994-95 an der UCLA und am AFI in Los Angeles. Filme/Installationen: 1987 *The Nature of Things*; 1990 *Plato's Son*; 1993 *The Trial*; 1995/96 *Jos 6 ollis 9* (in Oberhausen 1996); 1996/97 *Tänään* (in Oberhausen 1998); 1998 *Anne, Aki and God* (Installation); 1999 *Lohdutusseremonia* (Consolation Service); 2001 *The Present* (Installation); 2002 *Rakkaus on aarre* (Love Is a Treasure).

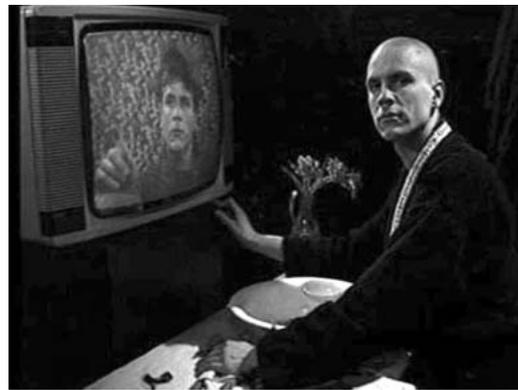
Das Zauberglas The Crystal Ball

Deutschland 1991
6', Beta SP, Farbe

ein Video von Bjørn Melhus
Kamera Bjørn Melhus, Oliver Becker

in Oberhausen 1992

Melhus macht ernst mit dem schizoiden Charakter des Ichs, von dem verlangt wird, jede Form annehmen zu können. Bei ihm erscheinen die Fragmentierungen jedoch nicht als Leistungsanforderungen, sondern als Tröstungen. Die medialen Sehnsuchtsmetaphern (von der Film- und Fernsehindustrie reichlich geliefert), die wie gute Feen ins Leben treten und Gestalt annehmen, sind Spiegelungen, die sich zu einem Kaleidoskop der Identitätsteile vervielfachen. 'Consolation service' à la Melhus "Du bist nicht allein" (vgl. seine Ausstellung *You Are Not Alone*, 2001). Strukturell gleicht diese Idylle einer verdrängten traumatischen Erfahrung, die als Beunruhigung in seinen Arbeiten spürbar ist. Die Souveränität, mit der Melhus jede Facette dieser medialen Bilder selbst verkörpert, als sein Selbst inkorporiert, macht den Humor aus und beglaubigt die Selbstgenügsamkeit dieses präpubertären Kosmos. *Das Zauberglas* zeigt den Anfang von Melhus' Auseinandersetzung mit der telematischen Wunschproduktion. Die Dialogtexte sind Kondensierungen aus dem Film *Broken Arrow* (Der gebrochene Pfeil, Regie: Delmer Daves, mit James Stewart). Melhus takes the schizoid character of the self seriously, of which it is demanded that



it can take on any form. For him the fragmentations do not appear as performance demands, however, but rather as consolations. The media metaphors for desire (delivered in adequate supply by the film and television industry), which like good fairies enter and take shape in our lives, are reflections that multiply to form a kaleidoscope of identity elements. 'Consolation service' à la Melhus: 'You Are Not Alone' (see his exhibition *You Are Not Alone*, 2001). Structurally this idyll resembles a suppressed traumatic experience, which is giving his work a reassuring feel. The self-assuredness with which Melhus himself embodies every facet of these media images, incorporating them into himself, is what gives the film its humour and attests to the self-sufficiency of this preadolescent cosmos. *The Crystal Ball* shows the beginning of Melhus's analysis of the telematic production of wishes. The dialogue texts are condensed from the film *Der gebrochene Pfeil* (*Broken Arrow*, directed by Delmer Daves, with James Stewart).

Bio-/Filmografie
geboren 1966 in Kirchheim/Teck; Studium an der Adolf-Lazi-Schule, Stuttgart (Fotografie, audiovisuelle Medien) und an der Hochschule für bildende Künste in Braunschweig (Film, 1988-96); Tätigkeit als AV-Designer in Berlin bis 1990. Filme und Videos: 1985 *Dschungel und nicht ...*; 1986 *Toast*; 1987 *Cornflakes*; 1990 *America Sells*; 1991 *Ich weiß nicht wer ...*; 1995 *Weit weit weg*; 1997 *No Sunshine* (in Oberhausen 1998); 1997/98 *Blue Moon: Out of the Blue*; 1998 *Again & Again* (Videoinstallation); 2001 *Weeping: Prime Time* (Rauminstallation); *The Oral Thing*; 2003 *Auto Center Drive* (in Oberhausen 2003).

Fuyu no tawamure Winter Playfulness

Japan 1991/92
4', Beta SP, Farbe

ein Video von Ogata Atsushi
Produktion Ogata Atsushi
(unterstützt von der
Kunsthochschule für Medien Köln)

in Oberhausen 1993

Ogata Atsushi hat in mehreren Arbeiten Jahreszeiten, Natur und kulturelle Traditionen Japans als eine Art Resonanz oder Klingen im Physischen dargestellt. Die in Japan stark kodierten Bild- und Farbzuordnungen zu Naturscheinungen werden aufgenommen und umspielt. "Mir ging es darum, unbewusste Momente zu schaffen, in denen wir Verbindungen mit unserer Umwelt eingehen .../Spielerische Momente, in denen wir mit den Tieren und der Landschaft Zwiesprache halten .../Momente voller Bewegung und Energie .../Momente, die unsere Wahrnehmung von Zeit verändern .../Vielleicht haben wir solche Momente in unserer Kindheit intensiver erlebt. Als Erwachsene ringen wir oft mit unserem Verstand, der versucht, uns davon abzubringen, solche Momente in uns aufzunehmen." (Ogata Atsushi) In several of his works, Ogata Atsushi depicted the seasons, nature and Japan's cultural traditions as a kind of



resonance or ringing in the physical world. He takes up and plays with the images and colours assigned to the natural elements in Japan in accordance with a strict code. 'I have been interested in creating unconscious moments of connections with our environment .../Playful moments of communing with the animals and the landscapes .../Moments of movement and energy .../Moments which transform our perception of time .../Perhaps we experienced such moments more intensely in our childhood. As adults, we often struggle with our minds that talk us out of embracing those moments ...' (Ogata Atsushi)

Bio-/Filmografie
geboren 1962 in Kobe; Studium am Harvard College (General Studies) und am Massachusetts Institute of Technology (MIT); Gastkünstler an der KHM Köln 1991; Preise und Stipendien; lebt nomadisch zwischen Japan, Holland und USA. Videos und Installationen (Auswahl): 1987 *Semi no uta*; 1988 *Kagen: Hikor*; 1989 *Karan Koron*; 1990 *KODO* (interaktives Video/Image-Processing Environment, zus. mit C. M. Judge); *IRO-IRO* (interaktive Video-Installation, zus. mit C. M. Judge - mit einer Performance von Nance Adams); 1991 *Aki no tawamure*; 1992 *Timeless Scent* (zus. mit Monika Grüter, in Oberhausen 1993); 1995 *FLUVIA* (Installation, zus. mit C. M. Judge); 1998 *Should I Go or Should I Stay?* (Installation, zus. mit Anna Davis); 2000 *GROUND ZERO* (3-Kanal-DVD-Installation); 2001 *The Dutch Touch* (Ein-Mann-Performance, zus. mit Ingeborg Houwen); 2003 *Step in Step out* (21-Kanal-DVD-Installation, zus. mit C. M. Judge).

Felix in Exile

Südafrika 1994
9', 35 mm, s/w

ein Film von William Kentridge
Schnitt Angus Gibson
Musik Phillip Miller, Motsumi Makhene, gesungen von Sibongile Khumelo

Seine animierten Zeichnungen versteht Kentridge als "Zeichnungen für die Projektion". Man sieht dem Zeichner beim Fertigen der Gedanken zu. Sie bewegen sich assoziativ um Erinnern, Gedenken und Vergessen herum, sind Arbeit an der Zeit. Den Verwüstungen der Menschen-Landschaft durch das Apartheid-System (und der Shoah) und dem allmählichen Versinken von Erinnerung in der Sedimentierung der Jahre arbeitet das Eingedenken entgegen, das in der Sorgfalt des genauen und vor allem des gemeinschaftlichen Blicks eine neue Gemeinschaft zu schaffen erhofft. Durch die Präsentation dieses und eines weiteren Films *The History of the Main Complaint* (1996) auf der documenta X wurde Kentridge international berühmt und hat seither sowohl Installationen als auch weitere "Zeichnungen für Projektion" geschaffen - neben seiner Theaterarbeit, die er wiederum in Filmen und Installationen verarbeitet. Kentridge regards his animated films as 'drawings for projection'. One looks over the artist's shoulder as he is putting the finishing touches on his thoughts. His drawings evoke asso-



ciations with remembering, commemorating and forgetting, they are an attempt to work on time itself. The ravaging of the human landscape through the Apartheid system (and the Shoah) and the gradual subsiding of memory in the sediment of the years is counteracted by purposefully recalling things to memory, in the hopes that through this careful and exacting commemoration and above all the common viewpoint thus inspired, a new community can be created. With the presentation of this and another film, *The History of the Main Complaint* (1996), at documenta X, Kentridge rose to international fame and has since created both installations and further 'drawings for projection' - in addition to his theatrical activities, which he in turn also works into his films and installations.

Bio-/Filmografie

geboren 1955 in Johannesburg, Südafrika; Studium der Politik und Afrikanistik an der University of the Witwatersrand; 1976-78 Studium an der Art Foundation in Johannesburg und Mime bei Jacques Lecoq in Paris (1980/81). Er ist Gründungsmitglied der Junction Ave Theater Company und arbeitet dort als Schauspieler, Ausstatter und Regisseur; 1992 1. Theaterprojekt mit der Handspring Puppet Company; seit seiner Beteiligung an der documenta X internationale Anerkennung und zahlreiche Ausstellungen, auch Installationen; 2003 erhält er den Goslar Kaiserring. Filme: 1981 *Howl at the Moon* (Co-Regie); 1985 *Vetkoek Fête Galante*; 1989 *Johannesburg 2nd Greatest City After*; 1991 *Mine*; 1994 *Geography of Memory*; 1997 *Weighing ... and Wanting*; *Ubu Tells the Truth*; 1998/99 *Stereoscope*; 1999 *Shadow Procession*; *Sleeping on Glass*; *Stereoscope* (in Oberhausen 2000); 2001 *Medicine Chest*; 2002 *Zeno Writing* (in Oberhausen 2003); 2003 *7 Fragments for Georges Méliès*; *Journey to the Moon*; 2003/04 *Tide Table*.

forward, back, side, forward again

USA 1995
11', U-matic low, Farbe

ein Video von Seoungcho Cho
Musik Stephen Vitiello
Stimme, Text Tracy Leibold
Produktion Namsik Kim

Textausschnitte aus *Art & Lies* von Jeanette Winterson

in Oberhausen 1996

Thema dieser Arbeit ist das Licht und der Moment der Wahrnehmung, dieser präzise Augen-Blick, den auszukosten und zu erforschen eine Arbeit an den Bildern erfordert, um ihre Oberfläche zu durchdringen und deren numinose Qualität zum Vorschein zu bringen. Die kongeniale Musik von Stephen Vitiello schafft einen inneren Zeit-Raum, in dem die Texte und die bildreflexiven Assoziationen in eine Spirale emotionalen Erkennens gesogen werden. "Die Ströme, die sich unter der Oberfläche der anfänglichen Wahrnehmung abzeichnen, sind das, was mich fasziniert und wofür ich sehr empfänglich bin. Mich interessiert die assoziative Logik, die auf rationale Beschreibungen anspielt, aber in meinen Arbeiten an Ausdruck und Spielraum gewinnt." (Seoungcho Cho) The theme of this work is light and the moment of perception, this precise fleeting moment, the savouring and exploration of which requires working on the ima-



ges in order to penetrate their surfaces and bring their numinous quality to light. The congenial music of Stephen Vitiello creates an inner space of time, into which the texts and the associations evoked by the images are drawn in a spiral of emotional recognition. 'I am intrigued by and hypersensitive to the currents that course below the apparent surface of initial perception. My concern is with the associative logic that alludes rational description but finds expression and scope in my work.' (Seoungcho Cho)

Bio-/Filmografie

geboren in 1959 in Pusan; Studium der Kunst und Medien an der New York University und der Hong-Ik University, Seoul; promoviert in Grafikdesign; zahlreiche Ausstellungen und Preise. Videos/Installationen: 1994 *Sojourn*; 1995 *Analysis*; 1997 *... in the midst of ...*; 1996 *robinson or me (From the Far East)*; 1997 *Rev*; *Identical Time*; 1998 *Line/Fire* (Teil des Wüsten-Projekts); *Salt Creek* (Video-Loop); 2004 *White Sands*.

Dank Acknowledgements

für das Ermöglichen von Filmsichtungen:

dem Filmarchiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen
den Freunden der deutschen Kinemathek: Karl Winter, Gabi Wegener, Marian XXX

der Deutschen Kinemathek: Rosemarie van der Zee
dem Progress Filmverleih: Kerstin Lommatsch
dem Collegium Hungaricum, Berlin: Dr. György Fehéri
dem Filmmuseum München: Stefan Dröbner, Gerhard Ullmann
dem Filmmuseum Düsseldorf: Josi Honermann, Herbert Peist
der Filmhochschule FAMU, Prag: Jorga Hanesová
der Filmhochschule PWSTiF, Łódź: Andrzej Bednarek
CineNova, London: Emma Hedditch
dem ICAIC: María Padrón

für Unterstützung und Hinweise:

Deborah Phillips, Bärbel Mauch, Conny Klauß, Heinz Klunker, Jeanpaul Goergen, Jörg Frieß, Ute Mader, Theda Kluth, Paul Hofmann, Otto-Erich Kress, Monique Kraffel, Nico Haun, Dieter Reifarth, Peter Kremski
Želimir Žilnik, Vera Konjovic, Jugoslawien
Naum Klejman, Moskau
Inger Servolin, Paris
Bernhard Steinrücke, Bombay
Robert Cahen, Paris

Die Kurzfilmtage und Angela Haardt danken für das Ausleihen von Kopien und Unterstützung:

Jolanta Galicka, Film Polski, Warschau
Helmut Herbst, Brombachtal-Birkert
Charles Wilp, Düsseldorf
Ken Okubo, Tokio
Jönouchi Mineko, Tokio (ihr einen Extradank, dass sie die einzigen noch existierenden Kopien ihres Mannes für dieses Programm zur Verfügung stellt)
Eva Orbanz, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin
Gunvor Nelson, Kristineham
Walerian Borowczyk, Paris
Nico Bruinsma, Los Angeles
Roman Polanski, Paris
Koukou Chanska, Jeck Film, Paris
Fabrice Marquart, Agence du court métrage, Paris
Rob Houwer, München
Thomas Struck, Hamburg
Rosa von Praunheim, Berlin
Dr. Ulrich Janetzki, Literarisches Colloquium, Berlin
Gerald Weber, Sixpack Film, Wien
Bernhard Gugsch, Kinemathek Bonn
Heiner Ross, Kinemathek Hamburg
Thomas Worschech, Filmmuseum Frankfurt
Leo Schönecker, Köln
Romuald Karmakar, Berlin
Matthias Müller, Bielefeld
Harun Farocki, Berlin
Leighton Pierce, Iowa City
James Herbert, Athens, Kalifornien
Petra Mosselman, Filmakademie Ludwigsburg
Frank und Caroline Mouris, New York
Ruchir Joshi, London

für die kostenlosen Vorführrechte:

von Hellmuth Costard's *After Action*: Werner Grassmann, Studio 1 Filmproduktion Hamburg

for allowing her to use their archives:

the film archive of the International Short Film Festival Oberhausen
the Friends of the German Film Archive: Karl Winter, Gabi Wegener, Marian XXX

the German Cinematheque: Rosemarie van der Zee
Progress Film Distributors: Kerstin Lommatsch
Collegium Hungaricum, Berlin: Dr. György Fehéri
the Film Museum Munich: Stefan Dröbner, Gerhard Ullmann
the Film Museum Duesseldorf: Josi Honermann, Herbert Peist
the Film Academy FAMU, Prague: Jorga Hanesová
the Film Academy PWSTiF, Łódź: Andrzej Bednarek
CineNova, London: Emma Hedditch
the ICAIC: María Padrón

for their support and advise:

Deborah Phillips, Bärbel Mauch, Conny Klauß, Heinz Klunker, Jeanpaul Goergen, Jörg Frieß, Ute Mader, Theda Kluth, Paul Hofmann, Otto-Erich Kress, Monique Kraffel, Nico Haun, Dieter Reifarth, Peter Kremski
Želimir Žilnik, Vera Konjovic, Yugoslavia
Naum Klejman, Moscow
Inger Servolin, Paris
Bernhard Steinrücke, Bombay
Robert Cahen, Paris

The International Short Film Festival Oberhausen and Angela Haardt would like to thank the following people for lending prints, and for their support:

Jolanta Galicka, Film Polski, Warsaw
Helmut Herbst, Brombachtal-Birkert
Charles Wilp, Duesseldorf
Ken Okubo, Tokyo
Jönouchi Mineko, Tokyo (a special thanks to her for making available the only existant prints of her husband's work for this programme)
Eva Orbanz, German Cinematheque, Berlin
Gunvor Nelson, Kristineham
Walerian Borowczyk, Paris
Nico Bruinsma, Los Angeles
Roman Polanski, Paris
Koukou Chanska, Jeck Film, Paris
Fabrice Marquart, Agence du court métrage, Paris
Rob Houwer, Munich
Thomas Struck, Hamburg
Rosa von Praunheim, Berlin
Dr. Ulrich Janetzki, Literary Colloquium, Berlin
Gerald Weber, Sixpack Film, Vienna
Bernhard Gugsch, Cinematheque Bonn
Heiner Ross, Cinematheque Hamburg
Thomas Worschech, Film Museum Frankfurt
Leo Schönecker, Cologne
Romuald Karmakar, Berlin
Matthias Müller, Bielefeld
Harun Farocki, Berlin
Leighton Pierce, Iowa City
James Herbert, Athens, California
Petra Mosselman, Film Academy Ludwigsburg
Frank and Caroline Mouris, New York
Ruchir Joshi, London

for allowing us to screen the following films free of charge:

Hellmuth Costard's *After Action*: Werner Grassmann, Studio 1 Film Production Hamburg

von Vlado Kristl's *Madeleine, Madeleine*: Rob Houwer, Rob Houwer Filmproduktion, München
von Helmut Herbst's *Schwarz-weiß-rot*: Helmut Herbst
von William Kentridge's *Felix in Exile*: William Kentridge
von Suzan Pitt's *Asparagus*: Suzan Pitt
von Peter Weiss' *Vad ska vi göra nu da?: Gunilla Palmstierna-Weiss*
von Jean Marie Straubs & Danièle Huillet's *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik für eine Lichtspielszene*: Jean Marie Straub und Danièle Huillet
von Robert Nelsons *Oh dem Watermelons*: Robert Nelson

für die Genehmigung zum Abdruck von Fotos:

zu Gunvor Nelsons *Take Off*: John Sundholm (Ed.): *Gunvor Nelson and the Avant-Garde*, Bern, Berlin u. a.: Peter Lang Verlag 2003

zu Vlado Kristl *Madeleine, Madeleine*: Filmmuseum München

zu Peter Weiss' *Vad ska vi göra nu da?: Archiv der Akademie der Künste*, Berlin

zu *Refugee Republic*, des Projektes von Ingo Günther: Ekko von Schwichow

zu Marguerite Duras' *Aurelia Steiner (Melbourne)*: Oliver Baumgarten, Schnitt Verlag Köln

Vlado Kristl's *Madeleine, Madeleine*: Rob Houwer, Rob Houwer Film Production, Munich

Helmut Herbst's *Schwarz-weiß-rot*: Helmut Herbst

William Kentridge's *Felix in Exile*: William Kentridge

Suzan Pitt's *Asparagus*: Suzan Pitt

Peter Weiss' *Vad ska vi göra nu da?: Gunilla Palmstierna-Weiss*

Jean Marie Straub's & Danièle Huillet's *Einleitung zu Arnold Schoenbergs*

Begleitmusik für eine Lichtspielszene: Jean Marie Straub and Danièle Huillet

von Robert Nelsons *Oh dem Watermelons*: Robert Nelson

for the permission to reproduce photographs related to:

Gunvor Nelsons *Take Off*: John Sundholm (Ed.): *Gunvor Nelson and the Avant-Garde*, Bern, Berlin u. a.: Peter Lang Verlag 2003

Vlado Kristl's *Madeleine, Madeleine*: Filmmuseum München

Peter Weiss' *Vad ska vi göra nu da?: Archive of the Berlin Academy of Arts*

Refugee Republic, of the project by Ingo Günther: Ekko von Schwichow

Marguerite Duras' *Aurelia Steiner (Melbourne)*: Oliver Baumgarten, Schnitt Verlag Cologne

Die nächsten 50 Jahre?

The Next 50 Years?

Zusammengestellt und präsentiert von Gertjan Zuilhof (Rotterdam)

Curated and presented by Gertjan Zuilhof (Rotterdam)

Ein Gespür für das Wirkliche A Sense of the Real

Eine Sammlung zeitgenössischer und aktueller Filme und Videos, die in mehrfacher Weise zukunftsweisend sind. Ungezwungen und poetisch artikulieren sie ihr Engagement für soziale und politische Realität. Die Künstlerinnen und Filmemacherinnen sind in unterschiedlichen Bereichen tätig, und sie präsentieren identische Arbeiten z. T. sogar auf verschiedenen Medien. Es ist vielleicht kein Zufall, dass sich dieses Programm nur aus Arbeiten von Künstlerinnen zusammensetzt.

Man kann keinen der Filme als Dokumentarfilm, oder gar als politischen Film bezeichnen. Yael Bartana (die freiwillig im Exil lebt) zeigt uns mit ihrer Sicht auf den israelischen Alltag ein anderes Israel als das, das wir aus den Nachrichten kennen. Sicher - versteckt, irgendwo unter den surrealen und poetischen Bildern - kann man die grausame Realität genau so - oder sollte ich sagen: noch genauer? - spüren. Das Texas von Deborah Stratman ist tatsächlich das Texas der Öl-Multis, aber sie argumentiert illustrativ und poetisch, nicht im herkömmlichen Sinne politisch. Ella Raidel's kondensierte und minimalistische Betrachtung über unbegrenztes urbanes Wachstum weltweit berührt wesentliche globale Themen, wählt dazu jedoch eine sehr stille Form. Selbst die komplexeste Arbeit von Marilyn Fairskye über militärische Geheimhaltung und Medientechnologie verzichtet auf lautstarkes Propagieren einer politischen Position (die der Film durchaus hat). Der Film *Britanya* von Marjoleine Boonstra ist der politischen Dokumentation vielleicht am ähnlichsten. Er handelt von illegalen Immigranten und ihrem Kampf in Europa, das zunehmend mit Repressionen antwortet. Die subtile und originelle Herangehensweise des Films distanziert sich bewusst vom traditionellen politischen Genre.

Alle Arbeiten stammen von Künstlerinnen und Filmemacherinnen, die im Bereich von Kino und visuellen Künsten tätig sind. Deshalb liegen ihre Arbeiten oft in mehreren Versionen vor (z. B. als Ein-Kanal-Video und als Installation). Bis vor kurzem hatte ein Kunstwerk eine festgelegte Form und ein Film oder Video eine festgelegte Dauer. Die hier vorgestellten Künstlerinnen stellen für verschiedene Situationen verschiedene Versionen her. Einige Videos waren bisher Teil einer Installation und werden hier zum ersten Mal im Kino gezeigt. Die Wand zwischen dem Kino und der visuellen Kunst wurde niedergedrückt (zumindest im Fall der hier vorgestellten Filme), und man braucht nicht viel Fantasie, um vorherzusehen, dass aus den Ruinen dieser Wand bald einige interessante Arbeiten auferstehen werden. Es wäre schön, Videos und Installationen im Vergleich vorzustellen, leider übersteigt das jedoch den Budget-Rahmen.

Alle ausgewählten Filmemacherinnen - Yael Bartana (Israel/Niederlande), Marjoleine Boonstra (Niederlande), Marilyn Fairskye (Australien), Ella Raidel (Österreich/Taiwan) und Deborah Stratman (USA) - sind Frauen. Das muss man nicht überbewerten, aber bedeutungslos ist es nicht. Es ist kein großartiges Statement; aber es ist ein kleines Statement. Das Programm entwickelte sich organisch aus überzeugenden, aktuellen Arbeiten, die sich zu einem Programm verbinden lassen. Als sich im Verlauf der Auswahl herausstellte, dass die in Frage kommenden Arbeiten fast ausschließlich von Frauen stammten, wurde auch deutlich, dass dem eine eigene Logik zu Grunde liegt. Es ist keine exklusiv weibliche Vorgehensweise, die grausame Realität sensibel zu betrachten und für politische Fragestellungen poetische Übersetzungen zu finden; aber Frauen wählen diese Form scheinbar häufiger als Männer. Das war's schon.

Kurz gesagt, die Zukunft des Kinos ist Wirklichkeit geworden, es ist nicht länger das eine Medium, und es ist weiblich.

Man kann Vieles für das Kino der Fantasie ins Feld führen (aber: es ist bereits überall - ist es also notwendig?). Und vielleicht gibt es gute Argumente für den Erhalt eines klaren, einkanaligen Mediums (oder sogar für das gute alte Zelluloid). Aber was würde das nutzen? Exploding Cinema ist um so vieles aufregender. Und der Schaden ist bereits angerichtet.

Der Appell für ein weibliches Kino ist mit der nötigen Ironie zu betrachten. Die Künstlerinnen, die hier vorgestellt werden, brauchen weder dieses, noch irgendein anderes Manifest dieser Art.

(Übersetzung aus dem Englischen)

A collection of contemporary and topical films/videos that point towards the future in more than one way. They express an engagement with socio-political realities in a free and even poetic way. They are all made by artists/filmmakers who work in different fields and even present some of the same works in different media. It is perhaps no coincidence that all the artists in this programme are women.

None of the films in the programme could be called a documentary and certainly not a political film. But all of them deal with topics that are very relevant to today and work with reality-based, so-called 'documentary' images. The daily reality in Israel as seen through the eyes of Yael Bartana (living in voluntary exile) is a different world than the Israel we know from the daily news. Surely, hidden somewhere under surreal and poetic images, the cruel reality can be sensed at least as well or, should I say, even better? The Texas of Deborah Stratman is indeed the Texas of the oil superpowers, but her statement is pictorial and poetic, not political in the common sense. Ella Raidel's condensed and minimal views of unrestrained urban growth all over the globe touch on major global issues, but do so in a silent way. Even the most complex work, that by Marilyn Fairskye on military secrecy and media technology, does not loudly broadcast its political position (although it definitely has one). Maybe Marjoleine Boonstra's *Britanya* is the film that comes closest to being a political documentary on illegal immigrants and their struggle with a more and more repressive Europe. But here, too, the approach is very subtle and original, consciously turning its back on the traditional political genre.

All the works are made by artists/filmmakers who work in the domain of cinema as well as the visual arts. As a consequence, their works exist in several versions (for example, both as one-channel video and as an installation). There was a time, and not so long ago, when a work of art had a fixed form and a film or video had a fixed length. The artists represented here make different versions for different occasions. Some of the videos here are appearing for the first time in this format, having been first presented in the form of installations. The wall between cinema and visual arts has been broken down (at least in the case of the films shown here) and not much imagination is needed to predict that in the near future some interesting works will be made on the ruins of this wall. It would have been nice to be able to show all the works as videos as well as installations, but that turned out to be too big a strain on the budget.

All the selected filmmakers - Yael Bartana (Israel/The Netherlands), Marjoleine Boonstra (The Netherlands), Marilyn Fairskye (Australia), Ella Raidel (Austria/Taiwan) and Deborah Stratman (USA) - are women. This should not necessarily be taken to mean a lot, but maybe it means enough. It should not be understood as a big statement; but a small statement it is. The programme grew organically from the appreciation of certain strong, recent works and the search for works that would fit together with them in one programme. When it became clear halfway through the process that the line-up consisted almost exclusively of women, it also became clear that this had its own logic. A sensitive approach to cruel realities and the poetic translation of cold political issues may not be exclusively female, but they are apparently easier to find in the works of women artists. That's all.

So, in short, the future of cinema is real, it is no longer one medium and it is female.

Lots of things might be said in favour of a cinema of fantasy (but, since it is everywhere, is there any need to do so?). And maybe there are good things to be said about holding on to one, clear, single-channel medium (or even good old celluloid). But what would be the use? Exploding cinema is so much more exciting. And the damage has been done, anyway.

The plea for a female cinema should be read with the necessary irony. The artists represented here do not need a manifesto of this or any other kind.

Blimp

Niederlande/Israel 2003
3', DV

Regie Yael Bartana

Ein kleiner Zeppelin wird von einem LKW entladen und steigt in den Himmel hinauf. Es lässt sich unschwer erraten, dass er keinen Werbeslogan trägt. Am unteren Ende werden kleine Kameras installiert. Ihre Mission: die Grenzüberwachung. Diese Szene ist nicht inszeniert. Die Künstlerin filmt nur einen Ausschnitt der israelischen Realität. Das Luftschiff und seine schwungvolle Aufwärtsbewegung stehen im krassen Gegensatz zu seiner Funktion: die strenge Luftraumüberwachung eines Grenzabschnittes zwischen Israel und Palästina. Während es eine Wendung im Video unternimmt, ähnelt das Luftschiff einen Augenblick lang eine Bombe und verweist auf die Illusion absoluter politischer Sicherheit. *Blimp* existiert auch als Installation (und wurde zu Beginn des Jahres in BueroFriedrich in Berlin gezeigt). A small zeppelin is taken from a truck and launched into the sky. As one might guess, it does not bear an advertising slogan. Small cameras are installed on its bottom. Its mission: to monitor the border. This scene is not staged. The artist is simply filming a segment of Israeli reality. The blimp and its airy buoyancy are a stark contrast to the aircraft's function - the tight reconnaissance of an Israeli-Palestinian border segment. As it makes a turn in the video, the blimp momentarily resembles a bomb and alludes to the illusion of absolute political security. *Blimp* also exists as an installation (and was shown in BueroFriedrich in Berlin earlier this year).



Energy Country

USA 2004
15', Beta SP/PAL

Regie Deborah Stratman

Stratmans besondere Begabung liegt darin, zugleich poetisch und konkret, impressionistisch und essayistisch zu sein. Mit Leichtigkeit kombiniert sie stilistische Formen, die einander scheinbar ausschließen. In ihrer Betrachtungsweise ist die industrielle Landschaft nicht nur eine illustrative, sondern auch eine konkrete Referenz an die gefühllose Funktionsweise des (Öl-)Marktes. Das Video hinterfragt, ob der "Patriotismus" feindliche Übergriffe und die Ausbeutung der Landschaft rechtfertigt, die ausschließlich den Interessen der Ölindustrie und der Marktwirtschaft dient. Der Wahnsinn der Börsen, intelligente Waffen und die religiöse Rechte sind eng mit der petrochemischen Landschaft im Südosten von Texas verknüpft. Eine nächtliche Vision von Science Fiction-artigen Fabriken, die Schrecken und Schönheit zugleich heraufbeschwören. Stratman has the special gift of being poetic and concrete, impressionist and essayist at the same time. She has no difficulty in combining stylistic forms which seem to exclude each other. Seen through her eyes, the industrial landscape of Texas is not only a pictorial but also a concrete reference to the callous way the (oil) market works. This video questions the way 'patriotism' absolves foreign aggression and bad land-use decisions which ultimately serve the oil industry and market economy. The frenzied detritus of trading floors, smart weaponry and the religious right are woven through the petrochemical landscapes of south-eastern Texas. A nightly vision of science-fiction-like factories that evokes horror and beauty at the same time.



Kings of the Hill

Niederlande/Israel
6', Beta SP/PAL

Regie Yael Bartana

Dieses einfache und höchst wirksame Video zeichnet ein indirektes Porträt der israelischen Gesellschaft, die sich selbst in einem permanenten Kriegszustand betrachtet. In den Hügeln der Küstenregion bei Tel Aviv fährt eine Gruppe von Männern im Kreis herum, sie rasen steile Abhänge hinauf, verlieren ihren Halt und rutschen wieder herunter. In einer Szene rammt ein Fahrzeug ein anderes und schiebt es rückwärts. Es ist schwer zu bestimmen, ob es sich um harmlosen Motorsport handelt oder um ein Zerstörungs-Derby. Das Video handelt auf höchst politische Weise von Macht und Kontrolle, tut dies aber nicht auf offensichtliche Art und Weise. Es ist ernst und witzig zugleich, wenn nicht gar irrwitzig. This simple and highly effective video paints an indirect portrait of Israeli society, which sees itself in a permanent state of war. In the coastal hills near Tel Aviv, a group of men drive around in circles or motor up steep slopes, often losing traction and sliding back down again. For example, in one scene, one vehicle ploughs into another and forces it backward. It is difficult to determine whether they are engaged in harmless automotive horseplay or in something closer to a demolition derby. The video addresses themes of power and control in a highly political manner, but not too obviously so. It is serious, but at the same time quite funny, if not hilarious.



24 Hours in a Minute

Taiwan/Österreich 2003
3x3", DV

Regie Ella Raidel

Die Sammlung von Zeitraffer-Portraits verschiedener Städte entstand unter dem Namen *Framerec* (gemeinsam mit René Straub). Das Projekt begann 2001 und wird auch in Zukunft fortgesetzt. Es nennt sich daher kontinuierliche Arbeit, was einer Work in Progress ähnelt, aber nicht ganz dasselbe ist. Es ist nicht nur ein persönliches, sondern auch ein Archiv unserer Zeit und unserer Welt – eine Sammlung bewegter Postkarten aus der Gegenwart (die in die Zukunft zeigen). Automatisch schaltet sich die Kamera jede Minute für eine halbe Sekunde ein und beobachtet die Situation in einer Abfolge von Bildern. Das Material wird zu einem einminütigen Video zusammengeschnitten. Viele der Drehorte sind Städte im Prozess urbaner Transformation. Die Clips zeigen Wetterwechsel, Lichtveränderungen und das Verstreichen der Zeit. Die Städte sind unter anderem: Kaohsiung, Linz, Taipeh, Johannesburg, Berlin, Cannes und Shanghai. Das Video wurde speziell für dieses Programm aus dem Material einer gleichnamigen Installation zusammengestellt. A collection of time-lapse city portraits made under the name of *Framerec* (with René Straub). The project started in 2001 and will continue in the future. It is therefore called a continuous work, something which is close to, but not the same as, a work-in-progress. It is not only a personal archive but one of our time and our world – a collection of motion-picture postcards from the present (pointing towards the future). The camera, set on auto mode, records every minute for half a second and monitors the situation in a sequence of images. The footage is edited into a video of one minute. Many of the sites are cities in the process of urban transformation. The clips show the changes of weather, of light, of time going by. The cities involved include: Kaohsiung, Linz, Taipei, Johannesburg, Berlin, Cannes and Shanghai. This video has been made especially for this programme using material from an installation of the same name.



Connected

Australien 2003
25', Beta SP/PAL

Regie Marilyn Fairskye

Alice Springs ist eine der isoliertesten Städte Australiens. 1966 wurde über den Bau von Pine Gap entschieden. Dies ist eine Forschungsanlage für Weltraumverteidigung, ein Gemeinschaftsunternehmen von USA und Australien. Nur 17 km außerhalb von Alice Springs befindet sich diese Basis für weltweite Satellitentechnologie, eines der größten Kontrollzentren für Luftverkehrsüberwachung der Welt. Die Basis verband die Welt mit Pine Gap. Dieses Video untersucht, wie entkörperlicht und schemenhaft die Erfahrung des ständig Verbunden-Seins sein kann. Die Macherin will vermitteln, wie absurd und unheimlich die Anwesenheit der technologisch-militärischen Basis ist. Dazu verwendet sie einen Teil des Modus Operandi von Pine Gap. Die Orte werden aus der Luft und vom Boden überwacht, um ein Gespür für eine Stadt und eine Landschaft zu kreieren, die von Schatten, Fata Morganas und Spiegelungen bewohnt werden. *Connected* liegt in verschiedenen Variationen vor: ein Einkanal-Video (das hier gezeigt wird) und eine Zwei- oder Drei-Screen-Installation. Alice Springs is one of the most isolated towns in Australia. In 1966, a decision was made to build Pine Gap, a facility for the Joint Defence Space Research, an American-Australian co-operative venture. This base for world satellite technology is one of the largest air traffic control centres in the world, only 17 kilometres outside Alice Springs. The base connected the world to Pine Gap. This video considers how disembodied and shadowy the experience of being constantly connected can be. The maker wants to provide an impression of the absurd, rather spooky presence of this technological-military base. She uses some of the Pine Gap modus operandi. Sites are monitored, from the air and from the ground, to create a sense of a town and a landscape inhabited by shadows, mirages and reflections. *Connected* exists in several variations: a one-channel video (which will be shown here) and a two or three-screen installation.



When Adar Enters

Niederlande/Israel 2003
7', Beta SP/PAL

Regie Yael Bartana

Dokumentarische Bilder verwandeln sich in beinahe surreale Szenen einer merkwürdigen Fantasiewelt, in der orthodoxe Juden die Rolle antiker Wesen spielen. Gedreht wurde in Jerusalem und Bnei-Brak während des Purim Festes, das jährlich im Monat Adar (März) an den Sieg über die Perser erinnert. Bartana durchdringt die eng gestrickten Strukturen einer hasidischen Gemeinde mit ihrer Kamera und bezieht den Betrachter als Voyeur mit ein. Ein enthüllendes Portrait einer Gesellschaft, die moderner ist als die meisten und dem Mittelalter näher steht als jede andere. *When Adar Enters* existiert auch als Installation (und wurde zu Beginn des Jahres in BueroFriedrich in Berlin gezeigt). Documentary images turned into almost surrealist scenes of a strange fantasy world in which orthodox Jews play the roles of ancient creatures. Filmed in Jerusalem and Bnei-Brak during the Purim festival, which still annually commemorates a victory over the Persians in the month of Adar (March). Bartana penetrates the close-knit structures of a Hasidic community with her camera and draws the viewer in as a voyeur. A revealing portrait of a society that is more modern than most and closer to the Middle Ages than any other. *When Adar Enters* also exists as an installation (and was shown in BueroFriedrich in Berlin earlier this year).

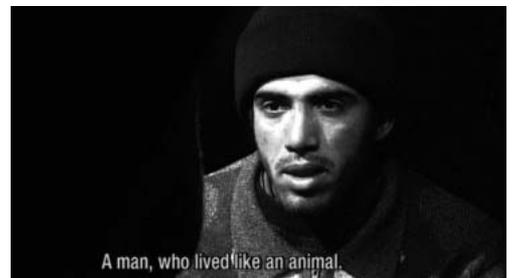


Britanya

Niederlande/Frankreich 2004
35', Beta SP/PAL

Regie Marjoleine Boonstra

Ein besonderes Portrait illegaler Einwanderer, die in Sangatte (das berühmte Flüchtlingscamp in Frankreich wurde mittlerweile geschlossen) auf den letzten Abschnitt ihrer Reise nach Großbritannien warten. Boonstra entwickelte eine einfache, aber effiziente Technik, um die Immigranten zu interviewen. Sie filmte sie durch einen Spiegel, so dass die Interviewten mit ihrer eigenen Spiegelung sprechen. Die Menschen in diesem Video sind seit langem unterwegs, oft schon seit Monaten. Langsam beginnen sie, im Spiegel ihre Veränderungen zu erkennen, die Spuren, die die Reise in ihren Gesichtern hinterlassen hat. Das Video entstand als Teil einer Installation und wurde 2003 ausgestellt. A special portrait of illegal immigrants waiting for the last stage of their journey to Great Britain at Sangatte (the infamous refugee camp, now closed, in France). Boonstra developed a simple but effective technique to interview the immigrants. She filmed them through a mirror, so the interviewees were in fact talking to themselves as reflections. The people shown in the video have been on their journey for a long time, often for months, and they slowly start tracing in the mirror the changes they see in themselves, the way the journey has inscribed itself on their faces. The video was originally made as an installation and exhibited in 2003.



(Übersetzung aus dem Englischen)

Gertjan Zuilhof

Ich bin Gertjan Zuilhof (1955), ein Holländer aus der Region "oberhalb der großen Flüsse". In Holland bedeutet das, dass man wahrscheinlich mit der protestantischen Tradition in Berührung gekommen ist. Andererseits stamme ich aus einer Generation, die eher von der Provo (typisch holländische Version des Dadaismus der sechziger Jahre) geprägt wurde. Ich wurde Kunstlehrer und vollendete mein Kunstgeschichte-Studium in Leiden (der Stadt, die Rembrandt verließ, um nach Amsterdam zu gehen). Eine Zeit lang schrieb ich Filmkritiken für das monatliche Kinomagazin *Skrien* und die kulturpolitische Wochenzeitschrift *De Groene Amsterdammer*. Seit über zehn Jahren arbeite ich als Kurator für das Internationale Film Festival Rotterdam für das allgemeine Programm, wie auch für spezifische Themenprogramme. Ich bin außerdem Mitglied des Auswahlkomitees für den Hubert Bals Fonds. Diese Stiftung fördert Filmemacher aus Entwicklungsländern.

<g.zuilhof@filmfestivalrotterdam.com>

I am Gertjan Zuilhof (1955), a Dutchman from the region "above the big rivers". In Holland, this means you are quite likely touched by the Protestant tradition. On the other hand, I am from a generation that was more than touched by Provo (typical Dutch version of sixties Dada). I trained as an art teacher, finishing my Art History studies in Leiden (the town the young Rembrandt left for Amsterdam). For some time I wrote film critiques for the cinema monthly *Skrien* and the cultural-political weekly *De Groene Amsterdammer*. For more than a decade now, I have been working as a programmer for the International Film Festival Rotterdam. I make contributions to the general programme and also develop more specific thematic programmes. I am also part of the selection committee of the Hubert Bals Fund, a foundation that gives financial support to filmmakers from developing countries.
<g.zuilhof@filmfestivalrotterdam.com>

Zusammengestellt und präsentiert von Astria Suparak (Montreal/New York) Curated and presented by Astria Suparak (Montreal/New York)

Komm, wir lassen uns testen Let's Get Tested

Let's Get Tested stellt neue Video-, Film- und Hörstücke von jungen oder jung gebliebenen KünstlerInnen aus Kanada, den USA, Brasilien und Frankreich vor. Mit Leichtigkeit wird der öffentliche Raum in persönliche Spiele integriert. Mit einem unverbrauchten Blick und Kribbeln in den Fingern betrachten die AutorInnen Architektur, Videospiele, Biologie, Schularbeiten, Geschichte und selbst ihre eigenen Erinnerungen. Häufig sehr ehrlich, manchmal eigensinnig naiv, projizieren sie einen neuen Optimismus und die Fähigkeit, sich gut unterhalten zu fühlen und immer ein neues Bild von sich selbst zu schaffen.

Let's Get Tested tollt unter einer handgefertigten Sonne herum, nur selten finden sich einige düstere kulturelle Reflexionen in den Schatten. Das Programm ist eine Auswahl aus den Arbeiten, die ich im vergangenen Jahr gesehen habe und besteht aus Videos, die für das Internet, CD-ROMs und DVD-Magazine (dem neuen, informellen Distributionsmedium der Popkultur) mit Consumer Software produziert wurden. Dazu gehört *Flash Animation*, *iMovie*, *Adobe After Effects* und der *Macromedia Director*, außerdem obsoletere Videoformate, die man toten Kameras abringen konnte. Hier hacken die coolsten Nerds die ikonenhafte Träumerei, gleich einer durchzechten Nacht, aus den 80ern zusammen; der mittlere Westen Amerikas romantisiert die politischen Terroristen aus dem Deutschland der 70er Jahre; ein Kanadier weist die Mordbefehle zurück und schlendert friedlich weiter, bis zum *Grand Theft Auto 3*; und ein Videomaker formt seine Erinnerung um, bis sie zu einer süßen und verstörenden *Mélange* aus Literatur, Popsongs, Filmen und Nachrichten wird. Alle versuchen, das Ziel zu erreichen und folgen dabei willkürlichen Regelwerken. In einem Versuch, trotz schwieriger Zeiten die gute Laune nicht zu verlieren, hat sich dieses Programm gegen gewalttätige Spektakel entschieden, und folgt der Annahme, dass man das Leben genießen sollte und Wunder eine Geisteshaltung sind.

Als Kuratorin zögere ich, Prophezeiungen über die Zukunft des Kurzfilms abzugeben. Die Zukunft ist nur auf der Basis dessen vorstellbar, was bereits existiert. So versuche ich, intuitive Verbindungen in eng geknüpfte Programme einzubinden. Das Publikum kann Nuancen und Resonanzen selbst entdecken. Diese Künstler bewegen sich fließend zwischen Performance, Literatur, Druck, Musik, Fotografie und Installation, und einer von ihnen gab zu: "Ich habe keine Showreel oder eine Liste der Orte, wo meine Arbeiten bisher gezeigt wurden - ich mache mit meinen Freunden zusammen dumme Filmchen, meist zu unserem eigenen Vergnügen." Wie neu.

(Übersetzung aus dem Englischen)

Let's Get Tested presents recent video, film and audio by Canadian, American, Brazilian and French artists, young at heart or in age. Playfully adapting public space into personal games, these makers look at architecture, videogames, biology, schoolwork, history and even their own memories with fresh eyes and twitchy fingers. Often sincere, sometimes willfully naive, they project a new optimism and the ability to self-amuse and re-imagine.

Let's Get Tested frolics under a handmade sun with a few dark cultural reflections in the shadows. Culled from work I've seen over the past year, it embraces videos made for the Internet, CD-ROM and DVD zines (the new casual pop distribution), crafted with consumer software such as *Flash animation*, *iMovie*, *Adobe After Effects* and *Macromedia Director* alongside obsolete video formats pried out of dead cameras. Here the coolest nerds hack up a 1980s iconic revelry/reverie; American Midwesterners romanticize 1970s German political terrorists; a Canadian snubs murder commands to peacefully stroll through *Grand Theft Auto 3*; and a videomaker refashions his memory into a sweet and disturbing *mélange* of literature, pop songs, film and news reports - all trying to make the grade while honoring arbitrary rules. Attempting to keep spirits up in times of strife, this program opts-out of violent spectacle, reckoning that life should be savored and wonder is a calculated state of mind.

As a curator I'm reluctant to make grand statements about the future of short film. The future can only be imagined with what exists in the present. Thus I try to spin intuitive connections into tightly wound shows, letting the audience discover nuance and resonance at their leisure. These artists move fluidly amongst performance, writing, printmaking, music, photography and installation, and one revealed in a disclaimer, 'I don't have a preview reel or screening history - I just make silly movies with my friends, primarily for our own amusement.' How novel.

Das Vorführformat für alle gezeigten Videos ist DV. All videos will be screened on DV.

Temporary Occupations

USA 2001
4' (von 6'), DV

Regie Alex Villar

"Alex Villars Projekte, die allein oder in Zusammenarbeit mit anderen entstehen, sind Teil einer Langzeituntersuchung und Artikulation von Räumen, die sich der urbanen Landschaft widersetzen. Oft wurde daraus eine Untersuchung der negativen Räume der Architektur." (Alex Villar) 'Alex Villar's individual and collaborative projects are part of a long-term investigation and articulation of potential spaces of dissent in the urban landscape that has often taken the form of an exploration of negative spaces in architecture.' (Alex Villar)



Not Microwavable

Kanada 1995
2', VHS-C

Regie Jeff Chapman

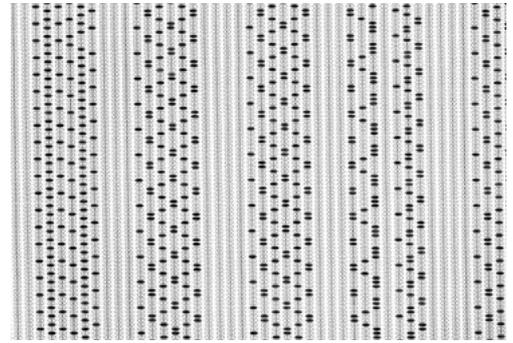


Scan-Tron

USA 2003
3', DV

Regie Jennifer Schmidt

“Wenn man die Aufnahmen referenzialisiert und die Reaktionen liest, die innerhalb einer Reihe vorgefertigter, standardisierter Testblätter eingebettet sind, werden die Technopop-Grafiken von Scan-Tron mit gerechtfertigten Fragen und Entscheidungsmustern mental aufgeladen.” (Jennifer Schmidt) Über drei Monate beantwortete Jennifer die Serie der Testformulare - und füllte sie regelkonform, entsprechend unbekannter Zielsetzungen, mit einem #2-HB-Bleistift aus. ‘Referencing the recording and reading of responses embedded within a series of fabricated standardized test sheets, the techno pop graphics of Scan-Tron become mentally charged with viable questions and patterns of decision.’ (Jennifer Schmidt) Over three months Jennifer responded to the series of test forms - filling in answers with a #2 HB pencil according to a given set of rules and unknown objectives.



Circle Game

Kanada 2002
5'30", DV

Regie Jon Sasaki

“Circle Game erinnert liebevoll an eine mysteriöse und teilweise auch gewalttätige Freizeitbeschäftigung während der High School.” (Jon Sasaki) ‘Circle Game recalls with affection a mysterious and somewhat violent high school pastime.’ (Jon Sasaki)



My Trip to Liberty City

Kanada 2003
9', CD-ROM

Regie Jim Munroe

“Ein Video-Reisetagebuch aus meiner Zeit als kanadischer Tourist in Liberty City, dem Drehort für das Videospiel Grand Theft Auto 3.” (Jim Munroe) ‘A video travelogue of my time as a Canadian tourist in Liberty City, the setting for video game Grand Theft Auto 3.’ (Jim Munroe)



Hoodies

Kanada 2003
2', DV

Regie Sandy Plotnikoff

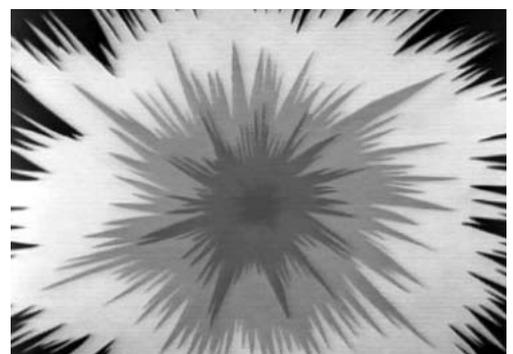


Hit on the Head with 1000 Anvils

USA 2001
1', VHS

Regie Gabriel Fowler

“Eine Montage aus Schnipseln von Comic-Animationen der Warner Brothers. Es geht um genau den Augenblick, in dem eine Figur geschlagen, erschossen, gestoßen oder vor den Augen der Zuschauer in die Luft gesprengt wird. Dies enthüllt ein unendliches Sperrfeuer aus ungelöster Comic-Gewalt.” (Gabriel Fowler) ‘A montage of short clips from Warner Brothers’ cartoons at the precise moment when a character is struck, shot, smacked, or exploded in front of the viewer. What unfolds is an endless barrage of unresolved cartoon violence.’ (Gabriel Fowler)



Welcome to My Homey Page (excerpt from pvidz#1)

USA 2002
2'30", DV

Regie Paper Rad

"Das Band zelebriert und kritisiert die Kultur des Medienkonsums gleichermaßen. Paper Rad haben es in ihrer Parodie auf einen Programmhinweis folgendermaßen ausgedrückt: 'Zusammenfassung dieser Folge: Chocofus erhält per Post ein geheimnisvolles Videoband von seinen coolen Kumpeln und dann eine furchterregende Überraschung!'" (EAI-Katalogbeschreibung von *pvidz#1*) 'A tape that celebrates consumer media culture as much as it critiques it. As Paper Rad puts it in their parody of a television schedule listing: "Episode story summary: Chocofus gets a mysterious video tape in the mail from his cool pals and then something awesome surprise!" [sic]' (EAI catalogue description of *pvidz#1*)



Among the Living

USA 2003
1'30", DV

Regie John Rubin

"... eine gelbe Wildblume ... ein Anthrax-Lied. ... den Kopf gegen die Wand schlagen ... die Blüte ... die Elemente. ... ein Atemzug frischer Luft ... dieser Hauch von Todesrock-Morbidität." (Ausschnitt von Glen Helfand, ARTFORUM) '... a yellow wild flower ... an anthrax song ... a bit of headbanging ... the blossom ... the elements. ... a breath of fresh air ... these whiffs of death-rock morbidity.' (excerpted from Glen Helfand, ARTFORUM)



Digits

USA 2003
8', DV

Regie JoEllen Martinson, William Scott Rees

"Ein Hybrid aus Musikvideo und Dokumentarfilm. *Digits* beobachtet Aufstieg und Fall zweier Euroterroristen, die uns den Finger zeigen und ihren Sodapop-schlürfenden Gegenspieler." (William Scott Rees) 'A music video/documentary hybrid, *Digits* tracks the rise & fall of two finger-giving Euro terrorists and their sodapop-sucking foe.' (William Scott Rees)

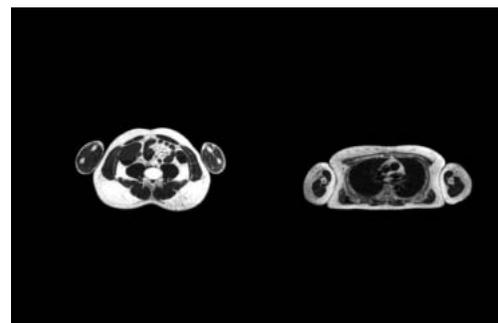


Untitled (after the visible human project)

USA/Frankreich 2002
3', DV

Regie Patrick Martinez

Dieses Video besteht aus den Schichtbildern des menschlichen Körpers, die für das *visible human project* der nationalen medizinischen Bibliothek hergestellt wurden. This video is derived from the cross-sectional images of the human body produced for the *visible human project* of the National Library of Medicine.



God's Love

USA 2002
1', CD

Regie Miranda July

Ein Ausschnitt aus *The Drifters* - einer Toninstallation, die anlässlich der Whitney Biennale 2002 für die Aufzüge des Whitney Museums in Auftrag gegeben wurde. Die Stücke gleichen bilderlosen Filmausschnitten. An excerpt from *The Drifters*, an audio installation commissioned for the elevators of the Whitney Museum at the 2002 Whitney Biennial. The pieces are like picture-less movie excerpts.

Anabolite See

USA 1985
13', 16 mm (auf DV)

Regie Kon Petrochuk

"Anabolite See ist eine persönliche Arbeit über den Begriff des 'anabolen Sehens'. Dieser Begriff beschreibt den Versuch, komplexe oder bedeutsame Vorstellungen davon zu bekommen "Worum es überhaupt geht". Dies geschieht in Form einer collage-artigen Montage und einer Reihe von Ereignissen und Dingen, die abstrakt erscheinen, bis sie sich zu einem aussagekräftigen und bedeutungsvollen Ganzen zusammenfinden. Spontane, abstrakte und poetische Off-Erzählungen beschreiben zusätzlich die Begriffe oder Ideen, die durch all diese Elemente generiert werden." (Kon Petrochuk) *'Anabolite See is a personal work about the notion of "anabolic seeing." This notion is the process of trying to get complex or significant ideas about "what this whole thing is about?" through collage editing and set-ups of events and things on film which seem abstract until combined into a more valuable and meaningful whole. Spontaneous, abstract and poetic voice-over narratives serve to further describe the notions or ideas generated by all of the elements.'* (Kon Petrochuk)



Son of Samsonite

USA 2002
9'30", Video

Regie Mike Olenick

"Ich habe versucht, eine Kamera nachzuahmen und das, was ich gesehen und erfahren habe, anzuwenden. Das Video ist eine Sammlung von Augenblicken, ausgewählt aus der Erinnerung. Augenblicke aus Popsongs, Filmen, Literatur und Nachrichten werden ineinander verflochten, um eine neue Erzählung zu schaffen. Das Video wird von wahren Erinnerungen an Ereignisse heimgesucht, die ich nicht selbst erlebt habe (wie das Bombenattentat auf den Pan Am Flug 107 über Lockerbie, Schottland) ... Ich möchte, dass die Leute begreifen, dass sie gefälscht sind und sich so ihre Erinnerung im Lauf der Zeit verzerren – bis sie vielleicht sogar real werden." (Mike Olenick) *'I have tried to do what a camera does and appropriate what I have seen and experienced. The video is a collection of moments culled from memory. Moments from pop songs, films, literature, and news reports are woven together to create a new narrative. The video is haunted by real life memories of events not personally witnessed (like the bombing of Pan Am Flight 107 over Lockerbie, Scotland) ... I want people to realize that they are fake and let their memories distort them over time - perhaps even allowing them to become real.'* (Mike Olenick)



(Übersetzung aus dem Englischen)

Astria Suparak

Astria Suparak kuratiert maßgeschneiderte Film-, Video- und Klangprogramme für internationale Kunstmuseen und Galerien, Filmfestivals, Musikveranstaltungen und Bands. Nachdem die Show vor dem spezifischen Publikum aufgeführt wurde, bringt Suparak die Arbeit zu verschiedenen Standorten und macht sie einem breiten Publikum zugänglich. Diese Standorte sind Schulen, Sportkneipen, Kunstkollektive, Wohnzimmer, Skating-Bahnen und Kirchen. Suparak begründete 1997 die Pratt Institute Filmserie, die auf multi-disziplinäre Performance, Live-Musik und Installationen ausgeweitet wurde. Ihre Video-Kompilation *Some Kind of Loving* wurde von Joanie 4 Jackie produziert, die Carnegie Mellon Universität veröffentlichte *Boredom Notebook* in Zusammenarbeit mit Studenten und die aktuelle Ausgabe von *LTR Feminist Art Journal* enthält ihre Broschüre *Diagrams from Waiting*. Sie ist 25 Jahre alt und lebt in Brooklyn, New York und Montreal, Quebec.

Weitere Informationen unter <http://www.astriasuparak.com>

Astria Suparak curates site-specific film, video and audio shows for international art museums and galleries, film festivals, music venues and bands. After the shows play to their particular audiences Suparak then brings the work to different settings and a wider public, with locations including schools, sports bars, artist collectives, living rooms, skating rinks and churches. Suparak founded the Pratt Institute Film Series in 1997, which expanded to include multi-disciplinary performance, live music, and on-site installations. Her videotape compilation *Some Kind of Loving* is produced by Joanie 4 Jackie, Carnegie Mellon University published *Boredom Notebook* made in collaboration with students, and the current issue of *LTR Feminist Art Journal* features her booklet *Diagrams from Waiting*. She is 25 years old and based in Brooklyn, New York and Montreal, Quebec.

More info at <http://www.astriasuparak.com>

imaginary.life

gestern abend war ich auf einem konzert von bugge wesseltuft; er spielte in amsterdam im paradiso, und weil mein guter freund und nachbar von oben "mr. a." mir seit ungefähr zwei jahren mit diesen visionären sounds aus norwegen in den ohren liegt und schon öfter meinte, es sei ein echter trip, seine musik live zu sehen, beschloss ich, ein paar freundInnen zusammenzutrommeln, um diese viel versprechende reise gemeinsam zu unternehmen. in der zwischenzeit war "mr. a." mit seiner freundin nach kroatien aufgebrochen, um schi zu fahren und auch seine familie zu besuchen. ich habe vollstes vertrauen in das, was er sagt

bugge begann zu spielen und suchte in seiner pierre henry-ähnlichen maschinerie nach versteckten tönen - hupen, textfragmente, piepsen, straßenlärm. er weiß, dass alle da sind, und seine freude, wenn er 'genau die richtigen' gefunden hat, ist ansteckend, seine fähigkeit, sie in einen rhythmischen flow einzuflechten, faszinierend. mit spontaner, aber selbstbewusster präzision weist er jedem sound eine rolle in einer geschichte zu, die sich langsam zu einer abenteuerlichen reise entfaltet, wo melodien aus knister- und stögeräuschen sich zu kreuzen oder zu verschmelzen scheinen - oder einen für ein kurzes stück des wegbes begleiten, um an der nächsten kreuzung abzubiegen und just in dem moment wieder aufzutauchen, in dem man fast in einen verkehrsstau geraten wäre. der einzige ausweg führt nach oben, richtung leinwand

aus der dunkelheit erscheinen auf der zitternden oberfläche abstrakte schwarze und weiße strukturen und nehmen das gesamte blickfeld ein. lichter zeichnen linien und rechtecke unterschiedlicher gestalt und größe, die die leinwand nach informationen scannen und dabei schattenhafte figuren und pulsierende organische formen sichtbar machen, und zwar so intensiv, dass sie unsere reiseroute weiter mitgestalten - oder zumindest den anfang

konkretere und vertrautere strukturen erscheinen auf der leinwand. wir betreten scheinbar ein gebäude bestehend aus treppenaufgängen, die ins nichts führen, und fenstern, die ihrer aussicht beraubt wurden. stattdessen sehen wir uns mit leere konfrontiert, die eine vielfalt an architektonischen landschaften und perspektiven eröffnet. eine kontinuierliche fahrt durch verschiedene räume führt uns nach oben, während wir auf licht warten, das uns die inhalte der räume erkennen lässt, die wir gerade betreten haben. manchmal hilft es, unseren blick unscharf zu stellen und uns dem fluss hinzugeben

jetzt wird das bild klarer. zwei gesichter erscheinen nebeneinander, in ihrem eigenen rahmen eingekapselt; vier augen suchen den blickkontakt miteinander, mit dir. kommunikation wird angedeutet. dem bild fehlen die worte, in deinem kopf sind sie präsent. die gesichter suchen nach anderen kontaktmöglichkeiten - ein ball bahnt sich einen weg aus dem mund des linken gesichts und taucht ganz plötzlich in dem des rechten wieder auf. der ball verschwindet und wird durch fotografien ersetzt, die uns informationen vorgaukeln, während sie von beiden mündern verdaut und aufgeteilt werden. plötzlich werden die gesichter zu körpern - die füße der protagonistInnen brechen zu einem spaziergang auf, einer barfuß auf erdigem boden, der andere in designerschuhen auf dem gehweg. wir werden eindeutig in eine konkretere welt geführt, doch bleibt die anziehungskraft unserer neugier bestehen

wir finden uns draußen wieder, auf einer straße, wo entfernter verkehrslärm in unser bewusstsein dringt. es ist nacht, und ein bleiches mondlicht lässt die konturen eines einsamen bauernhauses sichtbar werden. bild und ton scheinen deplatziert, zumindest in der zeit, und doch erkennt man deutlich, wie sich ein auto nähert, gefährlich nahe kommt. schnell erscheinen scheinwerfer auf der leinwand und erhellen unseren verklärten blick, ohne unsere sicht unbedingt zu klären

auf einmal befinden wir uns in einem krankenzimmer mit fließen-

last night I went to see a concert by bugge wesseltuft; he was playing at paradiso in amsterdam, and since my good friend and upstairs neighbour mr. a. had been plugging these norwegian visionary sounds for the past two years or so, and had told me on several occasions that to see his music live is a genuine travelling experience, I had decided to gather some friends to share this promising journey. meanwhile mr. a. himself had left for croatia with his girlfriend for a skiing holiday, also to visit family. I trust his words completely though

bugge started playing, looking for sounds hidden somewhere in his pierre henry-like machinery - claxons, text fragments, beeps, squeaks, street noise. he knows it's all there, and his enjoyment upon finding 'just the right ones' is contagious, his ability to weave them into a rhythmic flow, fascinating. with spontaneous but self-assured accuracy, he assigns them each a part in a play that slowly unfolds into an adventurous journey, where melodies made up of crackles and glitches seem to intersect or merge, or simply accompany you for a short part of the track, making a turn at the next junction, only to reappear again just when you were about to get stuck in a traffic jam. the only way out is up, upward, towards the screen

out of the darkness, abstract black and white structures appear on the quivering surface, encompassing your whole field of vision. lights draw lines and rectangles of various shapes and widths, scanning the screen for information, revealing shadowy figures and pulsating organic forms that, in their intensity, further shape our itinerary, or at least the beginning

more concrete and familiar structures appear on screen. we seem to be entering a building made up of staircases leading to nothingness and windows robbed of views. instead, we are confronted with voids that offer a multitude of architectural landscapes and perspectives. a continuous ride through various spaces takes us upstairs, as we wait for light to reveal the contents of the rooms we have just entered. sometimes it helps to force our gaze out of focus, to succumb to the flow that is guiding us

the image becomes clearer now. two faces appear next to each other, encapsulated only in their own frames; four eyes seeking contact with each other, with you. there is a suggestion of communication. words are lacking in the picture, although present in your head. the faces search for other forms of contact - a ball makes its way out of the mouth of the face on the left, and then suddenly appears in the orifice on the right. the ball disappears and is replaced by photographs that tease you with information as they are digested and shared by the two mouths. suddenly the faces become bodies - the moving feet of our protagonists set off for a walk, one barefoot on earthly soil, the other in designer shoes on the sidewalk. we are clearly ushered into a more concrete world, but the gravitational force of our curiosity remains

we find ourselves outside, on a street, alerted to the sound of distant traffic. it is night, and a pale moonlight reveals the contours of a lone farmhouse. it seems misplaced, at least in time, yet a car approaches clearly now, dangerously close. headlights are rapidly entering the screen, casting light upon our unclear vision, though not necessarily clearing our view

suddenly, we find ourselves in a hospital room with floating walls and dripping bedsheets, emptied of people. a narrative takes us into a personal melodrama beyond imagination. illusory reality

den wänden und tropfenden betttüchern, menschenleer. eine erzählung geleitet uns in ein persönliches melodram jenseits unserer vorstellungskraft. trügerische realität führt zu einem wahren albtraum. *jetzt, wo ein teil von mir fiktion geworden ist¹*, die ultimative darstellung des imaginären zustands, in dem wir uns befinden. die reise endet, die geschichte beginnt. p.s.

“mr. a.” ist aus kroatien zurückgekommen. er wird in seinem *imaginary.club* seinen eigenen visionären trip gestalten. er bringt einen freund mit, paul j. sie nennen ihre reise *minority*. schaut in das programm und erlebt den auftakt von *imaginary.life*

(Übersetzung aus dem Englischen)

¹ *Now That Part of Me Has Become Fiction*, Amsterdam: Artimo, 2003. Titel des Katalogs einer Ausstellung der Arbeiten von Saskia Olde Wolbers im Museum Het Domein, Sittard, Niederlande und der Kunsthalle St. Gallen, Schweiz.

leads to a waking nightmare. *now that part of me has become fiction¹*, the ultimate portrayal of the imaginary state in which we find ourselves. the journey ends, the story begins

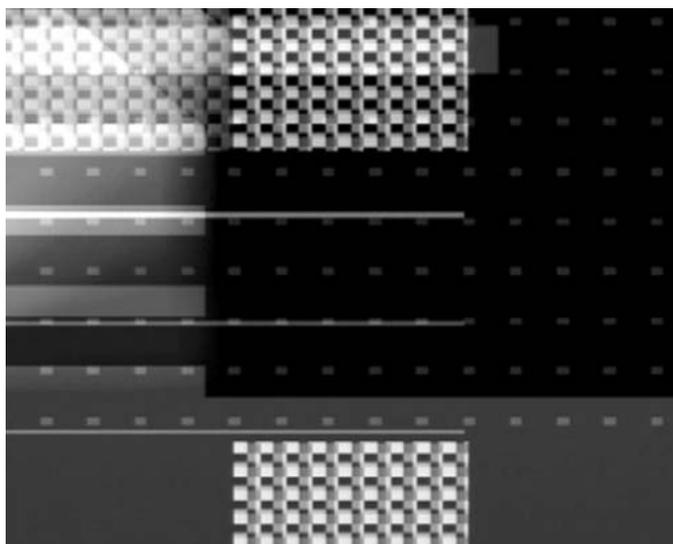
p.s.

mr. a. returned from croatia. he will be creating a visionary trip of his own in his *imaginary.club*. he is bringing a friend, paul j. they call their journey *minority*. look in the schedule and join us for this prelude to *imaginary.life*

¹ *Now That Part of Me Has Become Fiction*, Amsterdam: Artimo 2003. Title of the catalogue published for an exhibition of the work by Saskia Olde Wolbers at the museum Het Domein, Sittard, the Netherlands and Kunsthalle St. Gallen, Switzerland.



[Building]



Raw Data

beim betreten des kinos wird Bugge Wesseltofts FiLM iNG musik euch zu den plätzen geleiten. lasst die gedanken in den sound abdriften. öffnet euch. willkommen im *imaginary.life*

as you enter the theatre, Bugge Wesseltoft's FiLM iNG music will accompany you to your seats. let your mind wander off into the sound. open up. welcome to *imaginary.life*

Weekend

Deutschland 1930
10'30", 16 mm

ein Film von Walter Ruttmann

Weekend ist eine Soundmontage auf Film und beschreibt eine Flucht aufs Land; von dem Moment, in dem der Zug die Stadt verlässt, bis zur Trennung der flüsternden Liebenden durch eine Schar von Passagieren. Sprachfetzen und Stille verweben sich zu einem Gedicht. Eingeleitet von krachenden Gongschlägen, entfaltet sich das Stück in arrhythmischen, schnellfeuerartigen Schnitten: Klavierakkorde, Motoren, Pfeifen, Knurren, Schnattern, Stimmen, Sägen, Tippen, Maschinen, Fabriken, Flüstern, Rauschen, Knarzen, Kuckucksuhren, Sirenen, Flugzeuge, Kirchenglocken, Fußtritte, Chöre, Vogelzwitschern, Lachen, Brass Bands, Kinder, Radioübertragungen, Seufzer, Schreie ...

Weekend is a sound montage on film describing an escape to the countryside; from the moment the train leaves the city until the whispering lovers are separated by a crowd of passengers. Speech fragments and silence are woven into a poem. Ushered in by crashing gongs, the piece unfurls in arrhythmic rapid-fire jump cuts: piano chords, engines, whistles, growls, chattering, voices, sawing, typing, machinery, factories, whispers, murmurs, crackles, cuckoo clocks, sirens, aeroplanes, church bells, footsteps, choirs, birdsong, laughter, brass bands, children, radio transmissions, sighs, cries ...

Bio-/Filmografie

Der Filmemacher und Medienkünstler Walter Ruttmann (1887-1941) präsentierte dieses avantgardistische und radikal innovative Radiostück am 13. Juni 1930. Der Visionär sollte bald darauf zu einem der großen Pioniere der Filmkunst avancieren und Generationen von zukünftigen Avantgarde- und ExperimentalfilmerInnen wie auch MusikerInnen und KomponistInnen inspirieren. Ruttmann zwang sein Publikum zur Interaktion und könnte somit als einer der Erfinder der Performance- und Installationskunst angesehen werden. Das 16-mm-Original von *Weekend* galt lange als verschollen; erst 1978 wurde in New York eine Kopie entdeckt.

Raw Data

Niederlande 2004
15', live-cinema performance

ein Film von Telcosystems + dk

In ihrem Gemeinschaftsprojekt *Raw Data* beschäftigen sich Telcosystems + dk mit der Entwicklung von Computersoft- und -hardware zu vollwertigen Instrumenten und deren Verwendung im Rahmen von Live-Performances. Ihre Erforschung neuer Formen algorithmisch erzeugter audiovisueller Ausdrucksmöglichkeiten konzentriert sich auf das Design von Compositionstools, die eine simultane Bearbeitung der auditiven und visuellen Bereiche in Echtzeit ermöglichen. Auf begrifflicher und ästhetischer Ebene konzentriert sich ihre Recherche auf die Suche nach dem elementar Narrativen im Abstrakten, was zu überraschend organischen und luziden Live-Performances führt.

In their collaborative project *Raw Data*, Telcosystems + dk focus on the development of computer software and hardware as full-fledged instruments and their application in a live-performance setting. Their exploration of new forms of algorithmically generated audiovisual expression concentrates on the design of compositional tools that allow for the auditive and the visual domains to be treated as one in real time. On a conceptual and aesthetic level, their research focuses on finding the elementary narrative in the abstract, resulting in surprisingly organic and lucid live performances.

Bio-/Filmografie

Im Jahre 2001 riefen die Gründungsmitglieder von 0010, minus-zero, D:U:M:B und DLF das Kollektiv Telcosystems ins Leben, um mit neuen audiovisuellen Ausdrucksmöglichkeiten zu experimentieren. Sie konzentrierten sich dabei auf digitalen audiovisuellen In- und Output und entwickelten eigene kollaborative Systeme. Neben Live-Performances auf zahlreichen internationalen Kunst- und Filmfestivals hatten sie vor kurzem eine Ausstellung im De Appel, Amsterdam. Weitere Informationen zu ihren Arbeiten finden sich auf telcosystems.net. *Raw Data* wurde eigens für das *imaginary.life*-Programm entwickelt und wird von Lucas van der Velde, Gideon Kiers und David Kiers präsentiert.

[Building]

Belgien 2003
12', Beta SP

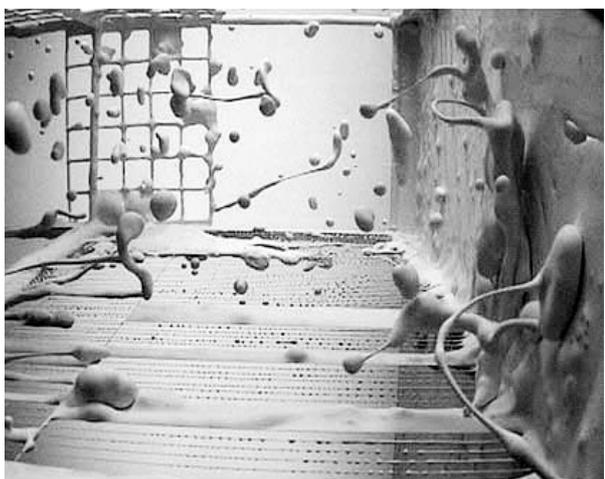
ein Film von Anouk de Clercq, Joris Cool, Anton Aeki

Lichtstrahlen gleiten wie in einem Glissando durch das Dunkel. Flache, scharf konturierte Formen erscheinen in schwarz und weiß. Entlang ausgedehnter Mauern erstasten sie sich ihre Bahn, enthüllen und öffnen Fenster, Türen, Stockwerke und brechen sich auf Böden, Treppen und Pfeilern. Auf der Leinwand wird eine wahrhaft architektonische Erfahrung erzeugt, die sich selbst in einer kontrollierten Choreografie, getragen von der Musik von Anton Aeki, präsentiert. Wie ein konstruktivistisches audiovisuelles Mobile offenbart sich das Gebäude selbst, und wie im Traum eines Architekten wird es als räumlicher und atmosphärischer Ausgangspunkt dokumentiert, auf dem zukünftige BewohnerInnen ihre Spuren hinterlassen werden. *[Building]* wurde inspiriert von der neuen Konzerthalle in Brügge und ist somit zugleich eine Hommage an die Arbeit von Robbrecht und Daem, das belgische Architektenkollektiv, bekannt für so erstaunliche Werke wie das neue Boymans van Beuningen Museum in Rotterdam und die Pavillons für die Documenta IX in Kassel.

Shafts of light are gliding through the dark as in a glissando. Flat, sharply cut forms appear in black and white. They feel their way along expanses of wall, revealing and opening up windows, doors, stories, and breaking down on floors, stairs and columns. A truly architectural experience is created on the screen, presenting itself in a controlled choreography upheld by the music of Anton Aeki. Like a constructivist audiovisual mobile, the building reveals itself and is being documented as in an architect's dream, as a spatial and atmospheric starting point for future inhabitants to start leaving their marks on it. *[Building]* is inspired by the new concert hall in Bruges and thereby also pays homage to the work of Robbrecht and Daem, the Belgian architects' collective which is well known for such exploits as the new Boymans van Beuningen Museum in Rotterdam and the pavilions for the Documenta IX in Kassel.

Bio-/Filmografie

Anouk de Clercq, geboren 1971, studierte Notation und Klavier an der Musikakademie in Gent und Film an der Sint-Lukas Kunstakademie in Brüssel; im Anschluss war sie als Assistentin von Leslie Thornton, Walter Verdin und Ana Torfs tätig. Ihre Zusammenarbeit mit der Wooster Group in New York weckte ihr Interesse für interdisziplinäres Arbeiten, was sowohl in ihren eigenen Arbeiten zum Ausdruck kommt, wie auch in ihren vielen Gemeinschaftsprojekten mit MusikerInnen, KomponistInnen, Choreografinnen, Autorinnen, Mode- und Grafikdesignerinnen und ArchitektInnen. 2003 erhielt sie in Belgien eine staatliche Auszeichnung für visuelle Kunst sowie eine lobende Erwähnung für den 'Prix de la jeune Peinture Belge'.



Placebo



Interruption

Interruption

USA 2003
10', live-cinema registration (DV),
Ausschnitt

ein Film von Sue Costabile, Joshua
Kit Clayton

Interruption beleuchtet die Beziehung zwischen der konkreten Alltagswelt und den Fantasien, die wir in sie hineinprojizieren. Untersucht wird das Thema der Unterbrechung in der Interaktion zwischen einem live präsentierten narrativen und einem vorher aufgezeichneten Audio/Video-Stream. Während der Performance liegen die KünstlerInnen direkt unterhalb der Projektionsfläche auf der Bühne, beide mit einer Videokamera, Licht und einem in Gesichtsnähe angebrachten Mikrophon ausgerüstet. Die Mikrofone sind mit einem speziell angefertigten Audio/Video-Bearbeitungssystem verbunden, das Weisungen entgegennimmt: von den Tönen, die die Mikrofone hören, und von den Bildern, die die Kamera sieht. Der daraus resultierende, live auf der Leinwand erzeugte Split-Screen-Kurzfilm ist ein direktes Ergebnis der Handlungen und der stimmlichen Äußerungen der KünstlerInnen. *imaginary.life* wird den aufgezeichneten Split-Screen-Video-Output ihrer Performance in Belgrad im Jahre 2003 zeigen.

Interruption explores the relationship between the concrete world of the everyday and the fantasies we project upon it. The theme of interruption is explored in the interaction between the live, narrative audio/video stream and a concurrent, pre-recorded audio/video stream. In the performance the artists are lying on the stage just below the projection screen, each with a video camera, lights and a microphone suspended close to their faces. The microphones are connected to a custom built audio/video processing system that takes directions from the sounds heard by the microphones and the images seen by the cameras. The split-screen short film thus being generated live on the projection screen is a direct result of the artists' actions and vocal expressions. *imaginary.life* will feature the recorded split-screen video output of their performance in Belgrade in 2003.

Bio-/Filmografie Joshua Kit Clayton
geboren 1974 in Illinois; Computerprogrammierer und Elektronikmusiker aus San Francisco. Er studierte Informatik und Elektronische Musik an der Wesleyan University und hat seitdem eine Reihe von Kompositionen veröffentlicht, u. a. auf Labels wie Cyt-rax, Vertical Form, ~scape, Mille Plateaux und Orthlorng Musork. Neben seiner Musik zeichnet er verantwortlich für die Weiterentwicklung der Max/MSP MIDI/audio programming Umgebung. In seinen jüngsten Arbeiten beschäftigt er sich mit Jitter, einer multidimensionalen Datenverarbeitungs- und Visualisierungsarchitektur mit Audio-, Video- und 3D-Grafikanwendungen.

Bio-/Filmografie Sue Costabile
geboren 1974 in New York; lebt seit 1996 in San Francisco. Der Schwerpunkt ihrer akademischen Ausbildung lag auf natürlichen und gebauten Umgebungen: Sie studierte zunächst Ökologie und dann Architektur. In vielen ihrer Arbeiten ist Organisches und Anorganisches ein Thema. Gemeinschaftsarbeiten und Performances mit u. a. Joshua Kit Clayton, Wobbly, Sutekh, Luc Ferrari, Morton Subotnick, Vladislav Delay, Naut Humon und "vielen anderen netten Leuten"; zurzeit arbeitet sie mit Antye Greie/AGF (Berlin).

imaginary.live

USA 2004
15', live-cinema performance

ein Film von Sue Costabile

Die Fotografin und Videokünstlerin Sue Costabile arbeitet sowohl als Solokünstlerin als auch in Zusammenarbeit mit MusikerInnen und verbindet dabei analoge und digitale Prozesse. Ihre Live-Video-Performances konzentrieren sich auf Improvisationstechniken mit unterschiedlichen Medien. So werden z. B. Fotografien, Negative, Zeichnungen und kleine Objekte in Bewegung gesetzt und in Echtzeit digitalisiert, um dann in einer Max/MSP/Jitter-Softwareumgebung bearbeitet zu werden. Die Live-Cinema-Performance *imaginary.live* wurde speziell für dieses Programm entwickelt und wird begleitet von einem Soundtrack von Joshua Kit Clayton.

Sue Costabile is a photographer and video artist working with a combination of analogue and digital processes, both as a solo artist and in collaboration with various musicians. Her live video performances focus on improvisational techniques involving various media including photographs, negatives, drawings and tiny objects, set in motion and digitized in real-time, then processed in the Max/MSP/Jitter software environment. The live-cinema performance *imaginary.live* is specifically developed for this program, accompanied by a soundtrack created by Joshua Kit Clayton.

Bio-/Filmografie
siehe oben

Time after Time

Albanien/Frankreich 2004
5'30", DV

ein Film von Anri Sala

Der schattenhafte Schwarzweißblick, den Sala in diesem schrägen und fast reglosen Bild bietet, stimuliert die visuellen und auditiven Fähigkeiten des Publikums, das solange einem einzelnen verstörenden Bild ausgesetzt wird, bis dessen Wesen sich in einem unerwarteten Lichtblitz offenbart. Sala verschafft dem Publikum verschiedene und vielfältige Seherlebnisse. Die Arbeit entstand im Rahmen der Reihe *Point of View: Anthology of the Moving Image*, herausgebracht vom New Museum, New York.

The black and white shadowy view Sala offers in this oblique and barely moving frame stimulates the viewers' visual and auditory capacity by forcing them to concentrate on a single puzzling image, until its essence is revealed in an unexpected flash of light. Sala allows the viewer to come to several and multiple visual experiences. The work was produced as part of the *Point of View: Anthology of the Moving Image* series published by the New Museum, New York.

Bio-/Filmografie
geboren 1974 in Tirana, Albanien; lebt und arbeitet in Paris; Teilnahme an der Biennale in Venedig 2001 und 2003, Manifesta 3 in Ljubljana, Biennale São Paulo, Triennale Yokohama, sowie an Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa mit Filmen wie *Intervista-Finding the Words* (1998), *Noc-turnes* (1999), *Byrek* (2000), *Uomo-duomo* (2001) und *Natural Mystic-Tomahawk 2* (2002). 2000 erhielt er den Prix Gilles Dusein und den Spezialpreis für junge KünstlerInnen der Biennale in Venedig 2001.

Placebo

Niederlande/Großbritannien 2002
6', DV

ein Film von Saskia Olde Wolbers

Für Saskia Olde Wolbers ist die Zeit in der Schwebel. Mit Präzision und Entschlossenheit geleitet die Künstlerin uns durch die fantastischen Bilder innerer Welten, die sie aus Parabeln konstruiert. Ihre künstlerische Welt ist eine Sammlung verstreuter Gefühle und Impressionen; die von ihr geschaffenen Räume schwanken zwischen greifbarer und virtueller Realität, zwischen Fantasie und realem Leben. Ihre Charaktere fallen ihren eigenen exzessiven Fantasien zum Opfer und sind am Ende unfähig, ihre Träume von der Wirklichkeit zu unterscheiden. Mit Geschichten aus der Boulevardpresse fertigt sie leidenschaftliche Geschichten von Verlangen und Betrug, erzählt von einer Frauenstimme aus dem Off. *Placebo* basiert auf dem erstaunlichen Leben eines Mannes, der 18 Jahre lang vorgab, als Arzt für die Weltgesundheitsorganisation tätig zu sein, während er in Wirklichkeit tagelang in Autobahnraststätten und Flughafenhotels zubrachte und Reiseführer über die Länder las, in denen er sich angeblich gerade aufhielt. Die Stimme ist die seiner Geliebten, die nicht nur erfährt, dass ihr Freund gar kein Arzt ist, sondern auch dass er weder Frau noch Kinder hat ... Olde Wolbers kommt ohne Handlung und Dialoge aus; stattdessen bedient sie sich einer suggestiveren Kombination aus unbevölkerter Inszenierung und subjektiver Off-Kamera-Erzählung. Die Szenografie ist so perfekt, dass sie aus dem Computer zu stammen scheint. In Wahrheit ist sie komplett aus recyceltem Material gebastelt. Olde Wolbers' Arbeiten werden für gewöhnlich nur in Ausstellungen gezeigt - dies ist eine einmalige Gelegenheit, diesen Film auf der Kinoleinwand zu sehen.

To Saskia Olde Wolbers, time is suspended. With precision and determination, the artist gently guides us through fantastic imaginary inner worlds constructed of parables. Her artistic world is a collection of scattered feelings and impressions; she creates her own spaces that oscillate between tangible and virtual reality, between fantasy and real life. Her characters become victims of their excessive imaginations and end up unable to distinguish their dreams from reality. Using stories torn from the tabloids, she crafts a torrid story of desire and deception, told in a woman's voice-over. *Placebo* is based on the amazing life of a man that pretended to be a doctor of the World Health Organization in Geneva for 18 years, while in reality he spent days on end in highway restaurants and airport hotels, reading travel guides on the countries he pretended to visit. The voice is that of his lover, who not only discovers that her boyfriend is a phoney physician, but that his wife and children are also nonexistent ... Olde Wolbers dispenses with action and dialogue, using the more suggestive combination of unpopulated mise en scene and subjective off-camera narration. The scenography is so perfect that it seems to be computer-generated but is in fact entirely handmade from recycled materials. Olde Wolbers' work usually is presented exclusively in an exhibition setting - this is a one-time only opportunity to see the film on the cinema screen.

Bio-/Filmografie
geboren 1971 in den Niederlanden; lebt und arbeitet in London. Sie studierte Bildende Kunst an der Rietveld Academie in Amsterdam und erhielt einen MA in Bildender Kunst am Chelsea College of Art & Design in London. Ihre Arbeiten wurden bei zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. bei der Tirana Biennale, in der Tate Gallery in Großbritannien und im SMAK in Gent (Belgien). Sie wurde bereits vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Prix de Rome Film und Video 2001 und dem Baloise Kunstpreis 2003.

(Übersetzung aus dem Englischen)

Jan Schuijren

geboren 1964; Postgraduierten-Studium im Bereich Neue Medien; bis 2002 am 'Netherlands Media Art Institute, Montevideo/Time Based Arts' verantwortlich für die Entwicklung, Produktion und Präsentation von Film- und Videoprogrammen und Ausstellungsprojekten; seitdem freier Kurator für Medienkunstprojekte und Ausstellungen; Mitglied des Vergabegremiums des Fonds für Bildende Künste, Design und Architektur, Amsterdam; zurzeit Kuratierung und Vorbereitung von *Real World Theater – encapsulated in life*, einer Gruppen-Ausstellung in Pittsburgh, USA (Oktober 2004).
<jan001@xs4all.nl>

born in 1964; postgraduate studies in New Media; until 2002 at the 'Netherlands Media Art Institute, Montevideo/Time Based Arts' were he was responsible for the development, production and presentation of film and video programmes and exhibition projects; since then free-lance curator for media art projects and exhibitions; member of the allocation committee of the Fund for Fine Arts, Design and Architecture, Amsterdam; currently curating and preparing *Real World Theater – encapsulated in life*, a group exhibition in Pittsburgh, USA (October 2004).
<jan001@xs4all.nl>

MuVi-Preis

MuVi Award



Zahlen und Tendenzen - 6. MuVi-Preis Trends and Figures - 6th MuVi Award

Zwölf deutsche Musikvideos der Produktionsphase 2003/2004 wurden aus 180 Einreichungen für die Preise in Höhe von € 2.500, 1.500 und 1.000 nominiert.

Acht der zwölf nominierten Arbeiten sind bis zum Zeitpunkt der Auswahl nicht auf Rotation gelaufen, sondern - wenn überhaupt - in einzelnen Musiksendungen ausgestrahlt worden. Der diesjährige MuVi-Preis zeichnet sich formal durch sehr unterschiedliche Arbeiten aus, die die gängigen Konventionen des Musikfernsehens - auch hinsichtlich der üblichen Cliplänge - unterlaufen. Das musikalische Spektrum reicht von experimentellen Soundcollagen bis zum klassischen Pop.

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 zum vierten Mal die Möglichkeit zu einem Online-Voting für den MuVi-Publikumspreis an. Das Gewinnervideo erhält ein Preisgeld von € 500.

Die Kurzfilmtage kaufen die nominierten Arbeiten für ihr Archiv an. Derzeit stehen die MuVi-Rollen der Festivaljahre 1999 bis 2003 für den nicht-kommerziellen Verleih im Format Beta SP/PAL zur Verfügung und finden weltweit ihr Publikum.

Die Kurzfilmtage möchten Ihrem langjährigen Mitarbeiter Rocco Clein gedenken, der im Februar diesen Jahres verstorben ist, und zeigen außer Konkurrenz das Musikvideo *Ich bin kein Amerikaner (Angelika Express)*, in dem Rocco Clein alias Stefan Bickerich die Hauptrolle spielt.

Das Festival dankt Tina Funk sowie den einreichenden Musiklabels für die freundliche Unterstützung.

Twelve of the 180 German music video entries produced during 2003/2004 have been nominated for prizes of € 2,500, € 1,500 and € 1,000 respectively.

Eight of the twelve works nominated had not yet been seen in rotation at the time of their selection, but were only broadcast in one-off music programmes, if at all. The entries cover a wide spectrum, articulating many different facets of pop reaching from experimental sound collages to classical pop.

During the Festival, an international jury will choose the winners from among the twelve nominated works. In the lead-up to the competition, the Festival - for the fourth time in cooperation with INTRO - offered the chance to vote online for the MuVi Audience Award. The winner video will receive € 500 prize money.

The Festival will buy the nominated music videos for its archive. At present, MuVi rolls from 1999 to 2003 are available for non-commercial distribution on Beta SP/PAL and reach a worldwide audience.

In memory of Rocco Clein, a long standing colleague, who died in February this year, the Short Film Festival is going to screen the music video *Ich bin kein Amerikaner (Angelika Express)*, with Rocco Clein aka Stefan Bickerich in the lead, as unofficial competitor.

The Festival would like to thank Tina Funk and the participating music labels for their kind support.

Auswahlkommission Selection Committee

Lars Henrik Gass, Hans-Christian Grimm und Jessica Manstetten

MuVi-Jury

Karl Bartos



1970-76 Studium am Robert Schumann Institut Düsseldorf, **Hauptfach:** 1970-76 Studies at the Rhineland State Conservatory of Music, Robert Schumann Institute, Düsseldorf (main subject: percussion); 1975-91 Mitglied und Autor der **Düsseldorfer Elektronik-Band KRAFTWERK**; 1992 Gründung des Solo-Projekts **ELECTRIC MUSIC**; 1992-2003 zahlreiche Single-Veröffentlichungen, Remixe, Cover-Versionen, u. a. Produzent und Autor der Alben *The Mobile Homes* (1998), *Communication* (2003); 2000-2003 bartos live - weltweite Festivals und Tourneen.

Production of numerous singles, remixes, cover-versions, a. o. producing/songwriting Album: *The Mobile Homes* (1998), *Communication* (2003); 2000-2003 bartos live - worldwide tours and festivals.

Pipilotti Rist



geboren 1962 in Grabs, Schweiz; 1982-86 Gebrauchs-, Illustrations- und Fotografie an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien; 1986-88 audiovisuelle Gestaltung (Videoklasse) an der Schule für Gestaltung Basel; 1987-94 freiberuflich als Computergrafikerin tätig; 1988-94 Mitglied der Band Les Reines Prochaines; 2002-2003 lehrt und studiert sie an der UCLA, Los Angeles; seit 2004 lebt und arbeitet sie in Zürich, den Schweizer Bergen und in Los Angeles.

born 1962 in Grabs, Swiss Rhine valley; 1982-86 studies of commercial art, illustration and photography at the Institute of Applied Arts, Vienna; 1986-88 studies of audio visual communications at the School of Design, Basel; 1987-94 freelancer as graphic computer operator; 1988-94 member of the band Les Reines Prochaines; 2002-2003 teaches and studies at UCLA, Los Angeles; since 2004 lives and works in Zurich, in the mountains of Switzerland and in Los Angeles.

Charles Petit



Produzent, Regisseur; Produktion von Clips (u. a. I :Cube, Tommy Hools, Cosmo Vitelli, Alex Gopher, Kojak, Etienne Charry, Laurent Garnier, Superdiscount); Produktion von Kurz- und Dokumentarfilmen für Canal +; Regie: *Dirty (As Dragon)* (zus. mit Magalie Dauleu); *Aube Radieuse (Etienne Charry)*; *Playa Blanca (Michel Houellebecq)*; *Destination terre (Eddy Mitchell)*; Dokumentarfilm *Clownophobia* (zus. mit Marc Bruckert).

Producer, director; production of clips (incl. I :Cube, Tommy Hools, Cosmo Vitelli, Alex Gopher, Kojak, Etienne Charry, Laurent Garnier, Superdiscount); production of shorts and documentaries for Canal +; director of: *Dirty (As Dragon)* (in coop. with Magalie Dauleu); *Aube Radieuse (Etienne Charry)*; *Playa Blanca (Michel Houellebecq)*; *Destination terre (Eddy Mitchell)*; documentary *Clownophobia* (in coop. with Marc Bruckert).

Hommage an Rocco Klein (außer Konkurrenz)

Ich bin kein Amerikaner (Angelika Express)

Deutschland 2003
3', Farbe

Regie Kai Löwenhaupt, Angelika Express
Darsteller Stefan Bickerich
Label Smarten-Up!
Produktion Bachmann, Drakogiannakis, Jezdinsky GbR
Vorgebirgstr. 33
D-50677 Köln



Bio-/Filmografie K. Löwenhaupt
geboren 1976; 1998/99 Tätigkeit beim WDR, Assistent der *Hapag-Lloyd Multivisionsshow*; 2000/01 Angestellter bei Viva TV in der allgemeinen Verwaltung; 2001-03 Tutor an der Quantell PaintboxFX; 2004 Diplom an der KHM Köln, Fachrichtung Mediengestaltung; 2000 *Analoger Widerstand; Digitaler Rückschlag; Wo ist der Sinn?*; 2000/01 *Indigo, Gelb, Schwarz*; 2001 *Egal*; *Und bitte*; 2002 *Hidden Place*; 2004 *GRATIS-Trilogie (Gratis)*; 2003 *Die kleinen Matrosen (Jansen)*.

Alle Welt ist Angst (Felix Kubin)

Deutschland 2003
5', Farbe

Regie, Drehbuch, Choreografie Mariola Brillowska
Kamera Alexej Tchernyj
DarstellerInnen Mariola Brillowska und Ensemble
Label Gagarin Records
Produktion Interpol Studios
Pulverteich 18
D-20099 Hamburg
Fon +49-40-280 518 91
E-Mail mariola.interpol@gmx.de
<http://www.mariolabrillowska.de>



Bio-/Filmografie
geboren 1961 in Sopot, Polen; bildende Künstlerin, freie Autorin, Regisseurin und Produzentin; 1984-91 Studium der freien Kunst an der HfBK Hamburg; seit 1988 Filme; seit 1991 Auftritte und Performances; Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen; seit 1998 *Las Vegas Radioshow*; Filmauswahl: 1990 *Grabowski, Haus des Lebens* (in Oberhausen 1991); 1995 *Man Comes Home; Man in Action*; 1996 *Flash Fairy*; 1997 *Der falsche Spieler; Die Contr-Contras*; 1997 *Katharina & Witt*; 1999 *Morgenröte*; 2001 *Hotel Super Nova*.

Banlieue du vide (Thomas Köner)

Deutschland 2003
12', s/w

ein Video von Thomas Köner
Label Mille Plateaux
Produktion Thomas Köner
Lange Str. 54
D-44137 Dortmund
Fon +49-231-161 829
E-Mail thomas.koner@gmx.de
<http://www.thomaskoner.de>



Biografie
geboren 1965; 1987-92 Studium an der Musikhochschule Dortmund; 1992-94 Schnitthelfer und Avid-Operator bei den Ruhr Sound Studios Postproduction GmbH, Dortmund; Beschäftigung mit Video, Klangkunst, Film, Filmmusik, Remix und Installation; mehr als 60 CD-Veröffentlichungen; Gastdozent an Universitäten u. a. in Tokio und Barcelona.

Beautiful Day (International Pony)

Deutschland 2003
10'30", s/w

Regie, Drehbuch Drehort Sankt Georg
Kamera Manuel Mack
Schnitt Sebastian Schultz
DarstellerInnen Angie Reed, Jean Colby
Label Columbia
Produktion SPW
Anne Ellinghaus
Segitzdamm 2
D-10969 Berlin
Fon +49-30-666 555 43
Fax +49-30-666 555 44
E-Mail pony@popmusik.de



Biografie Sebastian Schultz
arbeitet als Regisseur und Cutter in Hamburg und Köln.
Biografie Till Franzen
arbeitet als Regisseur und Autor in Hamburg und Köln.
gemeinsame Filmografie
2000 *Hyperventilation Weeks (Stella)*; *Finger on the Trigger for the Years to Come (Stella)*; *Life Change (Whirlpool Productions)* (in Oberhausen 2001); 2003 *Wir sind frei (Blumfeld)*; *Neuer Morgen (Blumfeld)*.

Dinge von denen (Die Ärzte)

Deutschland 2003
4'30", Farbe und s/w

Regie Norbert Heitker
Drehbuch Rodriguez Gonzalez,
Norbert Heitker
Kamera Kristian Leschner
Schnitt Markus Gerwinat
DarstellerInnen Die Ärzte,
Komparsen
Label Hot Action Records GmbH
Produktion Q Filmproduktion
Mark Entzelmann
Friedensallee 38
D-22765 Hamburg
Fon +49-40-399 2960
E-Mail mark@qfilm.de
http://www.qfilm.de

Given Ground (Giardini di Mirò)

Deutschland 2003
4', Farbe

ein Video von Craig Robinson
Label 2.nd Rec
Produktion Flipflopflyin'
Craig Robinson
Pappelallee 68
D-10437 Berlin
E-Mail craig@flipflopflyin.com
http://www.flipflopflyin.com

Let's Push Things Forward (The Streets)

Deutschland 2004
3'30", Farbe

ein Video von Martin Sulzer, Andi
Triendl, Julia Weiger
Label Warner Musik
Produktion Georg-Simon Ohm FH
Nürnberg
Wassertorstraße 10, Gebäude G
D-90489 Nürnberg
Fon +49-911-588 00
Fax +49-911-588 083 09
http://www.g.fh-nuernberg.de

mugen kyuukou - how to believe in jesus (Tujiko Noriko)

Deutschland 2003
6'30", Farbe

ein Video von Graw Böckler
Label Tomlab
Produktion Graw Böckler
Ursula Böckler
Pantaleonswall 19
D-50676 Köln
Fon, Fax +49-221-124 100
E-Mail grawboeckler@gmx.de
http://www.grawboeckler.de

My Love Is Still Untold (Kante)

Deutschland 2004
6', Farbe

ein Video von Daniela Sieling
DarstellerInnen Daniela Sieling,
Christian Haake
Label Kitty-Yo Int.
Produktion Daniela Sieling
Lippmannstr. 23
D-22769 Hamburg
Fon +49-40-432 908 95
E-Mail _d@aiirbag.com



Bio-/Filmografie
geboren 1971; lebt in Hamburg; 1993-96 Studium der Medientechnik in Hamburg; seit 1996 Konzeption, Art Direction und Regie für Musikvideos und Werbung u. a. in Berlin, Wien, Amsterdam und Los Angeles; zahlreiche Auszeichnungen u. a. 1998 den Echo, bestes nationales Video für *Engel (Rammstein)*; Videoauswahl: *Wie es geht*; *Komm zurück*; *Unrockbar (Die Ärzte)*; *Sumisu (Farin Urlaub)*; *Take Me Home (H-Blockx)*; *Big in Berlin (Die Sterne)*; *A Land Syne (Die Toten Hosen)*; *Brilliant Thieves (Fury in the Slaughterhouse)*.



Bio-/Filmografie
geboren und aufgewachsen in Lincoln, England; lebt und arbeitet in Berlin; Kunststudium in Lincoln und Derby; Illustrator, Designer und Animator; Einzelausstellungen in Japan und Amsterdam; 2001 *Nanopops* (Werbespots für MTV); 2003 *Shanghai'd (David Tao)*.



Bio-/Filmografie Martin Sulzer
Fotoreportagen zum Thema "Arbeit"; seit 2002 Studium Mediendesign an der FH Nürnberg; Freelancer im Bereich Regieassistent, Postproduktion und Reportagefotografie; 2001 *Ich bin wer*.
Bio-/Filmografie Andi Triendl
seit 1997 Tätigkeit in einer Werbeagentur in Nürnberg; seit Oktober 2002 Studium Mediendesign an der FH Nürnberg; 2002 *Der Musikautomat*; 2003 *Der Saugzyklus*.
Biografie Julia Weiger
2000-02 Fotografienlehre; seit 2002 Studium Mediendesign an der FH Nürnberg; freiberufliche Tätigkeit als Modefotografin.



Bio-/Filmografie
U. Böckler: geboren 1965 in Dortmund; G. Graw: geboren 1966 in Hamburg; leben und arbeiten in Köln; 2001 Gründung des temporären Kunstraums "Raum für Projektion"; 2003 Gründung des gleichnamigen DVD Labels; Filmauswahl: 1996 *Nachtmaus*; 1997 *Lies doch mal ein Buch*; 1998 *Familie Böckler*; 1999 *Café del Mare*; *Siehe Europa*; 2000 *Why* (in Oberhausen 2001); *Ursula*; *E'de Cologne*; *Schlaf mit mir*; *plan 01*; 2002 *Because (Ulf Lohmann)* (in Oberhausen 2002); *Bist Du Vegetarier?*; *plan 02*; 2003 *How to Stop*.



Biografie
geboren 1972 in Emden; 1992-94 und 1997-2002 Studium der Kulturwissenschaften, Kunstgeschichte und Anglistik/Amerikanistik; 1997 Stipendium an der John Moores University School for Media and Cultural Science, Liverpool; 2003 Gründung des Künstlerkollektivs AIIRBAG; 1993 *Reality-Kid TV*; *Das bleibt*; *Hero-Heroin*; *Der Joker*; 2000 *Das bisschen besser (Die Sterne)*; (in Oberhausen 2000); *What Is It with You (The Third Eye Foundation)* (in Oberhausen 2001); 2001 *World (Tied + Tickled Trio)*.

Trashscapes (Ellen Allien)

Deutschland 2003
6'30", Farbe

Regie, Drehbuch Angelika Lepper
Schnitt Matthias Dörfler
Kamera Nico Hain
Choreografie Nik Haffner
DarstellerInnen Ellen Allien, Thomas McManus, Virginia Hendricksen
Label BPitch Control
Produktion HfG Karlsruhe, Salon Miezi
Angelika Lepper
Invalidenstr. 34
D-10115 Berlin
E-Mail alepper@hfg-karlsruhe.de
<http://www.salonmiezi.de>



Bio-/Filmografie

geboren 1971 in München; lebt und arbeitet in Berlin; 1998-2003 Studium an der HfG, Karlsruhe, Fachbereich Medienkunst/Film; seit 1992 internationale Auftritte als DJ (Acid Maria) sowie eigene Musikproduktionen; Beschäftigung mit Montage-theorie und filmischer Installation; 1996 *I'm a Disco Dancer* (Christopher Just); 1997 *International DJ Gigolo Records USA Tour-Doku*; 1998 *Peace Is Not the World to Play*; 1998 *Sex Machine*; 2000 *No Way Back*; 2001 *Futura 2001*; 2002 *Dance Like It Is Okay* (Märtini Brös) (Co-Regie); 2003 *Das Karmakar-Projekt*.

Wordy Rappinghood (Chicks on Speed)

Deutschland 2004
3'30", Farbe

Regie, Kamera, Schnitt Deborah Schamoni
Drehbuch Deborah Schamoni, Ted Gaier, Chicks on Speed
Label Chicks on Speed Records
Produktion Smoczek Policzek
Winsstr. 10
D-10405 Berlin
Fon, Fax +49-30-440 569 99
E-Mail smoczek@snafu.de



Bio-/Filmografie

geboren 1969 in München; 1992-98 Studium an der Filmakademie der musischen Künste, Prag; 1995 Gründung der Produktionsfirma Smoczek Policzek, Hamburg; 1996 Mitgründung der Akademie Isotrop, Hamburg; 1996/97 Gastdozentin an der Merz Akademie, Stuttgart; seit 1995 Musikvideos u. a. für Die Goldenen Zitronen, Die Sterne, Rocco Schamoni; Regisseurin und Kamerafrau für Silbersee-Film, Berlin; 1998 *Weil wir einverstanden sind*; *Doobie* (beide in Oberhausen 1999); 1999 *Kaltes klares Wasser, Ex-cult*; 2001 *Flimmern* (Die Goldenen Zitronen) (in Oberhausen 2002).

Working Girl (Amon Tobin)

Deutschland 2004
5'30", Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt, Darstellerin Corine Stübi
Kamera Dirk Lütter
Label Ninja Tunes
Produktion Kunsthochschule für Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 890
Fax +49-221-201 8917
dilger@khm.de
<http://www.khm.de>



Bio-/Filmografie

geboren 1977 in Boudevilliers, Schweiz; Mediendesign- und Medienkunststudium an der Kunsthochschule für Medien Köln und der Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Genf; seit 1999 internationale Ausstellungs-beteiligungen, Sceenings und Videoinstallationen; 2001 *Speechless*; 2002 *Shoppingbarbie*; *Psychosoma*; *Next TV*; 2004 *WG Frau und Beruf*.

Die Zeit heilt alle Wunder (Wir sind Helden)

Deutschland 2004
9'30", Farbe

Regie, Schnitt Cornelia Cornelsen, Florian Giefer
Kamera Florian Giefer
Label Labels
Produktion filmloounge GmbH
Cornelia Cornelsen
Leuschnerdamm 13
D-10999 Berlin
Fon +49-30-297 790 70
Fax +49-30-297 790 77
E-Mail cornelia@filmloounge.de
<http://www.filmloounge.de>



Bio-/Filmografie C. Cornelsen
geboren 1975 in São Paulo, Brasilien; 1996 Studium der Medien- und Literaturwissenschaften in Marburg; seit 2001 freie Produktions- und Regieassistentin bei der filmloounge GmbH; 2003 *Wir sind's Helden - von jetzt bis heute*; 2004 *Wir sind's Helden - die aufgemotzte Version*.

Bio-/Filmografie F. Giefer
geboren 1974; 1996-99 Cutter und Regieassistent; 1999 BA in Kommunikation und audiovisuelle Produktion an der London Guildhall University; 2000 Mitgründung der filmloounge GmbH in Berlin; Musikvideos u. a. für Dick Brave, Frameless, Mellow Mark; *Children of the Sea - Exploring the Bahamas*; 1998 *Schlangelnheit - Rückkehr nach Jugoslawien*; 1999 *The Brothers Martorana*.

Ein Musikvideo ist ein Musikvideo ist ein Musikvideo? A Music Video Is a Music Video Is a Music Video?

MuVi International 2002-2004

von Lars Henrik Gass

Auch auf internationalem Niveau wurde die Krise nun deutlich. In einem Jahr, in dem Musiker, die in den Vorjahren immer durch außergewöhnliche Musikvideos aufgefallen waren, keine Neuerscheinungen auf den Markt bringen, schlägt sich das sofort sichtbar nieder. Kaum eines der Musikvideos weist heute noch Budgets auf, wie man sie noch vor zwei, drei Jahren gewohnt war. Regisseure wie Mike Mills, Garth Jennings oder Michel Gondry arbeiten dennoch unbeirrt auf hohem Niveau weiter. Ein gewisser Trend zur neuen Einfachheit ist dabei nicht zu übersehen, etwa bei Sofia Coppola, Tomato oder weissraum.de(sign). Man muss aber zugeben, dass der Kreis von innovativen Musikern und Regisseuren international gesehen doch recht vorhersehbar ist und es auch immer schon war. Wir haben in den letzten Jahren wiederholt Musikvideos der gleichen Autoren gezeigt. Das Musikvideo als neue Kunstform blieb auch vor der großen Krise eine etwas abseitige Angelegenheit, wenn man ehrlich ist. Es ist daher umso erfreulicher, wenn nun mit Pleix, ne-o oder Daniel Levi auch neue Namen mit außergewöhnlichen Arbeiten hervortreten.

Den Befund aus dem Vorjahr muss man angesichts der Auswahl 2002-2004 bekräftigen: Das Musikvideo, das sein Entstehen dem Musikfernsehen verdankt, hat sich von diesem emanzipiert und wird in Zukunft ganz selbstbewusst ein neues Genre der zeit-basierten Medien bilden. Eine ganze Reihe von Musikvideos entsteht gar nicht mehr mit Blick auf das Musikfernsehen, sondern als eine vollkommen eigenständige audio-visuelle Kunstform. Oft werden sie auf DVD vertrieben, als add-on einer CD, oder aber sie werden sehr exklusiv auf Festivals gezeigt. Die Festivals, die heute Musikvideos zeigen, haben in den letzten drei Jahren sprunghaft zugenommen, nicht nur in Deutschland. Die langjährigen Bemühungen um das innovative Musikvideo von Festivals wie Rotterdam und Oberhausen haben zu dem paradoxen Phänomen geführt, dass die Musikvideos, die man einst nur mit viel Überzeugungskraft als exotischen Zusatz hat auf Festivals zeigen können, nun ein Genre werden, das in den Festivals zu überleben sucht. Dies gilt nicht nur für die Auswahl des MuVi-Preises, die in diesem Jahr in vielerlei Hinsicht extremer als in Vorjahren geraten ist, sondern vor allem für Musiker, die international seit Jahren an der Schnittstelle zur Kunst arbeiten, wie etwa Terre Thaemlitz, Yoko Ono oder Fischerspooner. Hier gilt das Musikfernsehen in keiner Weise mehr als der geeignete Auswertungsrahmen für solche Arbeiten. Mit dem Voranschreiten der technologischen Entwicklung steht autarken, hoch entwickelten und professionellen Distributionswegen und Präsentationsformen nichts mehr im Wege. Solchen Musikern hat das Musikfernsehen niemals geholfen; warum dann also nicht die Erfindung des Musikfernsehens für eigene Zwecke neu definieren? CDs werden so zu komplexen, oft auch interaktiven audio-visuellen Kunstwerken, die in sehr unterschiedlichen Kontexten, sowohl privaten als auch öffentlichen, auftauchen können. Über einer solchen Entwicklung des Musikvideos, das sich gerade vom Musikfernsehen emanzipiert, erscheint die beckmesserische Beschwerde über "subventionierte" Musikvideos wie ein Relikt aus der Vorzeit kritischer Theorie, denn gerade durch dieses Öffentlichwerden des Musikvideos in Galerien und auf Festivals entsteht ein neuer Diskurs über visuelle Formen der Popkultur, der im Musikfernsehen selbst niemals hat stattfinden können.

Ausgewählt habe ich gemeinsam mit Hans-Christian Grimm und Jessica Manstetten. Für Rat und Tat danke ich Russel Curtis (London), Tina Funk (Berlin), Christian Höller (Wien) und David Levine (New York), ohne deren großzügige Unterstützung dieses Programm nicht möglich geworden wäre. Wir danken auch allen Musiklabels und Produktionsfirmen, die uns ihre Videos geschickt haben.

The crisis has now become apparent at an international level as well. This fact immediately takes on visible form in a year in which musicians who, in previous years, had always stood out for their unusual music videos have not put anything new onto the market. These days, there is almost no music video that can boast a budget comparable with those that were usual just two or three years ago. Directors like Mike Mills, Garth Jennings and Michel Gondry remain undeterred and continue to work at a high standard. But a certain trend towards a new simplicity can no longer be ignored: for example, in the works of Sofia Coppola, Tomato or weissraum.de(sign). It has, however, to be admitted that, internationally speaking, the circle of innovative musicians and directors is, and always was, very predictable. In the past years, we have shown music videos by the same makers over and over again. To be honest, even before the big crisis the music video as a new art form was a slightly esoteric phenomenon. So it is even more welcome that new names such as Pleix, ne-o and Daniel Levi are also emerging with exceptional works.

As far as the selection in 2002-2004 goes, we can only reconfirm our findings of the previous year: the music video, which owes its genesis to music television, has now freed itself from it and will in future form its own self-confident new genre within time-based media. A large number of music videos are now produced as completely self-sufficient audio-visual art forms, without looking to music television at all. They are often sold as DVDs or as add-ons on a CD, or they are shown, very exclusively, at festivals. The number of festivals featuring music videos has increased rapidly over the past three years, and not only in Germany. The longstanding efforts by festivals like Rotterdam and Oberhausen to promote innovative music videos have led to a paradoxical phenomenon: whereas once upon a time a lot of persuasion was needed to get music videos screened at festivals as an exotic extra, they have now become a genre that uses festivals as a means to survival. This does not only apply to the selection made for the MuVi Award, which was in many ways more extreme than in previous years, but above all to musicians who have been working at the interface to art for years at an international level, such as Terre Thaemlitz, Yoko Ono and Fischerspooner. Music television is now considered a completely inadequate setting for the presentation of such works. With all the advances in technological development, there is nothing to stand in the way of independent, highly evolved and professional distribution channels and forms of presentation. Music television has never helped musicians like these; so why not redefine this invention of music television for one's own purposes? In this way, CDs become complex, often interactive, audio-visual art works that can appear in a range of very different contexts, both private and public. In view of the way in which the music video is developing, liberating itself from music television, any cavilling criticism about 'subsidized' music videos seems like a relict from the prehistory of critical theory. For precisely this public presentation of music videos in galleries and at festivals is what has given rise to a new discourse on visual forms of pop culture, a discourse that has never been able to take place within music television.

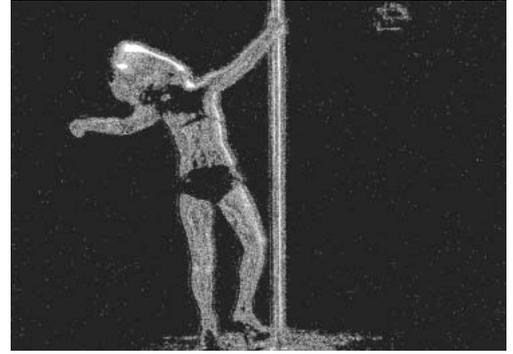
In making the selection for the MuVi Award, I was joined by Hans-Christian Grimm and Jessica Manstetten. I should like to thank Russel Curtis (London), Tina Funk (Berlin), Christian Höller (Vienna) and David Levine (New York) for their advice and help; this programme would not have been possible without their generous support. We should also like to thank all music labels and production companies that have sent us their videos.

I Just Don't Know What to Do with Myself (The White Stripes)

USA 2003
3', s/w

Regie Sofia Coppola
Label XL Recordings
Produktion The Directors Bureau

Sofia wurde im Gegensatz zu ihrem Bruder Roman nicht als Clipregisseurin bekannt. In *Virgin Suicides* und *Lost in Translation* zeigte sie den Abstand zwischen Vorstellung und Realität, Kate Moss zeigt sie hier wie eine Vorstellung, die nicht Realität werden kann: eine glamouröse Inszenierung, mehr nicht, und das ist schon viel. In contrast to her brother, Roman, Sofia has never become known as a clip director. In *Virgin Suicides* and *Lost in Translation*, she showed the cleft between imagination and reality. Here, she shows Kate Moss as an idea that cannot become reality: a glamorous presentation, no more than that - and that's already a lot.



Born Slippy Version 2 (Underworld)

Großbritannien 2003
4', Farbe

Regie Dirk van Dooren
Label V2/junior boys own
Produktion tomato

Techno zum Vorturnen. Die Londoner Designagentur, die seit Jahren schon für Underworlds visuelles Erscheinungsbild sorgt, hat hier der x-ten Version von *Born Slippy* eine geradezu spartanische Übung verordnet. In fortgeschrittenem Alter treibt es einem die Schweißperlen auf die Stirn, wenn man da mithalten will. Techno of the callisthenic variety. This London design agency, which has been in charge of Underworld's visual image for some years now, has prescribed an almost Spartan exercise for this umpteenth version of *Born Slippy*. At a more advanced age, you'll break into a sweat if you want to keep up.

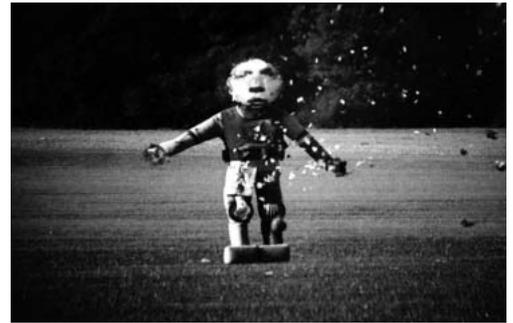


Lost Cause (Beck)

Großbritannien 2002
4', Farbe

Regie Garth Jennings
Label Interscope Records
Produktion Anonymous Content/Hammer & Tongs

Niemals ist ein Stern so schön vom Himmel gefallen. Beck weiß, dass jeder Shooting Star auch wieder auf der Erde ankommen muss, früher oder später. Ein sinnliches Feuerwerk für eine Ikone. A star has never fallen from heaven more beautifully than this. Beck knows that every shooting star has to come down to earth again sooner or later. Sensual fireworks for an icon.



Emerge (Fischerspooner)

USA 2003
3'30'', Farbe

Regie Jon Kane
Label Capitol Records
Produktion optic nerve

Das New Yorker Künstlerkollektiv bringt in regelmäßigen Abständen eine neue Version in Bild und Ton ihres Stücks *Emerge* heraus. Wären es nicht Fischerspooner, bliebe der schale Beigeschmack einer geschickten Marketingstrategie zurück. Aber Fischerspooner haben anderes im Kopf, life is nothing but performance. This New York artists collective issues a new image-and-sound version of its piece *Emerge* at regular intervals. If this wasn't Fischerspooner, there would be the stale aftertaste of a clever marketing strategy. But Fischerspooner have something different in mind; life is nothing but performance.

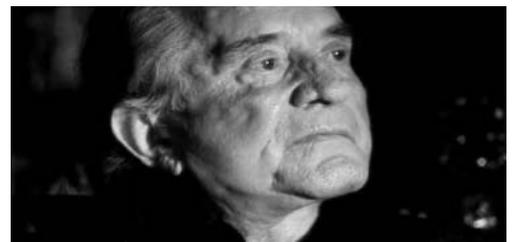


Hurt (Johnny Cash)

USA 2003
4', Farbe

Regie Mark Romanek
Label Lost Highway/Mercury Records
Produktion Anonymous Content

Das ist kein Musikvideo, das ist ein Requiem. Cash arbeitete weiter, auch gegen den Rat der Ärzte, er machte auch dann keine Kompromisse in seiner Musik, als er schon früh tot galt, bis er tot war. Romanek bilanziert ein Leben, und er hat keine Angst vor der Emphase, ganz unsentimental. This is not a music video, it's a requiem. Cash kept on working even when doctors told him not to; nor did he make any compromises in his music, where he was considered dead early on, until he was dead. Romanek surveys a life, and is not afraid of emphasis, quite unsentimentally.



E-Baby (Bleip)

Frankreich 2003
4', Farbe

Regie Pleix
Produktion Pleix

Das französische Designkollektiv Pleix widmet sich in ihren Computeranimationen durchaus aktuellen Themen. War es im letzten Jahr die Lebensmittelindustrie, kann sich jetzt per Kreditkarte jeder seinen "digitalen" Nachwuchs leisten. Aber auch E-Babys brauchen Liebe. In its computer animations, the French design collective Pleix deals with highly topical themes. Last year, it was the food industry, and now, everyone can afford 'digital' offspring on their credit card. But even e-babies need love.

**Late at Night (Futureshock)**

Großbritannien 2003
3'30'', Farbe

Regie ne-o
Label Parlophone
Produktion Academy

Gesellig ist es nicht gerade, nachts allein an der Tankstelle, auf der Parkbank oder im Supermarkt. Der Streife fahrende Polizist begegnet keinen umherziehenden Gangs, sondern einsamen Menschen. Und mechanische Bewegungsabläufe werden zu einer kontrollierten Tanzperformance. It's not exactly a convivial place to be, when you're alone at night at the petrol station, on a park bench or in a supermarket. On his beat, the policeman doesn't encounter any roaming gangs, just lonely people. And mechanical movement sequences become a controlled dance performance.

**Freak (LFO)**

Großbritannien 2003
7', Farbe

Regie Daniel Levi
Label Warp Records
Produktion Independ.net

Auf Schulmädchen muss man besser aufpassen. Sie sperren die Lehrer ein und rocken das Haus. Man wird erinnert an Chris Cunninghams Clips für Aphex Twin und Squarepusher, aber auch daran, dass diese Musik genau das sein will: rücksichtslose Überschreitung. You have to look after school-girls better than this. They lock up the teachers and rock the building. One is reminded of Chris Cunningham's clips for Aphex Twin and Squarepusher, but also of the fact that this music aims to be exactly that: ruthlessly transgressive.



abstract

Walkie Talkie Man (Steriogram)

Frankreich 2004
3', Farbe

Regie Michel Gondry
Label Capitol Records
Produktion Partizan

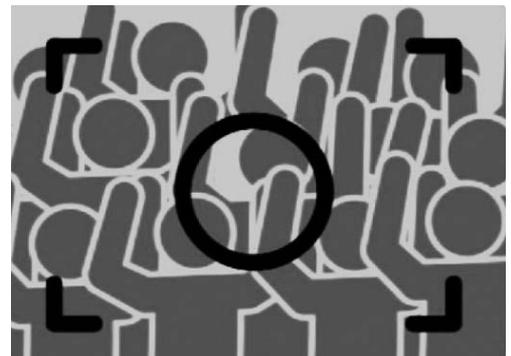
Gondry hat wieder mal eine rasante Animation produziert, einen richtigen "Familienclip". Im Studio bei Capitol Records soll alles nach Strickmuster laufen, aber die Fäden geraten natürlich außer Kontrolle. Kids als Toningenieure, eine verrückte Band und ein Security Typ à la King Kong. Wer strickt hier eigentlich wen? Gondry has again produced a fast-moving animation, a real 'family clip'. In the studio at Capitol Records, everything is meant to stick to the pattern, but of course the strands get out of control. Kids as sound engineers, a crazy band and a security guy à la King Kong. Who's knitting up whom?

**I Am the Message (Karl Bartos)**

Deutschland 2003
3'30'', Farbe

Regie weissraum.de(sign)
Label Home Records
Produktion Lichtmaschine

Der öffentliche Raum ist als Piktogramm organisiert. Die Welt, reduziert auf Information. Der Techno hat eine Vorliebe für die Ausblendung des Beiwerks, das Maschinenhafte, den Impuls. The public space is organized as a pictogram. The world reduced to information. Techno tends to cut out all detail, preferring the machine-like, the basic impulse.



Hours of Jealous Lovers (The Rapture)

Großbritannien 2003
4', Farbe

Regie Shynola
Label Mercury Records
Produktion Oil Factory

Man reist in vergangene Zeiten des Experimentalfilms, wenn das britische Künstlerkollektiv Shynola die Printmedien als Marketinginstrument der Band "The Rapture" durchläuft. Eine Collage, reich an filmischen Formen und Stilen und dabei so leicht, dass die Buchstaben anfangen zu fliegen. We take a trip into the past of experimental film as the British artists collective Shynola runs through the print media as a marketing instrument for the band 'The Rapture'. A collage rich in cinematic forms and styles, but so light that the letters start to fly.

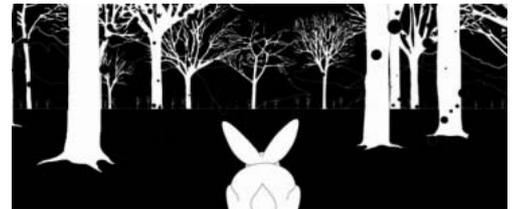


Walking on Thin Ice (Yoko Ono)

USA 2003
3'30", s/w

Regie Mike Mills
Label EMI Records/Parlophone
Produktion The Directors Bureau

Das ist die Geschichte eines kleinen Hasen, der aus einem paradiesischen Wald entführt wird und mit Hilfe einer Fee dahin wieder zurückfindet. Mike Mills versteht es, romantische und märchenhafte Geschichten neu zu entdecken, die Kindheit als unerledigte Urgeschichte der Popkultur. This is the story of a small rabbit that is abducted from a paradisiacal wood and finds its way back there with the help of a fairy. Mike Mills knows how to rediscover romantic stories and fairytales, childhood as the unfinished prehistory of pop culture.



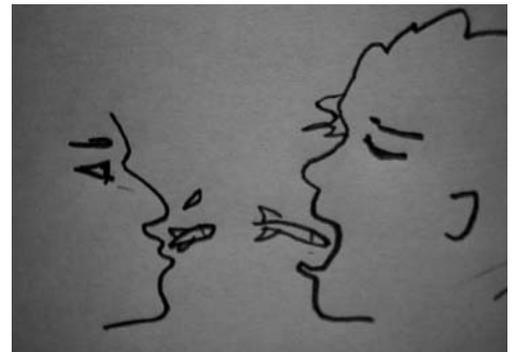
conceptual

Love Bomb (Terre Thaemlitz)

Japan 2003
60', Farbe

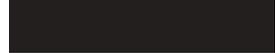
Regie Terre Thaemlitz
Label Comatone Records
Produktion Terre Thaemlitz

Die visuelle Umsetzung eines ganzen Albums, völlig unbrauchbar fürs Musikfernsehen. Und eine Tendenz, die sich für die Zukunft abzuzeichnen scheint. Thaemlitz schneidet Animation, Collage und Found Footage zu einer explosiven Analyse von Liebe und Gewalt als kulturellen Mechanismen unserer Gesellschaft. 'Between Empathy and Sympathy Is Time.' The visualization of an entire album, completely unsuited to music television. And a trend that seems likely to gain ground in the future. Thaemlitz combines animation, collage and found footage to create an explosive analysis of love and violence as cultural mechanisms of our society. 'Between Empathy and Sympathy Is Time.'



Specials

Specials



Eros ländlichen Sehns: Die Poesie meines höchst privaten Mediums The Eros of Rural Yearning: The Poetry of My Own Very Private Medium

von Olaf Möller

Die 70er Jahre werden in Darstellungen der japanischen Filmgeschichte oft als eine Art tote Zeit beschrie(b)en: Das Studiosystem kollabierte - Daiei ging bankrott, Nikkatsu überlebte primär durch seine Roman Porno, Tōei durch seine Yakuza-Film-Produktion (damals skeptisch beäugte Genres, heute erkannt als Quell vielerlei Vitalität jener Ära); heißt künstlerisch auch: Das große A-Kino trug sich nicht mehr, hatte sich auch den Zeiten weitestgehend entfremdet. Schließlich der coup de grâce: Selbst die ATG, die Tōhō-gestützte Kunstkinoproduktion, das Flaggship der japanischen Filmkultur, versackte Mitte der 70er in einer Sinnkrise. Zumindest machte sie nicht mehr dieselben Filme wie noch zu Beginn der Dekade, näherte sich in ihren Projekten scheinbar immer mehr dem Mittelweg des guten Geschmacks wie der Bons Sentiments an (aus heutiger Sicht sollte man das jedoch anders sehen). Diese gängige Interpretation reflektiert jedoch erst einmal nichts weiter als die allgemeine Ernüchterung der Dekade: Der für die Studentenbewegung so wesentliche Kampf gegen die Verlängerung des AMPO (der US-amerikanisch-Japanische Sicherheitsvertrag, der Japan, verkürzt gesagt, von den USA politisch abhängig machte) war erneut, der Vertrag erneut ratifiziert worden - was bedeutet, dass sich die japanische Neue Linke als genauso machtlos erwiesen hatte wie die Alte Linke, die die Anti-AMPO-Kämpfe der späten 50er geführt hatte -, woraufhin sich die Bewegung, erschüttert auch von den Skandalen um die japanische Rote Armee, deren mörderisch/suizidale Autodesintegration, aufzulösen begann. Das Kino der 70er zeigt den - daraus folgenden? - Rückzug ins Private wie auf das Land, eines seiner Schlüsselwerke, Hasegawa Kazuhikos Debut *Seishun no satsujinsha* (1976), offenbart jedoch selbst diesen Rückzugsraum als Hort der Obsessionen, dann als Schlachtfeld.

Diese defätistische Vision lässt jedoch außer Acht, dass sich außerhalb des etablierten Produktionsrahmens - und damit auch der etablierten Filmkritik - ein anderes Kino, und mit ihm eine neue Produktionskultur zu formieren begann. Befördert/Gestützt durch das Aufkommen günstiger Produktionsmittel - d. h. einer Verbesserung (auch des Preis-Leistungsverhältnisses) des Super-8-Films von Seiten Fujis und Kodaks - entwickelte sich der Amateurfilm-Bereich langsam aber sicher zur neuen Talentschmiede des japanischen Kinos. Sowohl der Industrie, die sich selbst schon seit langem nicht mehr ernsthaft um die Nachwuchsförderung kümmern konnte - versimplifiziert erklärt: zu viele alte Regisseure mussten in den gerontokratisch organisierten Studios weiter beschäftigt werden, als dass junge hätten nachrücken können, die deshalb nicht über die Assistentenposition hinauskamen, die deshalb nicht neu ausgeschrieben, besetzt werden konnten (der ständig wachsende TV-Bedarf half da auch nicht, da sich die beiden Sektoren als streng getrennt verstanden) -, wie auch des heranwachsenden Marktes des unabhängigen Kinos, dessen Aufkommen zum Keim der Diversifizierung der japanischen AV-Medienlandschaft wurde, welcher sich schließlich, reintegriert mit den Majors, in den 90ern konsolidierte. Der Amateurfilmbereich wiederum ist eigentlich ein Kind der 60er - eine Amateurfilmkultur gab es zwar schon seit den 20ern, nur waren deren Beziehungen zur Industrie bestenfalls vage. Zu den zentralen Entwicklungen der Filmkultur in den 60ern zählt ein gewisses Streben hin zur Vermischung der diversen Disziplinen, Genres, Inszenierungsstrategien, speziell Spiel- und Dokumentarfilm befruchteten sich heftigst, was rückgekoppelt überhaupt erst zu einem größeren Interesse an diesen 'minoritären' Kinos führte, die sich daraufhin stärker zu organisieren begannen. Anders gesagt: Experimentalfilme gibt es in Japan zwar schon seit den 20ern, eine japanische Experimentalfilmkultur jedoch erst seit den 60ern, und deren Kern setzte sich primär aus Amateuren zusammen: Die treibenden Kräfte waren zwar die 'reinen' Filmemacher (Ōbayashi Nobuhi-

In descriptions of Japanese film history, the seventies are often (critically) portrayed as a kind of dead period: the studio system collapsed - Daiei went bankrupt, Nikkatsu survived primarily through its roman porn films, Tōei through its yakuza film production (back then a genre regarded with scepticism, now recognized as a source of much that made the era vital); and in an artistic regard as well: A-movies were no longer financially viable and had, to a great extent, alienated themselves from contemporary taste. Finally, the coup de grâce: even ATG, the Tōhō-backed art-house film production, the flagship of Japanese film culture, sank into an identity crisis in the mid-seventies - or, at least, it ceased to make the same films it had at the start of the decade, and seemed in its projects to move more and more towards the middle ground of good taste and bons sentiments (although from today's viewpoint this should be seen differently ...). But this conventional interpretation first of all reflects nothing but the general disillusionment of the decade: the fight against the extension of the AMPO treaty (the US-Japanese security treaty that, to put it briefly, made Japan politically dependent on the USA) - a fight that was an essential part of the student movement - had been renewed, the treaty ratified once more - which meant that the Japanese New Left had shown itself to be just as powerless as the Old Left, which had led the anti-AMPO protests of the late fifties -, whereupon the movement, shaken, too, by the scandals involving Japan's Red Army and its murderous/suicidal auto-disintegration, began to break up. The films of the seventies show the (resulting?) withdrawal to the private sphere or to the country; one key work, Hasegawa Kazuhiko's debut film, *Seishun no satsujinsha* (1976), however, reveals this place of refuge to be a bastion of obsessions, then a battlefield.

However, this defeatist vision ignores the fact that, outside of the normal production framework - and thus outside of the scope of established film criticism - another kind of cinema had started to emerge, and with it, a new culture of production. Promoted/Supported by the growing availability of cheap means of production - i. e. an improvement (also as regards value for money) in the Super-8 film of Fuji and Kodak -, amateur film slowly but surely developed into the new talent factory for Japanese cinema: both for the industry, which for some time had not been able to foster young talent in any meaningful way - to put it simplistically: too many old directors had to be kept on in the gerontocratically organized studios for young ones to be able to take their place; the latter thus never got any further than assistant positions, which therefore could not be advertized or filled again (the constantly growing demand in the TV sector was no help, as the two areas saw themselves as strictly separate from one another) - and for the growing market of independent cinema, whose emergence became the germinal element in the diversification of the Japanese AV media landscape, finally consolidating itself, reintegrated with the majors, in the nineties. The amateur film sector, for its part, is really a child of the sixties: although there had been an amateur film culture in Japan since the twenties, its relations with the industry were, at the best, vague. One of the central developments in sixties film culture was a certain endeavour to combine the various disciplines, genres, strategies of presentation - there was considerable inter-fertilization between feature film and documentary film in particular - which, in a feedback process, was what led to a greater interest in these 'minority' styles of cinema in the first place. These then began to get more organized. To put it another way: although there have been experimental films in Japan since the twenties, a Japanese experimental-film culture only came into existence in the sixties - and its core consisted primarily of amateurs. The driving forces were the 'pure' filmmakers (Ōbayashi Nobuhiko, Takabayashi Yōichi, Imura Takahiko...), but equally important

ko, Takabayashi Yōichi, Imura Takahiko ...), als gleichermaßen entscheidend wie prägend jedoch gelten die erratic-sporadischen Beiträge diverser Künstler aus anderen Disziplinen, darunter der Fotografie (Hosoe Eiko, Tachiki Yoshio), der Lyrik (Tanikawa Shuntarō), der Musik (Takemitsu Tōru), des Tanztheaters (Hijikata Tatsumi) und des Designs (Yanagihara Ryōhei). Es dauerte jedoch bis 1977, bis der Amateurfilm, mittlerweile eine bescheidene Macht in der japanischen Filmkultur, vor allem Dank der vielen universitären Filmclubs, auch endlich ein angemessenes Forum fand: das PIA-Filmfestival, benannt nach der Tokioter Stadtzeitung, die in jenem Jahr zum ersten Mal dieses mittlerweile etablierte Festival des Amateurfilms organisierte. 1977 war auch das Jahr, in dem sich das 1971 gegründete Underground Center als Image Forum rekonstituierte.

Und es war auch 1977, da Yamada Isao seinen ersten Film machte: *Subaru no yoru*, realisiert auf Super-8, wie das Gros seines Œuvres, in atemberaubenden Farben, und Landschaften, deren schönes Dasein die Seele kratzt und als deren Balsam allein die kraftvolle Entschiedenheit taugt, mit der ein Pappmond vor dem Mittagshimmel schwebt.

Yamada Isao, geboren 1952 auf Hokkaido, begann seinen Weg als Filmmacher bei dem populären enfant terrible der japanischen Kultur der 50er bis 70er Jahre, dem Lyriker, Dramatiker, Romancier, Regisseur in Theater wie Kino (Spiel- wie Experimentalfilm) Terayama Shūji, dessen Theatertruppe Tenjō Sajiki Yamada Anfang der 70er beitrug. Die Tenjō Sajiki war, selbstverständlich, auch die Basis für einen wesentlichen Teil von Terayamas Filmschaffen. So sammelte Yamada seine ersten praktisch-professionellen Erfahrungen als Mitglied des Production Design-Stabs bei der Arbeit an *Den'en ni shisu* (1974), ein chef d'œuvre (à clef) Terayamas, zudem ein weiteres Schlüsselwerk jener Epoche.

Terayamas Einfluss auf Yamada ist bei dessen ersten Arbeiten unübersehbar - ohne dass Yamadas Werke bloße Imitationen des Meisters wären. Sicher, da ist in *Subaru no yoru* die Augenklappe, die man von Terayama kennt, oder auch, seither und bis heute, die Faszination für möglichst alte, möglichst mechanische Uhren in sämtlichen Stadien der Zerstörung bzw. Verquerheit (in mehreren seiner Filme tauchen Uhren mit gespiegelten Zifferblättern auf: Ihre Zeiger drehen sich nicht nur gegen den Uhrzeigersinn, sondern die Zahlen sind auch spiegelverkehrt aufgemalt). Doch da ist bei dem frühen Yamada noch etwas ganz anderes, nämlich eine Freiheit, die der Terayama-Erfahrung entspringt: Yamada konnte gleich zu Beginn mit starken Materialspannungen - Pappkulisen, Symbolismen ... - experimentieren, da Terayama die Grundlagen für so eine poetische Ästhetik der in Liebe geeinten Brüche schon durchdekliniert hatte. Andersrum ließe sich aber auch sagen: Die ersten Arbeiten Yamadas, die Werke von 1977 bis 1984, haben noch keinen eigenen Rückraum. Yamada ist zwar von seinem ersten Film an als auteur voll da, schon *Subaru no yoru* ist sehr stark und enthält, im Rückblick, fast den ganzen Yamada - das fällt vor allem auf, wenn man ihn mit seinem bislang letzten großen Spielfilm *Johatsu tabi nikki* (2003) vergleicht -, doch letztendlich entstanden sie alle mit einem gewissen Schüler-Bewusstsein: dem Wissen, dass man auf den Erfahrungen eines anderen aufbaut. So gesehen ist es auch bezeichnend, dass Yamadas erste Werkphase ein Jahr nach dem verfrühten Tod Terayamas (1983) mit *Kanashii Gadolf* (1984) endet.

Yamadas Werke von *Subaru no yoru* bis *Kanashii Gadolf* sind, mit Ausnahme des Videos *Chime're* (1983), poetisch versponnene, illusionsgepackte - zudem recht aufwendig realisierte - Kurzspielfilme. Versuche über Träume und Zeit, deren Vermessung, mit *Ginga tetsudō no yoru* als einer ersten Zwischenbilanz, als erstem, nicht zur Gänze gelungenen Versuch eines großen Wurfes, was vielleicht nach der Ausdehnung - samt einer irritierend mesmerisierenden Langsamkeit - zu der stärkeren Verdichtung von *Makigai no ōgi* (1983) und *Kanashii Gadolf* führte. Das, sowie die Tatsache, dass die beiden letzteren auf 16 mm realisiert wurden: Yamada hat nämlich eine sehr ausgeprägte Sensibilität für das spezifische Potential des jeweils gewählten Materials. Die höhere Sensibilität, die sinnlichere Feinheit des 16-mm-Materials ließ auch eine höhere poetische Dichte zu, scheint's (außerdem wirkt die verworrene Düsternis von *Makigai no ōgi*, als hätte sich Yamada erst einmal schütteln müssen nach dem stählernen Video-Funkeln von *Chime're*).

and influential were the erratic-sporadic efforts of various artists from other disciplines, including photography (Hosoe Eiko, Tachiki Yoshio), poetry (Tanikawa Shuntarō), music (Takemitsu Tōru), dance theatre (Hijikata Tatsumi), and design (Yanagihara Ryōhei). It was not until 1977, however, that amateur film, which was now a modest force in Japanese film culture thanks mainly to the many university film clubs, also finally found an appropriate forum: the PIA film festival, named after the Tokyo city newspaper that organized this now established festival of amateur film for the first time in that year. 1977 was also the year in which the Underground Center, founded in 1971, reconstituted itself as Image Forum.

And it was also in 1977 that Yamada Isao made his first film: *Subaru no yoru* (An Indication of Night), filmed on Super-8 like most of his works, in breathtaking colours, and landscapes whose beautiful presence disturbs the soul, and whose only effective balm is the powerful resolution with which a cardboard moon hangs before the midday sky.

Yamada Isao, born in 1952 on Hokkaido, began his career as filmmaker under the popular enfant terrible of Japanese culture from the fifties to the seventies: the poet, dramatist, novelist, theatre and film director (feature films and experimental films) Terayama Shūji. Yamada joined Terayama's theatre group Tenjō Sajiki at the start of the seventies. Tenjō Sajiki was, naturally, also the basis for much of Terayama's filmmaking. Yamada gained some of his first practical, professional experience as a member of the production design crew during the work on *Den'en ni shisu* (1974), one of Terayama's chef d'œuvres (à clef), which is also another key work of that epoch.

Terayama's influence on Yamada is unmistakable in the latter's first works - although Yamada's works are no mere imitations of the master. To be sure, in *Subaru no yoru* there is the eye patch we know from Terayama's works, and also, in this film and up until today, the fascination with clocks, generally old and generally mechanical, in all stages of destruction or derangement (in several of his films, clocks occur with backwards faces: not only do their hands move anti-clockwise, but the numbers are also painted on the wrong way round). But in Yamada's early works there is also something completely different, a freedom that has arisen from the experience he had under Terayama: from the very beginning, Yamada was able to experiment with strong material tensions - cardboard backdrops, symbolisms ... -, as Terayama had already run the basic gamut of this kind of poetic aesthetic made up of ruptures united in love. One could, however, also put it the other way round: Yamada's first works, those from 1977 to 1984, have not yet built up their own repository. Although Yamada is present as an auteur from his first film on - *Subaru no yoru* is already very strong and, looking back, contains almost all of Yamada (this becomes apparent particularly when one compares it with his last big film to date, *Johatsu tabi nikki* (Drop-Out Day/Vaporous Trip, 2003)) - but, in the final analysis, they were all made in the consciousness of being a pupil: in the knowledge that he was building on another's experience. Looked at like this, it is also significant that Yamada's first phase ended one year after Terayama's early death (1983) with *Kanashii Gadolf* (Sad Gadolf, 1984).

Yamada's works from *Subaru no yoru* to *Kanashii Gadolf* are, with the exception of the video *Chime're* (1983), poetic and imaginative short movies, full of illusion - and also extremely lavish. They are essays and studies on dreams and time, with *Ginga tetsudō no yoru* (Night of the Milky Way Railroad) as a first, provisional stocktaking, as the first, not completely successful attempt in a big project, something which, perhaps, after this expansiveness - together with a disturbing and mesmerizing slowness - led to the heightened concision of *Makigai no ōgi* (The Fan of Spiral Shell, 1983) and *Kanashii Gadolf*. This, as well as the fact that the two latter films were made in 16 mm: Yamada has a highly developed sensitivity for the specific potential of the material chosen in each case; the greater sensitivity, the more sensuous refinement of the 16 mm film allowed a greater poetic density, it would seem (and, what's more, the confused gloom of *Makigai no ōgi* makes it appear as if Yamada had had to give himself a shake after the steely video glitter of *Chime're*).

Doch bleiben wir erst einmal bei dem *œuvre manqué*. *Ginga tetsudō no yoru* ist zwar nach einer in Japan so ziemlich jedem vertrauten, vermutlich 1927 verfassten Novelle des – gleich Terayama – jung verschiedenen Miyazawa Kenji benannt, hat mit dem Buch, dessen Handlung wie Symbolen, jedoch nichts zu tun. Allein die Fabeln gleichen sich: Es sind beides Reisen in den Tod. Die Miyazawa-Allusion bebzt wie ein Timbre in dem Film, sie färbt das, was man sieht. Miyazawas Meisterwerk ist jedoch noch aus einem weiteren Grund im Zusammenhang mit Yamada interessant: Als Diskussionsgrundlage für Yamadas Poetik. Die beiden Protagonisten der Novelle haben italienische Namen, Giovanni und Campanella, die in Übersetzungen manchmal irritiert in japanische geändert werden, was das Ganze eines entscheidenden Resonanzraumes beraubt: der fremden Ferne des Klanges, des Traumraumes, der so freigesetzt wird, in dem u. a. auch eine gewisse, japanischen Lesern vertraute italienische Kinderbuchkultur mitschwingt. Für Miyazawas – wie im weiteren Yamadas – Schaffen ungleich bedeutsamer ist jedoch der Verweis auf Tommaso Campanella, und damit das Bestreben der Hermeneutiker, das Christentum, die wissenschaftlichen Einsichten der Renaissance sowie Ideen östlicher Esoterik sinnstiftend zu verschmelzen. Es ist exakt das, was Miyazawa tut, oder zumindest versucht, nur eben aus der entgegengesetzten Richtung heraus, wenn er etwa eine Papageno-artige Figur auftauchen lässt oder die Erfindung des Spiegelteleskops vorwegnimmt: Der Taisho-Mensch und Nichiren-Buddhist strebt nach einer harmonischen Synthese seines Glaubens mit westlichem Fortschritt wie christlicher Mystik. Yamada übernimmt von Miyazawa via Terayama dieses Verfahren, diese Poetik der Verschmelzung (der er auch in dem häufig verwendeten Pseudonym Yamavica Form verleiht): Sein Schaffen ist durchsetzt mit Verweisen auf westliche Kultur – hier ein paar Takte Nino Rota, da ein paar Bilder George Franju, der Bowler-Mann von Marguerite, und ständig, ständig Jean Cocteau -, die man aber nie eins-zu-eins lesen sollte, sondern immer erst einmal als Klangfarben verstehen muss. Oft genug kommt es nämlich auf den Betrachtungswinkel an: Während westliche Zuschauer bei Yamadas allein poetisch funktionalen Uhren erst einmal an Dali denken, könnte es sein, dass Japanern dazu erst einmal Terayama einfällt oder der fünfzackige Stern, très Cocteau, der bei Yamada aber mindestens genauso viel mit Miyazawa und einem ganzen Symbolkomplex von Sternbildern und -warten, Planetarien und Leuchttürmen zu tun hat. Die Hermeneutik, in deren Folge sich Yamada gut sehen lässt, ist die japanische Avantgarde, speziell der Underground der 60er Jahre, der sich wiederum von der japanischen Moderne der Taisho-Zeit, deren Verdichtung westlicher und japanischer Elemente nachhaltig inspirieren ließ. Die 60s-B-Film-Exzentriker, -Ikonen Suzuki Seijun und Ishii Teruo strebten in den 80ern und 90ern auf mit Yamada verwandte Weisen ebenfalls nach einer Synthese dieser Elemente, Strategien der Taisho-Moderne und der 60er-Avantgarde, wobei Ishii für seine Werke begeistert auf Texte des surrealistischen Manga-Meisters Tsuge Yoshiharu und des ero-gro-nonsense-auteurs Edogawa Rampo adaptierend rekurrierte: Alles Spuren auch in Yamadas Kino, das referentiell immer verwickelter wird, je tiefer man eindringt ...

1985 kommt es jedoch erst einmal zu einem radikalen Bruch in seinem Schaffen: Es scheint, als sei ihm bewusst geworden, dass seine Kunst nicht nur auf fremden Füßen steht, sondern dass er sich dafür außerdem noch eines Instrumentariums bedient, das er zwar perfekt beherrscht, doch dessen Wesenheit er überhaupt nicht kennt. So beginnt mit *Aoki reinen* Yamadas Aneignung des Kinos durch die Kamera: als Instrument des Einfangens, Fixierens von Impressionen. In den folgenden Filmen wie *Un Image* (1985) zeigt er sich fasziniert von seinem eigenen Schatten, den er ausgiebigst filmt, und den Bedeutungen, die in diesem Akt implizit stecken; mit *Lion to sumire*, seinem ersten Reisefilm (eine von diversen Werkgruppen in Yamadas massivem Œuvre), kommt seine Schattenfilmperiode zu einem Ende, das Schatteneigenbild wird jedoch zu einem beständigen Topos in Yamadas Kino. Mit vielleicht *Kôtansai* oder *Boku no shitsurakuen* (beide 1986) beginnt eine neue Periode: Yamada scheint sich seiner selbst weit genug vergewissert zu haben, um nun eine ganze Reihe von poetischen Skizzen zu realisieren, ganz frei aus der Hand, auf dem Weg, mit kurzen Spielmomenten, Gesten (von einer Handlung kann man nicht wirklich

But let us first remain with the *œuvre manqué*. *Ginga tetsudō no yoru* is named after a novel that is familiar to almost everyone in Japan, written probably in 1927 by Miyazawa Kenji, who, like Terayama, died young. It has, however, nothing to do with the book, neither with its plot nor its symbols. Only the basic theme is similar: both film and book are about journeys towards death. The allusion to Miyazawa quivers like a timbre in the film, colouring what one sees. There is, however, another reason why Miyazawa's masterpiece is interesting in connection with Yamada: as a basis for discussing Yamada's poetic approach. The two main figures in the novel have Italian names, Giovanni and Campanella, which some translators, irked by the fact, have changed to Japanese ones, thus depriving the work of one of its important associative aspects: the strange far-awayness of the sound, the dreams that are triggered, among other things, by the way a certain culture of Italian children's books, familiar to Japanese readers, resonates in the background. But what is incomparably more important for Miyazawa's – and, later, Yamada's – work is the reference to Tommaso Campanella and thus to the attempts of the hermeneuticians to fuse Christianity, the scientific discoveries of the Renaissance and Eastern esoteric ideas – which is exactly what Miyazawa does, or at least tries to do, only from the opposite direction, when he has a Papageno-like figure appear or anticipates the discovery of the reflecting telescope: the Taisho man and Nichiren Buddhist strives to bring about a harmonious synthesis of his faith with Western progress and Christian mysticism. Yamada takes over this procedure, this poetic method of fusion (which he also often expresses in a frequently used pseudonym, Yamavica) from Miyazawa via Terayama: his work is full of references to Western culture – here a few bars of Nino Rota, there a few pictures by George Franju, the bowler-hatted man of Margritte, and, over and over again, Jean Cocteau – that one should never, however, read literally, but always first see as tonal nuances, since it often comes down to the point of view: while Western viewers think first of Dali when they see Yamada's clocks with their solely poetic functionality, it could be that Terayama is the first thing that comes to the mind of the Japanese ... or the pentacle, très Cocteau, which, however, in Yamada's works has at least as much to do with Miyazawa and a whole symbolic complex of stellar constellations, observatories, planetariums and light-houses. A good hermeneutic approach to Yamada is to see him in the light of the Japanese avant-garde, particularly the underground of the sixties, which in its turn was greatly influenced by the Japanese modernism of the Taisho era and its fusion of Western and Japanese elements. In the 80s and 90s, the sixties B-film eccentrics/icons Suzuki Seijun and Ishii Teruo also strove to synthesize these elements – Taisho modernism and the sixties avant-garde – in a similar manner to Yamada, although Ishii, in his works, turned enthusiastically to texts of the surrealist manga master Tsuge Yoshiharu and the ero-gro nonsense author Edogawa Rampo, adapting them to his purposes. All of which traces occur in Yamada's films as well, which become more and more complex in their referentiality the further one delves into them ...

In 1985, however, a radical caesura occurred in his work: it seems as if he had become aware that his work did not only stand on the shoulders of others, but that he also makes use of an instrument that he masters perfectly, but whose essential nature he does not know at all. With *Aoki reinen* (Amorphous Diary) began Yamada's appropriation of cinema by means of the camera: as an instrument for capturing, recording impressions. In the films that followed, such as *Un Image* (1985), he showed himself to be fascinated by his own shadow, which he films extensively, and the meanings that are implicit in this act; his shadow-film period ended with *Lion to sumire*, his first travel film (one of many various groups of works in Yamada's massive oeuvre), but the shadow self-portrait becomes a constant topos in Yamada's films. Perhaps with *Kôtansai* (Merry Christmas), perhaps with *Boku no shitsurakuen* (My Lost Heaven, both 1986), a new period began: Yamada seems to have gained enough surety about himself to now make a whole string of poetic sketches, quasi freehand, on the move, with short playful, staged moments, gestures (one cannot really speak of a plot), which he sometimes gives wildly mad German titles. Films like *Vor Zeiten* (The Sketch of Snow), *Bergkristall* (Crystal), *Reisebilder* (Yearning Is in a

sprechen), denen er zum Teil toll-irre deutsche Titel gibt. Mehr noch als der Rest von Yamadas Kino haben Filme wie *Vor Zeiten*, *Bergkristall*, *Reisebilder* (alle 1988), und *Traumgekrönt* (1990) viel mit einer sehr freien, improvisiert wirkenden, metrisch jedoch sehr fein gearbeiteten Lyrik gemein, oder mit Liedern, Popsongs wie Volksweisen. Sie wirken auch freier von sekundären Bedeutungen, Deutungsmöglichkeiten, obwohl sich das ganze Yamada-Bilderinventar in ihnen findet. Diese Phase der Selbstfindung und Poesie beschließt Yamada mit seinem ersten professionell produzierten und auf 35-mm-Material realisierten Spielfilm *Ammonite no sasayaki wo kiita* (1992).

Isshō tetsugaku (1993) eröffnet Yamadas dritte Schaffensphase mit einem Knall: Dieser spanking-frohe feuchte Traum eines kleinen Jungen von seiner nackten Mutter mit einem schwebenden Erwachen (Terayamas *Tomatoketchup kōtei* Taisho-redux) ist so was wie die Urszene für Yamadas nun folgende Versuche zu Eros & Kino (Kindheit – wie sich mittlerweile vielleicht erahnen lässt, speziell, wenn man weiß, dass Miyazawa oft als Kinderbuchautor missbezeichnet wird – ist ein zentrales Moment in Yamadas Schaffen, auch wenn *Isshō tetsugaku* eigentlich erst der zweite Film ist, in dem Kindheit konkret eine Rolle spielt). Mit *Kutsushita no nageki* (1994) beginnt er eine Serie von Filmen, in denen er sich der Erotik einiger filmischer Mittel bzw. narrativer Strategien vergewissert: *Kutsushita no nageki* ist ein weiterer Schattenfilm, nur gleitet diesmal der Schatten der Regisseurhand über den Sailorfuku-bekleideten Leib eines Mädchens, *Aru himitsu* (1995) eine weitere Phantasmagorie, diesmal über ein Mädchen, der von einem sexuell aufgeladenen Aus-sich-selbst-herausgehen träumt, *Androgynous no chisuji* (1995) eine strenge, leicht bondagephile Rhythmus-Studie aus Schnitten wie Auf- und Abblenden, während schließlich *Ningyo-tan* (1996) an einer nackten Schaufensterpuppe die Macht des suggerierend gleitenden, teilenden Blicks demonstriert, bis die Puppe in ihre Glieder zerfällt (ziemlich geil-vulgäre Surrealistenkunstpornografie). Aus diesen Versuchen entwickelte sich, via eine ganze Reihe von frei fließenden Frauen-Gedichten (Verwandte der deutsch betitelten Filme der späten 80er), Yamadas nächste Werkgruppe: Frauenportraits, wobei deren Inszenierung die jeweilige Rolle der jeweils Portraitierten widerspiegelt, darunter *Hoshi to Propeller* (2000), *Puzzle*, *Shōjo Orphee* (beide 2001), und *Ōma-ga toki* (2003).

Wobei das ungleich linearer klingt, als es realiter ist, zumindest post-*Ammonite no sasayaki wo kiita* (und unter völliger Auslassung der filmischen Korrespondenz zwischen Yamada und Yamazaki Mikio): Yamadas immer weiter wachsende Meisterschaft zeigt sich nicht nur darin, wie er zwischenzeitlich, und sei es nur für einen Film (speziell bei den Reisefilmen, von denen er in der ersten Hälfte der 90er diverse machte), seine ganze Syntax immer wieder neu definiert, sondern auch, wie sich seine Filme immer stärker ineinander verweben, wie da nicht nur Fäden gesponnen, sondern ganze Netze geflochten werden. *Isshō tetsugaku* etwa hat mit dem Cinerotika-Strang genauso viel zu tun wie mit einem Strang von Filmen über die Kindheit – erste Verluste –, zu dem sich auch *Gekkyūgi shōnen* (2000) und *Huton ryūgū-ki* (2003) zählen lassen. Naturgemäß werden dabei auch die einzelnen Bilder vieldeutiger, polyphoner: So sind die Stricke, mit denen sich das Mädchen in *Androgynous no chisuji* gebunden findet, die Zeit selbst, die sich aus *Makigai no ōgi* herübergeschlängelt hat. Yamada findet so auch wieder stärker zum Erzählen zurück, wobei seine Geschichten dunkler geworden sind, als ob der Eros seinen Tribut in Form von verlorenen Illusionen und schließlich dem ultimativen Verlust fordert: *Long Good-bye* (1997) ist eine shimpa-schwere Film-Novelle über einen Mann und die verlorene Liebe, *Johatsu tabi nikki* ein bizarr-erwünschter Traum, bei dem das Erwachen nicht gewiss ist, und wenn, dann wo? *Huton ryūgū-ki*, eine ergreifend schöne, ganz klassische Geistergeschichte, lässt da kaum Fragen offen.

Olaf Möller ist Kölner, Autor und Kurator
<shosuke@web.de>

Roof, all 1988) and *Traumgekrönt* (Crown of Dreams, 1990) have – more than the rest of Yamada's films – much in common with very free, improvisation-like lyric poetry that has a fine metric structure nonetheless, or with songs, both pop songs and folk songs – they also seem freer of secondary meanings, possibilities of interpretation, even though Yamada's entire repertoire of images is to be found in them. Yamada concluded this phase of self-discovery and poetry with his first feature film to be professionally produced on 35 mm, *Ammonite no sasayaki wo kiita* (I've Heard the Ammonite Murmur, 1992).

Isshō tetsugaku (Dress Philosophy) (1993) marks the beginning of Yamada's third creative phase – with a bang: this spank-happy wet dream of a small boy about his naked mother, with its vague awakening (Terayama's *Tomato ketchup kōtei* Taisho redux), is more or less the ur-scene for Yamada's ensuing experiments with eros & cinema (childhood – as can perhaps be guessed, especially when you know that Miyazawa is often falsely called a children's author – is a central element in Yamada's work, even if *Isshō tetsugaku* is only the second film in which childhood plays a concrete role). With *Kutsushita no nageki* (Tears of Socks, 1994), he began a series of films in which he runs a check on the erotic power of certain film devices and narrative strategies: *Kutsushita no nageki* is another shadow film, but this time the shadow of the director's hand glides over the body of a girl dressed in a sailor fuku, *Aru himitsu* (A Certain Secret, 1995) is another phantasmagoria, this time about a girl who dreams about a sexually charged coming-out-of-her-shell, *Androgynous no chisuji* (Descendants of Androgynous, 1995) a tight, slightly bondagephile rhythmic study made up of cuts and fades in and out, while, finally, *Ningyo-tan* (Tale of a Doll, 1996) demonstrates, using a naked display dummy, the power of the suggestively sliding, divisive gaze, until the dummy falls apart into its constituent members (fairly randy-vulgar surrealist art pornography). From these experiments, via a number of free-flowing poems on women (related to the German-titled films of the late eighties), developed Yamada's next group of works: portraits of women in which the way they are presented reflects the role of each respective portraitee, including *Hoshi to Propeller* (Star and Propeller, 2000), *Puzzle*, *Shōjo Orphee* (Girl Orphee, both 2001) and *Ōma-ga toki* (Winter Flower, 2003).

But this sounds much more linear than it really is, at least post-*Ammonite no sasayaki wo kiita* (and completely disregards the filmic correspondence between Yamada and Yamazaki Mikio): Yamada's ever growing mastery can be seen not only in the way he is constantly redefining his whole syntax – sometimes just for one film (especially in the various travel films he made in the first half of the nineties) –, but also the way his films are increasingly interwoven, the way he spins not only threads, but whole nets. *Isshō tetsugaku*, for example, has just as much to do with the cinerotica series as with a series of films about childhood – first losses –, to which *Gekkyūgi shōnen* (Moon Grow/Moon Globe, 2001) and *Huton ryūgū-ki* (The Other World, 2003) can also be counted. Naturally, the individual pictures also become more complex in meaning, more polyphonic: the ropes with which the girl in *Androgynous no chisuji* finds herself bound are time itself, which has wound its way over from *Makigai no ōgi* (The Fan of Spiral Shell). Yamada also returns more to narrative forms, although his stories have become darker, as if Eros has demanded tribute in the form of lost illusions and, finally, ultimate loss. *Long Good-bye* (1997) is a shimpa-charged film novella about a man and lost love, *Johatsu tabi nikki* (Drop-Out Day/Vaporous Trip) a bizarre, enchanted dream from which waking up is not certain and, if it is to happen, then where? Here, *Huton ryūgū-ki* (The Other World), a movingly beautiful, entirely classical ghost story, leaves barely any room for conjecture.

Olaf Möller, Cologne author and curator
<shosuke@web.de>

Umi no tokoya A Marine Barber

Japan 1980
25', 8 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Yamada Isao
Montage, Ausstattung Yamada Isao, Minatoya Yumekichi
Musik Tagawa Maiko
Kamera Abe Takafumi
DarstellerInnen Hirakawa Katsushiro, Yamada Isao, Iida Kenji, Miyabayashi Ruriko
Produktion Ginga Gahō-sha

Yamadas Schlapphut-Mann kommt in eine Hafenstadt, durch die er stromert, Merkwürdigkeiten wahrnehmend. Er geht zu einem Barbier, wo er träumt – und ist am Ende vielleicht ein Anderer. Das Tarot wird's wissen. Kinematographische Taschenspielertricks und nostalgisch kodierte Artefakte, akzentuiert durch frühfilmische Gesten (wie etwa die Kreisblende) sowie eine Musik, die immer wieder an die 20er und 30er erinnert.

Yamada's man in a floppy hat arrives in a port. He strolls through the town, noticing its peculiarities. He goes to a barber, where he starts to dream – and is perhaps another person by the end. The tarot will know. Cinematographic conjuring tricks and artefacts with nostalgic connotations, emphasized by the use of gestures from the early days of cinema (such as the iris diaphragm) and music that brings to mind the twenties and thirties.

Ieji Way Home

Japan 1981
25', 8 mm, Farbe

Regie, Ausstattung Yamada Isao
Drehbuch, Montage Yamada Isao, Minatoya Yumekichi
Musik Tagawa Mariko, Minatoya Yumekichi
Kamera Abe Takafumi
DarstellerInnen Minatoya Yumekichi, Nohata Hiroko, Kazama Mitsuko
Produktion Ginga Gahō-sha

Szenen einer Ehe. Ein Paar räsoniert vor sich hin. Eine Erscheinung bringt alles durcheinander. Eine vom Gefühl pastellene Geistergeschichte – ein Genre, zu dem Yamada kursorisch findet, wohl weil das Kino für ihn auch etwas Gespenstisches hat.

Scenes from a marriage. A couple is grumbling away to itself. An apparition disrupts everything. A ghost story with a pastel-like mood – a genre that Yamada takes up cursorily, probably because for him cinema also has something eery about it.

Makigai no ōgi The Fan of Spiral Shell

Japan 1983
12', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Yamada Isao
Montage Aso Tomoshiro
Musik Nohata Takao, Yamaji Shigeo
Kamera Aso Tomoshiro, Yamazaki Mikio
Ausstattung Hata Satoshi
DarstellerInnen Mizunoya Ayako, Takashima Issei, Ishimaru Hiroko, Kobayashi Hijiri
Produktion Ginga Gahō-sha

Inzestschwere Fantasie über das Vermessen zu schnell verfließender Zeit mit Hilfe von Seilen, mit denen man sich ineinander verstrickt, die aneinander fesseln, unter denen man versinkt. Der Yamada-Wanderer mit dem Schlapphut weiß um die eigenartigen Wege der Menschen.

An incest-charged fantasy about measuring the too rapid passage of time by using ropes to entangle one another, to tie each other up, under which one sinks down. Yamada's wanderer with the floppy hat knows about the peculiar ways of humankind.

Kanashii Gadolf Sad Gadolf

Japan 1984
20', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Yamada Isao
Montage Aso Tomoshiro
Musik Mikami Toshimi
Kamera Aso Tomoshiro
Ausstattung Kobayashi Toshiya
DarstellerInnen Bruno Dubois, Mikami Meguru, Inukai Kumiko, Takeuchi Tae, Mikami Toshie
Produktion Ginga Gahō-sha

Moschusschwere Visionen um einen einsamen Wanderer und die geisterhaften Bewohner des Hauses Luchs, wie gesehen in den Himmelsgefährten und deren irdischen Projektionen, gebrochen in diversen Prismen.

Musk-scented visions about a lonely wanderer and the ghost-like residents of the Lnyx Manor, as seen in the heavenly chariots and their earthly projections, refracted in various prisms.



Kanashii Gadolf

Aoki reinen Amorphous Diary

Japan 1985
37', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Kamera Yamada Isao
Musik Minatoya Yumekichi, Mikami Toshimi
DarstellerIn Takeuchi Tae

Die Wasserscheide im Schaffen Yamadas, die vorläufige Abkehr vom klassischen Narrativen samt der dazugehörigen Produktionslogistik zu Gunsten eines frei improvisierten Kinos. Yamada scheint in dieser wie den folgenden Arbeiten - etwa die "Schattenfilm"-Werkgruppe (vier Filme, von *Un Image bis Lion to sumire*) - das Kino, das Wesen der Filmsprache (gleich welchen Idioms) von Grund auf für sich neu zu entdecken: Tagebuchartige Aufnahmen mischen sich mit kurzen Spielszenen und kleinen, spontanen Experimenten.

The watershed in Yamada's work, a temporary renunciation of classical narratives together with the logistics of production they entail, in order to take up a cinema of free improvisation. In this, as in the works that followed - for instance, the 'shadow film' group of works (four films from *Un Image to Lion to sumire*) - Yamada seems to fundamentally rediscover cinema, the nature of cinematic language (of whatever idiom) for himself: diary-like images are combined with short acted scenes and small, spontaneous experiments.

All Alone 1985

Japan 1985
10', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Kamera Yamada Isao
Musik Mikami Toshimi
Produktion Masaki Motoi

Zweiter "Schattenfilm": Fasziniert verfolgt Yamada mit seinem Kameraauge seinen Schatten, filmt sich selbst und doch nicht, versucht dabei ganz physisch, zupackend das Verhältnis zwischen seinem Körper und seiner Projektion zu begreifen - wie unfassbar die Linien in der Bewegung sind.

The second 'shadow film': Yamada, fascinated, follows his shadow with his camera lens, films himself but at the same time not himself, trying to comprehend the relationship between his body and its projection in a very physical, direct way - how incomprehensible the lines in the movement are.

Boku no shitsurakuen My Lost-heaven

Japan 1986
5', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Bildgestaltung,
Kamera Yamada Isao

Kontemplation der wellengekräuselten Wasseroberfläche, dazwischen Erinnerungsbilder, meist Zeit und Raum assoziierend: Das Innere einer Uhr, morgendlicher Nebel, vorüberziehende Wolken, ein Mädchen, das in eine Marmor schaut und darin die Sterne sieht - Yamada-Wesenheit.

Contemplation of the rippled surface of the water, interspersed with visual mementos, mostly associating time and space: the inside of a watch, passing clouds, a girl who looks into a marble and sees the stars in it - essential Yamada.

Hina

Japan 1987
3', 8 mm, Farbe

Regie, Kamera, Darsteller Yamada Isao

Eine kleine, autobiografische Geste: Ein Besuch bei Yamadas Großmutter auf dem Land.

A small autobiographical gesture: a visit to the country to see Yamada's grandmother.

Bergkristall Suishō Crystal

Japan 1988
10', 16 mm, Farbe

Regie, Montage Yamada Isao
Musik Imai Masayuki
Bildgestaltung Yamada Isao,
Ishimaru Hiroko, Mori Masayuki
Kamera Aso Tomohiro
DarstellerIn Ishimaru Hiroko
Produktion Department Theater Aleph

Ein Beispiel für Yamadas vorsichtige Wieder-Annäherung ans Narrative, weg (erst einmal) vom Plot hin zu einer Erzählung der Bilder und Symbole: Phantasmagorische Szenen, die sich um die Motivgruppe Sternen-Splitter drehen, eine Marmor der Sonne entgegenrecken, in einer Ruine gegen die Sonne stehend Glassplitter in die Luft schmeißen, eine Sternsilhouette in einem Stück Papier durchflutet von Licht ... mit einem Holzpferdchen verbrennt die Kindheit und damit die Welt der Träume.

An example of Yamada's cautious return to narrative elements, away (for the time being) from plot towards a narration made up of images and symbols: phantasmagoric scenes that revolve around motifs involving stars-fragments, holding a marble towards the sun, standing against the sun in a ruin and throwing splinters of glass into the air, the silhouette of a star in a piece of paper flooded with light ... a wooden horse burns, taking with it childhood and thus the world of dreams.

Traumgekrönt Yume wo kanmuri ni The Crown of Dreams

Japan 1990
16', 16 mm, Farbe

Regie, Montage, Bildgestaltung
Yamada Isao
Musik Nozawa Mika
Kamera Aso Tomohiro
DarstellerInnen Ishimaru Hiroko,
Mori Masayuki
Produktion Milky Way Club, Lynx Reel

Yamadas schlappmütziger Wanderer trifft bei einer alten Lokomotive im Wald eine Frau, sie verlieren sich wieder, die Frau sucht und sehnt sich nach ihm, der Mann erinnert sich ... Aus dem Schatten heraus, Szenen der Erinnerung, vielleicht auch Projektionen - zentral immer wieder: Die beiden spielen Blindenkuh in einer Ruine, er tapert hilflos um sie herum.

Yamada's floppy-hatted wanderer meets a woman near an old locomotive in a wood. They lose one another again, the woman looks and yearns for him, the man remembers ... Emerging from the shade, scenes of remembrance, perhaps projections - a continually central element: the two people play blind man's buff in a ruin, he totters around her helplessly.

Isshō tetsugaku Dress Philosophy

Japan 1993
20', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Bildgestaltung,
Kamera Yamada Isao
Musik Chika Fumie
DarstellerInnen Kobayashi Yukiko,
Oshibe Reo

Der Beginn von Yamadas erotischer Phase: Eine kleine, freudianische Studie über einen Jungen, der über den nackten Leib seiner Mutter fantasiiert und darüber, wie sie ihn dafür bestraft, was ihn glücklich macht.

The start of Yamada's erotic phase: a small Freudian study about a boy fantasizing about the naked body of his mother and about how she punishes him for it, something which makes him happy.

Kutsushita no nageki Tears of Socks

Japan 1994
9', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Bildgestaltung,
Musikkoordination, Kamera
Yamada Isao
Darstellerin Kudo Mizuho

Die erste einer Reihe von Studien über den Zusammenhang von Filmsprache und Erotik: Der Yamada-zentrale Schatten des Filmemachers gleitet lasziv-forschend über den Sailorfuku-bekleideten Leib einer jungen Frau. Spätere Arbeiten in dieser Werkgruppe drehen sich u. a. um Montage- bzw. Überblendungsstrategien (*Androgynous no chisuji*), kulminierend in einer betörend perversen Studie über die suggestive Macht des Mediums Films, *Ningyō-tan*, in dem der Körper einer Kleiderpuppe durch zu heftig begehrendes Sehen zerlegt wird.

The first in a series of studies about the connection between film language and eroticism: the shadow of the filmmaker - a central motif of Yamada - slides lasciviously, probing over the body of a young woman dressed in a sailor fuku. Later works from this group centre on strategies of editing or superimposition (*Androgynous no chisuji*), culminating in a beguilingly perverse study on the suggestive power of the medium of film, *Ningyō-tan*, in which the body of a display dummy is dissected by the violence of the gaze to which it is subjected.

Yoru no Fragment Fragmentation of Night

Japan 1996
12', 16 mm, s/w

Regie, Bildgestaltung Yamada Isao
Montage Saito Sadahisa
Kamera Fujiki Koji
DarstellerInnen Kimizuka Shigemi,
Kai Akemi, Yamada Isao

Szenen aus der Traumwelt: Eine Frau fantasiert über einen Mann, der aus der Ferne kommt und eine Frau in einer Ruine trifft - metafilmische Poesie der Projektionen, die zu Zeiten an experimentelle japanische Stummfilme erinnern. Kino lustvoller, raffiniert sublimer Dekadenz.

Scenes from a dream world: a woman fantasizes about a man who comes from foreign parts and meets a woman in a ruin - meta-filmic poetry of projections that at times call to mind experimental Japanese silent films. Zestfully decadent cinema of refined sublimity.

Ikoku Sakhalin Elegy

Japan 1994
30', 8 mm, Farbe

Regie, Montage,
Musikkoordination, Kamera
Yamada Isao

In unregelmäßigen Abständen, wie die Reisen halt so kommen, realisiert Yamada Impressionen seiner Auslandsaufenthalte: *Lion to sumire* (1986) etwa entstand während einer Reise durch die USA, *Ryōme ga genshō wo kiokusuru itibyōmaeni* allem Anschein nach anlässlich seiner Frankreich-Reise zur Präsentation von *Ammonite na sasayaki wo kiita* in Cannes etc. *Ikoku* entstand auf Sakhalin, jener jetzt-russischen-einst-japanischen Inselgruppe, was ihm eine gewisse Sonderstellung unter den Reisefilmen verleiht: Yamada besucht eine Region, mit der seine Heimat historisch eine enge Verbindung hat. Wahrscheinlich ist *Ikoku* deshalb der dichteste unter den Reisefilmen, der emotional stimmigste.

At irregular intervals - the way journeys tend to occur - Yamada presents impressions of his stays abroad: *Lion to sumire* (1986), for example, was made during a trip through the USA, while *Ryōme ga genshō wo kiokusuru itibyōmaeni* seems to have been made during his trip to France for the presentation of *Ammonite na sasayaki wo kiita* in Cannes, etc. *Ikoku* was filmed on Sakhalin, the group of islands, now Russian but once Japanese, which gives it a kind of special status among the travel films: Yamada visits a region that has close historical links with his native land. For this reason, *Ikoku* may be the tautest, the most emotionally coherent, of the travel films.

Long Good-Bye

Japan 1997
32', 16 mm, s/w

Regie, Bildgestaltung Yamada Isao
Montage Sahito Sadahisa
Musik Imai Masayuki
Kamera Fujiki Koji
DarstellerInnen Yoshimoto Yumiko,
Yoshida Fuki, Yamada Yoneko,
Yamada Isao

Eine feinsinnige Studie in japanischem Klassizismus - von aller Bedeutung geklärte Landschaften, darin kleine Menschen - mit schönen Anklängen an Kawabata Yasunaris *Izu no odoriko* (1926): Ein Mann erinnert sich an eine Frau, in die er verliebt war und die ihn auch liebte, eine Liebe aber, die einging an den Verhältnissen. Der lange Abschied ist die Erinnerung, die obsessiv die Landschaften dieser Liebe durchforstet.

A sensitive study in Japanese classicism - landscapes freed of all meaning, and in them small people - with nice reminiscences of Kawabata Yasunari's *Izu no odoriko* (1926): a man remembers a woman with whom he was in love and who also loved him, a love stifled by circumstance. The long goodbye is the memory, which obsessively goes over the landscapes of this love.



Long Good-Bye

Numa Swamp

Japan 1999
12', 8 mm, Farbe

Regie, Bildgestaltung,
Musikkoordination Yamada Isao
Montage Sahito Sadahisa
Kamera Endo Akira
Darstellerin Kudo Mizuho

Yamadas letzter Film vor diesem, *Boku wa zutto tsuzukete yume wo miteiru*, endete mit dem Schluss von Georges Franjus *Les Yeux sans visage* (1959). *Numa*, nun, nimmt das zentrale visuelle Motiv dieses Klassikers, das Mädchen mit der weißen Gesichtsmaske, auf. Yamada lässt sein Franju-Phantom durch diverse Landschaften schweben und staksen und vielleicht Erlösung finden.

The film Yamada made before this one, *Boku wa zutto tsuzukete yume wo miteiru*, ended with the conclusion of George Franju's *Les Yeux sans visage* (1959). *Numa* takes up the central visual motif of this classic, the girl with the white face mask. Yamada has his Franju phantom glide and teeter through various landscapes and perhaps find redemption.

Puzzle

Japan 2001
20', 8 mm, Farbe

Regie, Montage, Bildgestaltung
Musikkoordination Yamada Isao
Kamera Endo Akira
Darstellerin Kudo Mizuho

Teil zwei einer Reihe von Frauen-Typen-Portraits, begonnen mit *Hoshi to Propeller* und Reika als selbstvergessen-natürlichem Großstadtmädchen. Hier nun zelebriert Yamada deren Gegenteil, Kudo Mizuho, als dominante Dame der Dunkelheit, meist vor/in massiv-gewaltigen Bauten – darunter eine Sternwarte –, die das Kraftstrotzende ihrer Posen unterstreichen.

Part two of a number of portraits of various types of women, starting with *Hoshi to Propeller* and Reika as an absent-minded, natural big-city girl. Here, Yamada now celebrates her opposite, Kudo Mizuho, as a dominant lady of darkness, mostly in front of or in massive, imposing buildings - including an observatory - that underline the powerful nature of her poses.



Puzzle



Numa

Biografie Yamada Isao Biography Yamada Isao

Yamada Isao, geboren 1952 in Hokkaido, Nordjapan; lebt in Tokio und Sapporo. Verwendet disziplinenübergreifend oft den Künstlernamen Yamavica. Beginnt sein Künstlerdasein als Mitglied von Terayama Shūjis Theatertruppe Tenjō Sajiki. Ist ab 1974 in diversen Funktionen an der visuellen Ausgestaltung einiger Spielfilme Terayamas beteiligt: Bei *Den'en ni shisu* (1974) arbeitet er an den Ausstattungs-Entwürfen und bei *Boxer* (1977) an der Ausstattung selbst als Assistent mit; bei *Kusa meikyu* (1978) zeichnet er eigenverantwortlich für die Ausstattung, bei *Saraba hakobune* (1981) für das Kostümdesign.

1977 Gründung – gemeinsam mit Yumekichi Minatoya und anderen – des Ginga gahō eiga-sha Cinema Club, in dessen Rahmen er auch im selben Jahr sein Regiedebüt realisiert: *Subaru no yoru*.

1981 erste Solo-Schau seiner Werke im Image Forum. Es folgen weitere Retrospektiven seiner Werke in Sapporo (1990 & 1998), Kobe (2003) und Oberhausen (2004).

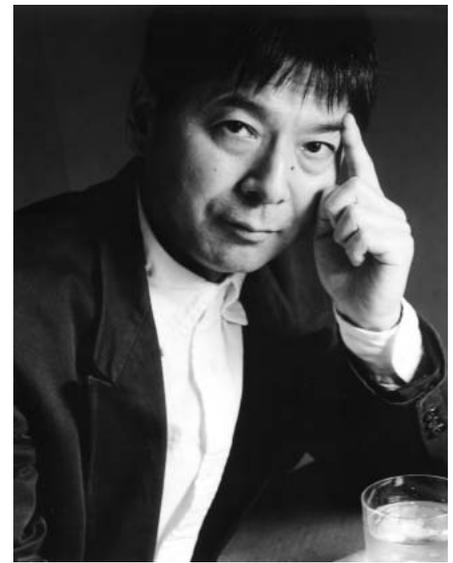
1982 erste Teilnahme Yamadas an einem Filmfestival: *Jeji* (1981) wird – auf Betreiben Terayamas – auf dem PIA-Filmfestival in Tokio präsentiert. 1983 ist er zum ersten Mal Gast der alljährlichen Experimentalfilmschau des Image Forums, wo seine Werke seither regelmäßig zu sehen sind. Weitere Festivalteilnahmen (sowohl im Rahmen von Wertschauen des japanischen Avantgardefilms als auch Einzelpresentationen, Auswahl) in: Genua (1985), Montreal (1986), Berlin (1987), Cannes (1992), Madrid (1993), Osaka (1994), Yamagata (1999), Pusan (2001), Oberhausen, São Paulo (beide 2002); 2001 wird außerdem in Tokio unter dem Titel *Tonari no eizō sakka Yamazaki-kun to Yamada-san* sein Filmbriefwechsel mit Yamazaki Mikio präsentiert.

Yamada Isao ist außerdem Manga-uteur und bildender Künstler. Seinen ersten Manga, *Koto yakkyoku* veröffentlichte er 1975 (Wiederveröffentlichung 2002); es folgten: *Akaogashi* (1976), *Yume no Kōsaku* (1976), *Hinata no nioi* (1992), *Ukiyo* (1993), *Tawamure* (1995), *Usubuse* (1997), *Itazura* (2000) und *Michikusa* (2001).

Seine erste Ausstellung hatte Yamada 1987 mit seinen Collagen und Box Art-Objekten in Sapporo unter dem Titel *Boku no Favorite*. Es folgten: *Boku no Hypnose* (Sapporo, 1994; Ölgemälde), *Muttu no kobako* (Sapporo, 1996; Box Art), *YAMAVICA*KALEIDOSCOPE 'Rokugatsu no yoru no yume no kireppashi'* (Tokio, 2001; Box Art, Filme), *Yoru no Veil* (Sapporo, 2002; Box Art, Kohle- und Bleistiftzeichnungen), *Shojo e* (Sapporo, 2002; Bunt-, Pastellstift-, Kohle-, und Federzeichnungen), *Yoru no maku* (Tokio, 2003; Box Art, Ölgemälde, Pastellstiftzeichnungen), *Yume no hakoniwa* (Kobe, 2003; Box Art, Ölgemälde, Pastellstiftzeichnungen).

Filmografie Filmography

- 1977 *Subaru no yoru* (An Indication of Night)
- 1978 *Yomado* (Night Window)
- 1980 *Umi no tokoya* (A Marine Barber)
- 1981 *Jeji* (Way Home)
- 1982 *Ginga tetsudo no yoru* (Night of the Milky Way Railroad)
- 1983 *Chime're*
Makigai no ōgi (The Fan of Spiral Shell)
- 1984 *Kanashii Gadolf* (Sad Gadolf)
- 1985 *Aoki reinen* (Amorphous Diary)
Un Image
All Alone
- 1986 *Waga Kaitai* (A Silhouette)
Lion to sumire (A Lion and Violet)
Kotansai (Merry Christmas)
Boku no shitsurakuen (My Lost-heaven)
Augenblick – Hikari no kiyutu (Augenblick)
Film Letter – Ōfuku (in Korrespondenz mit Yamazaki Mikio)



© Araki Nobuyoshi

Yamada Isao, born in 1952 in Hokkaido, North Japan; lives in Tokyo and Sapporo. Often uses the pseudonym 'Yamavica' in various disciplines. Began his artistic career as a member of Terayama Shūji's theatre group Tenjō Sajiki. From 1974, involvement in various capacities in the visual design of several of Terayama's films: for *Den'en ni shisu* (1974) he worked on the décor designs and for *Boxer* (1977) he assisted with the décor itself; for *Kusa meikyu* (1978) he was in charge of décor, and for *Saraba hakobune* (1981) he was responsible for the design of the costumes.

1977 Founded – together with Yumekichi Minatoya and others – the Ginga gahō eiga-sha cinema club; he made his directing debut in the same year (with *Subaru no yoru*) within its framework.

1981 First solo showing of his works at the Image Forum. Further retrospectives of his work follow in Sapporo (1990 & 1998), Kobe (2003) and Oberhausen (2004).

1982 Yamada's first participation in a film festival: *Jeji* (1981) is presented – at the invitation of Terayama – at the PIA Film Festival in Tokyo. In 1983 he makes his maiden appearance at the annual experimental film show run by the Image Forum. Since then, his works can regularly be seen there. Selected further festival appearances (both as part of screenings of Japanese avant-garde films and as individual presentations): Genoa (1985), Montreal (1986), Berlin (1987), Cannes (1992), Madrid (1993), Osaka (1994), Yamagata (1999), Pusan (2001), Oberhausen, São Paulo (both 2002); in 2001, his film correspondence with Yamazaki Mikio was also presented in Tokyo under the title *Tonari no eizō sakka Yamazaki-kun to Yamada-san*.

Yamada Isao is also an artist and manga author. He published his first manga, *Koto yakkyoku*, in 1975 (reissued 2002); after that came *Akaogashi* (1975), *Yume no Kōsaku* (1976), *Hinata no nioi* (1992), *Ukiyo* (1993), *Tawamure* (1995), *Usubuse* (1997), *Itazura* (2000) and *Michikusa* (2001).

Yamada put on his first exhibition in Sapporo in 1987 with his collages and box-art objects. There followed: *Boku no Hypnose* (Sapporo, 1994; oil paintings), *Muttu no kobako* (Sapporo, 1996; box art), *YAMAVICA*KALEIDOSCOPE 'Rokugatsu no yoru no yume no kireppashi'* (Tokyo, 2001; box art, films), *Shojo e* (Sapporo, 2002; drawings in colour, pastels, charcoal, and pen and ink), *Yoru no maku* (Tokyo, 2003; box art, oil paintings, pastel drawings), *Yume no hakoniwa* (Kobe, 2003; box art, oil paintings, pastel drawings).

Mit freundlicher
Unterstützung von
supported by

独立行政法人
国際交流基金
The Japan
Foundation

- 1987 *Boiotia no yamaneko (Lynx Reel)*
Uranoia (Rebus no kutushita/Under the Shoes of Rebus)
Hina
- 1988 *Bi no kioku (Aesthetic Memory)*
Vor Zeiten (Fuyu no Sketch/The Sketch of Snow)
Bergkristall (Suishō/Crystal)
Reisebilder (Akogare ga yane ni iru/Yearning Is in a Roof)
Film Letter – Ōfuku II (in Korrespondenz mit Yamazaki Mikio)
- 1989 *Flamme – Honō (Flamme)*
Incidents – Gukei (Incidents)
- 1990 *Traumgekrönt (Yume wo kanmuri ni/The Crown of Dreams)*
- 1991 *Oiwake (Recollect)*
- 1992 *Ammonite no sasayaki wo kiita (I've Heard the Ammonite Murmur)*
Usuzumi no miyako (Tokyo Dusk)
- 1993 *Ryōme ga genshō wo kiokusuro itibyōmaeni (A Moment before Both Eyes Memorize a Phenomenon)*
Isshō tetsugaku (Dress Philosophy)
Kanata (Far Away)
Film Letter – Ōfuku III (in Korrespondenz mit Yamazaki Mikio)
- 1994 *Tabi no hi (Travelogue)*
Kutsushita no nageki (Tears of Socks)
Kōu-ki (Desire Lost)
Ikoku (Sakhalin Elegy)
- 1995 *Aru himitsu (A Certain Secret)*
Androgynous no chisuji (Descendants of Androgynous)
- 1996 *Yoru no Fragment (Fragmentation of Night)*
Ningyō-tan (Tale of a Doll)
Nickel no yume (The Dream of Nickel)
Match-tan (Tale of a Match)
- 1997 *Long Good-Bye*
- 1998 *Boku wa zutto tsuzukete yume wo miteiru (I Have Been Looking at the Dream Continuously)*
- 1999 *Numa (Swamp)*
Lemon (Lemon)
Prism
Rain Drops
Seigestu-tō (Planetarium)
Bokutō no yume no neko no koi (Bokutō's Dream's Cat's Love)
Film Letter – Ōfuku IV (in Korrespondenz mit Yamazaki Mikio)
- 2000 *Gekkyūgi Shōnen (Moon Grow/Moon Globe)*
Hoshi to Propeller (Star and Propeller)
- 2001 *Puzzle*
Shinjū no yōni kagayaita taiyō (The Sun which Shone Like a Pearl)
Shōhōjō Orphee (Girl Orphee)
- 2002 *Hikaritokage (Every Day)*
- 2003 *Jōhatsu tabi Nikki (Drop-Out Day/Vaporous Trip)*
Huton Ryūgū-ki (The Other World)
Oma-ga toki (Winter Flower)
Ayakasi Yokōyō (Suspicious Alley)
Shisei – Comet (Comet)

'You think everything is alright and the fish bites a bird and everything turns red' "Du glaubst, alles ist in Ordnung und der Fisch beißt einen Vogel und alles wird rot"

von Madeleine Bernstorff

Jayne Parker ist eine britische Künstlerin, die seit 1979 Filme macht. Sie interessiert sich für rigorose Bewegungen im Raum. Sie kehrt das Innere nach außen und bewegt sich mit ihren Filmen zwischen "Animation brute", Performance und Musikfilm. Einfach und direkt, frappierend montiert, trinken Menschen unter Wasser Milch, wird ein Fisch zubereitet, als sei er verletzt, dienen Eisblöcke als Plattform für einen Tanz, werden Eingeweide zu einem Kleid gestrickt, brennt ein Bett, zappeln Aale: Die Wesen und Gegenstände sind wichtig, die Wirkung ist viszeral und hochgradig assoziativ. Jayne Parker beschreibt in ihren Filmen kraftvolle Widerständigkeit in ihrer Verletzbarkeit.

Das Jahr 1979 kann man sich so vorstellen: Die selbstorganisierte London Filmmakers' Cooperative existiert seit über zehn Jahren, Rosalind Krauss beschreibt in der Zeitschrift *october* die post-minimalistische Skulptur und deren erweiterten Raumbegriff, die Bewegung des britischen strukturellen Films zerfällt langsam, Punk und die New-Romantics um Derek Jarman treten in Erscheinung. An der Hayward Gallery in London entsteht die Ausstellung *Film as Film*.¹ Filmemacherinnen um Lis Rhodes protestieren gegen den ausgrenzenden Charakter dieser Show. In der Nachfolge kommt es zur Gründung des feministischen Filmverleihs Circles.²

1979 studiert Jayne Parker Bildhauerei am Canterbury College of Art: "Die Dinge, die ich machte, hatten immer etwas Sequentielles, und ich war nie in der Lage, ein einzelnes Objekt mit all den Bedeutungen zu belegen, die mir vorschwebten. Einmal wöchentlich wurde als Zusatzkurs Film unterrichtet. Es war sehr befreiend." (JP)³ In diesem Kurs bei Pierre Attala Lapiere entstehen ihre ersten Filme. "Manchmal spürt man, dass das Auge einer Bildhauerin die Dinge taxiert, bevor das Material belichtet wird. Dieses Auge blickt im Raum umher, sieht, wie sich Objekte und Körper in die Kadrierung fügen, sucht nach der Veränderung der Form, wenn sich Perspektiven verschieben, spürt Verbindungen auf. Das Ergebnis ist pures Kino, aber Parkers charakteristische, klare Bildgebung lässt sich möglicherweise zurückführen auf die Untersuchung statischer Formen, die zweideutig oder 'anders' sind."⁴ Die feministische Theorie und ihre Schwestern in Kunst- und Filmwissenschaft - angetreten, um die großen Erzählungen und ihre universalistischen Perspektiven und Relationen zu diesem "Anderen" zu verwerfen - beginnen, in der Öffentlichkeit zu wirken. Weiblichkeitskonstruktionen in der historischen und gegenwärtigen Avantgarde-Kunst werden vehement debattiert. "In dem kurzen Zeitraum zwischen der Avantgarde der 70er und der Retrogarde der 80er Jahre beschritt Parker einen unabhängigen Weg, den sie konsequent beibehielt. Nichtsdestotrotz offenbaren Vision und Freiheit ihrer ersten Filme auch die Strenge des strukturellen Films, genauso wie sie die Welle eines zukünftigen persönlicheren, gefühlsbetonen und Gender-Fragen aufgreifenden Filmemachens vorwegnehmen."⁵ Erstaunlicherweise gibt es keinen ausführlichen Text, der sich mit Jayne Parkers Arbeiten aus feministischer Perspektive beschäftigt. Sie selbst sagt, sie schien 'not to fit in' - nicht hineinzupassen, obwohl ihre Filme und Standfotos oft im feministischen Zusammenhang kuratiert werden.⁶

Am College in Canterbury entsteht einer der ersten Filme von Jayne Parker, eine Animation: *I Cat* (1980): "*I Cat* begann als eine schriftliche Auflistung all der Dinge, die mich krank machten. 'To cat' ist ein umgangssprachlicher Ausdruck für 'kotzen'. Ich war alles leid und machte übers Wochenende eine Serie von Zeichnungen. Sie waren nicht als Animation gedacht. Irgendwie entstand dann doch die Idee, sie zu animieren, ohne aber hunderte von Zeichnungen herstellen zu müssen. Die Blätter lagen auf dem Boden und wurden vom Stativ aus gefilmt. Ich behielt die ursprüngliche Reihenfolge bei." (JP) Diese Animation ist vehement und roh: schwarze, fette Striche. Die Mitte, der Bauch, das Rückgrat, die Scham, der Mund öff-

Jayne Parker is a British artist who has been making films since 1979. She is interested in rigorous movements in space. She turns things inside out, moving smoothly between 'animation brute', performance and music film. Simple and direct, and stunningly mounted, people drink milk under water, a fish is prepared as if it were injured, blocks of ice serve as a dance platform, intestines are knitted into a dress, a bed burns, eels thrash about. The creatures and objects are weighty, the effect visceral and strongly associative. Jayne Parker describes in her films the forceful resistance inherent in vulnerability.

One might imagine the year 1979 like this: the self-organized London Filmmakers' Cooperative has been in existence for over ten years, in the journal *october* Rosalind Krauss describes post-minimalist sculpture in the expanded field, the British structural film movement is gradually crumbling, Punk and the New Romantics around Derek Jarman are coming onto the scene. At the Hayward Gallery in London an exhibition is taking place entitled *Film as Film*.¹ Female filmmakers rally behind Lis Rhodes to protest against the exclusionary character of this show. This results in the founding of the feminist film distribution Circles.²

In 1979 Jayne Parker is studying sculpture at Canterbury College of Art: 'There always seemed to be something sequential about the things I made and I was never able to imbue an object with all the meanings I wanted to. Film was taught one afternoon a week as part of complimentary studies. Three of us started and I was the only one who continued making films. It was very liberating.'³ In this course with Pierre Attala Lapiere, Parker makes her first films. 'You sometimes feel that a sculptor's eye is still sizing things up before a shot is exposed. This eye looks all round the space, sees how objects and bodies are integral to the frame, seeks the change of shape as the sight-lines move, traces connections. The result is pure cinema, but her characteristically clear image-making perhaps goes back to scrutinizing static forms that remain ambiguous or "other".⁴ Feminist theory and her sisters in art and film scholarship - having stepped on stage to condemn the dominant narratives and their universalistic perspectives and relations to this 'other' - are beginning to make an impact on the public. Constructions of femininity in historical and contemporary avant-garde art are vehemently debated. 'In the brief cusp between the avant-garde of the 1970s and the retro-garde of the 1980s, Parker laid an independent path for herself to which she has kept. Nonetheless, the vision and freedom of her first films also declare the rigours of formal film just as they anticipate the waves of more personal, emotive and gendered film-making to come.'⁵ Surprisingly, there is as yet no detailed text dealing with Jayne Parker's works from a feminist perspective. She herself says that she seems 'not to fit in', although her films and stills are often chosen by curators working within feminist contexts.⁶

At the Canterbury College Jayne Parker makes one of her first films, an animation entitled *I Cat* (1980): '*I Cat* began as a written list of all the things that made me feel sick. "To cat" is a colloquial verb meaning "to vomit". I was feeling fed up and did the drawings very quickly over one weekend. They weren't intended as an animation. Somehow the idea came up to try to find ways of animating them without having to do hundreds of drawings. The drawings were filmed on the floor with the camera on a tripod. I kept the drawings in the sequence in which they were done.' (Interview) This animation is vehement and raw: black, fat lines. The rump, the stomach, the backbone,

nen sich und ergießen einen Schwall von roten Strichen. Ein wütender Fisch, der den Körper von der Scham aufwärts durchquert. Ein Schwein, das den Figuren die Köpfe abgebissen hat, fliegt grinsend durch die Luft. Manchmal ist die Hand zu sehen, die die nächste Folie oder Zeichnung unter die Kamera legt. Der Sound besteht aus einem Wispern, aus Inuit-Sprechgesängen, die Tiere nachahmen, und einem mittelalterlichen Lied. "Der Ton der ersten Filme wurde mit dem Projektor direkt auf die Magnetspur aufgenommen – ganz einfach." (JP)

Das Feld der Performances der Damen Carolee Schneeman, Gina Pane und Hannah Wilke scheint nicht so weit entfernt: Hysterie als kritische Methode, als Umstülpung eines gesellschaftlich normierten Zeichensystems, in dem vor allem die Frau an ihren Repräsentationen erkrankt. Doch sind die Eruptionen von konvulsivischer Körpererfahrung und *body art* bei Parker transformiert und wieder still geworden, unspektakulärer und nicht explizit. Und was dazu gehört: Sie sind in die filmische Realität transportiert, und das bedeutet in Berührung gekommen mit der Kamera, mit Montage, und später immer mehr auch mit Musik. "Es gibt den Aspekt von Dauer in meiner Arbeit, aber nicht die körperliche Verletzung, auch wenn diese möglicherweise impliziert wird. In einem Film wie *K.* passiert etwas, das im wirklichen Leben unmöglich ist – ich könnte meine Eingeweide nicht wirklich aus mir herausholen, aber ich kann den Anschein erwecken – deshalb finde ich Film interessanter als Live-Performance – man kann durch den Schnitt den Anschein erwecken, als würde etwas wirklich geschehen. Für mich gibt es eine filmische Realität. In *RX Recipe* stelle ich mir vor, der Aal wäre am Leben, obwohl er in Wirklichkeit ganz offensichtlich tot ist. Manchmal ersetzt im Film ein Objekt – z. B. ein Musikinstrument – den Körper." (JP). In *RX Recipe* (1980) wird ein riesengroßer Aal zubereitet. Auf einem blassroten Teppich liegt er umhüllt von Mullbinden, bis er ausgewickelt und sorgfältig unter fließendem Wasser gewaschen, getrocknet und dann mit geschnittenem Gemüse gefüllt wird. In den Händen der Zubereiterin erscheint dieses schimmernde, dunkelgraue Wesen monumental. Nicht nur vom Sujet erinnert diese Arbeit an Joyce Wielands *Catfood* (1968), auch wegen der brillanten Farben und der Beschränkung auf die häusliche Sphäre. Tätigkeiten, traditionell als banal abgewertet, werden mit äußerster Konzentration ausgeführt, das Flüstern eines Rezepts wird zu einer suggestiven Beschwörung.

Nun, in *I Dish* (1982), ist der Fisch inzwischen gekocht und wird verspeist. Rätselhafte Räume: ein Strand bei Ebbe, und am äußersten Bildrand sind die Ränder einer Figur zu sehen: eine Frau, die sich bewegt. Totalen oder sehr nahe Aufnahmen wechseln sich ab. Ein Mann wäscht energisch und andauernd sein Geschlecht. Mann und Frau sind niemals im selben Bild. Die Frau jätet den Strand, als sei es ein Beet. Später holt sie einen Fisch hervor, der tief im Sand vergraben ist. Der Psychodrama-Tradition der Avantgarde, wesentlich durch Dulac, Cocteau, Anger und Deren abgesteckt, folgt Parker laut A. L. Rees⁷ auf realistischere und skulpturalere Weise. Die wiederkehrende Assoziation primärer weiblicher und männlicher Geschlechtsorgane – scheinbar vordergründig: Austern und Aale – ist zwar präsent, dennoch geht es eher darum, die Dinge zu transformieren (die semiotische Option) als sie aufzudecken (der symbolistische Weg).⁸ Und es gibt keine Strategie der Aufladung: Die Teilobjekte (*partial objects*) beharren darauf, "bedeutungsleicht" zu sein.

Mitte der 80er Jahre arbeitet Jayne Parker auf Video. Der 105-minütige Film *Almost Out* (1984) ist eine Konfrontation: "Ich filme meine Mutter in einem Studio. Sie ist nackt. Ich kann ihr Bild in einem Monitor sehen. Ich habe Angst davor, meine Mutter zu filmen. Ich habe Angst, sie wütend zu machen. Ich will meine Mutter sehen, wie sie wirklich ist, aber ich weiß nicht, wie ich sie ansehen soll. Wenn ich versuche mir vorzustellen, sie zu filmen, sehe ich nur Worte. Meine Mutter lässt sich von mir filmen, weil ich ihre Tochter bin ... Jetzt möchte ich sie kontrollieren."⁹ Die nackte Wahrheit führt zu einem atemberaubenden und verstörenden Werk, das sich nah an anderen identitätssuchenden Arbeiten der 80er Jahre bewegt und doch in der Thematisierung von Repräsentation, von Kameraperspektiven weiter hinauswagt, ohne Sentimentalität und in einfacher Klarheit. Im Nachspann steht (wie bei einem Fernsehspiel): Die Mutter gespielt von .../ die Tochter gespielt von .../ der Kameramann .../ Im Verlauf des Videos wird

the vulva, the mouth open and pour forth a torrent of red lines. A furious fish cuts through the body from the vulva upwards. A pig who has bitten off the figures' heads flies through the air, grinning. Sometimes one can see the hand that places the next transparency or drawing under the camera. The sound consists of whispered words from Inuit speech songs, which imitate animals, and a medieval song. 'The sound in the early films was recorded directly onto the magnetic stripe using the projector – it was done in a very simple way.' (Interview)

The performances of Carolee Schneeman, Gina Pane and Hannah Wilke seem not so far away: hysteria as a critical method, as a way of turning a socially standardized system of signs inside out, a system in which the woman in particular is made sick by the way she is represented. But the eruptions of convulsive bodily experience and body art are transformed in Parker's work and have become calm again, less spectacular and less explicit. And what's more, they have been transferred into cinematic reality, and that means they have come into contact with the camera, with montage, and later more and more with music as well. 'There is an aspect of endurance in my work but no actual bodily harm, although it may be implied. In a film like *K.* something is happening that couldn't happen in real life – I couldn't really bring up my intestine but I can make it appear as if I can – that's one of the things that attracts me to film above live performance – you can make it seem as if something is really happening through editing. For me there is a filmic reality. In *RX Recipe* I think of the eel as being alive, even though it is obviously dead in real life. Sometimes in the films objects stand in for the body, like a musical instrument for instance.' (Interview) In *RX Recipe* (1980) a gigantic eel is being prepared. It lies on a pale red carpet wrapped in gauze bandages, until it is unwrapped and carefully washed under running water, dried off and then stuffed with chopped vegetables. In the hands of the woman preparing it this gleaming dark-grey creature seems monumental. Joyce Wieland's *Catfood* (1968) comes to mind here, not only because of its subject, but also due to its brilliant colours and its confinement to the home sphere. Activities that are traditionally derogated as banal are carried out with extreme concentration; the whispering of a recipe becomes a suggestive incantation.

Later, in *I Dish* (1982), the fish has been cooked and is eaten. Cryptic spaces: a beach at ebb tide, and at the outermost edge we see the outline of a figure: a woman moving. Long shots alternate with extreme close-ups. A man washes himself energetically, concentrating obsessively on his genitals. Man and woman are never in the same scene. The woman weeds the beach as if it were a flowerbed. Later she pulls out a fish that was buried deep in the sand. According to A. L. Rees⁷, Parker pursues the psychodrama tradition of the avant-garde, primarily defined by Dulac, Cocteau, Anger and Deren, in a more realistic and sculptural way. Although the recurring association of primary female and male sexual organs is present – in a seemingly obvious way: oysters and eels – it is nonetheless more a matter of transforming things (the semiotic option) than of revealing them (the symbolic path)⁸. And there is no strategy at work here designed to give objects a special charge: the *partial objects* insist on being 'light in meaning'.

In the mid-80s Jayne Parker begins working with video. The 105-minute film *Almost Out* (1984) is a confrontation: 'I film my mother in a studio. She is naked. She can see her image in a monitor. I'm afraid of filming my mother. I'm afraid I'll make her angry. I want to see my mother as she really is but I don't know how to look at her. When I try to imagine filming her I only see words. My mother allows me to film her because I am her daughter. ... I want to control her now.'⁹ The naked truth leads to a breathtaking and disturbing work, which is closely related to other works in the '80s dealing with the search for identity and yet, in its focus on the theme of representation and on camera perspectives, dares to go much further, without sentimentality and with a simple clarity. The credits inform us (like in a TV drama): The Mother was played by .../ The Daughter was played by .../ The Cameraman .../ In the course of the video it becomes increasingly clear

immer deutlicher, dass die von Jayne Parker und dem Kameramann gesprochenen Texte vorgegebene sind. Die Performance-Momente, das Theatrale, das Dokumentarische und die Mise-en-scène erlauben eine flexible Lektüre mit fiktionalem Charakter. Das aggressive Drama der Abnabelung ist zu spüren, die Melanie Klein'sche Dialektik der "guten" und der "bösen" Brust, Macht und Unterwerfung, körperliche Abhängigkeit und seelische noch dazu. "Offensichtlich enthält meine Arbeit starke persönliche Bedeutungen, aber ich vollziehe eine strenge Trennung zwischen dem, was auf der Leinwand ist und meinem Leben. Die Filme sind nicht autobiografisch, und sie bieten auch keine Analyse von mir – vielleicht denke ich morgen schon etwas anderes. In meiner Arbeit versuche ich immer etwas zu verstehen, etwas zu sehen, mit etwas umzugehen." (JP) Dies bezieht sich auf alle Filme von Jayne Parker.

In *K.* (1989) holt sich Jayne Parker tierische Gedärme aus dem Mund, wie in dem Zaubertrick mit den endlosen Seidentüchern. Ihre Arme benutzt sie als Stricknadeln, und ein großes Strickwerk, ein kleidähnlicher Lappen entsteht, den sie vor ihren nackten Körper hält. Im zweiten Teil des Films springt sie immer wieder vom Rand eines Schwimmbeckens, bis der Ziegelboden des Pools senkrecht auf der Leinwand steht. "Ich glaube, ich suche immer nach der Transformation. In *K.* hole ich die Eingeweide heraus, um Platz für etwas Neues zu schaffen, und ich versuche, einen neuen Raum zu betreten, indem ich immer wieder in einen Pool springe. Der Boden des Beckens ist gefliest, wie eine Klinkerwand. Auch wenn ich mich dazu bringen kann, immer wieder einzutauchen, ich kann mich nie dem Wasser 'ausliefern'. Mein Eintauchen gleicht eher einem Fall – ich weiß nicht, wie ich den Rand verlassen soll. *The Pool* beginnt da, wo *K.* sein schlimmst-mögliches Ende nimmt: in einem öden Raum." (JP) *The Pool* (1991) bewegt sich vom Blut aus der Nase, das vom Bauch gerieben wird, in ein riesengroßes leeres Schwimmbecken, eine rechteckige graue Schachtel, hin zum Körpergewicht in den Tanzposen, von dort zu den Fischen im Wasser. An wenigen Stellen gibt es Ton, dann ist der Film wieder stumm, ohne Atmo. Eine virtuose Schwimmerin wird unter Wasser aufgenommen, die Luftblasen trudeln zart nach oben.

"In *Crystal Aquarium* (1995) findet ein präzises, wildes Spiel mit dem Sinn statt, das so puritanisch wie exzessiv ist. Es fordert den Betrachtenden viel ab, denn es ist aufsässig, zutiefst figurativ und widersprüchlich."¹⁰ Der Titel bezieht sich auf ein Schauobjekt der Music-Halls der Jahrhundertwende: ein großer, gläserner Wassertank, der auf der Bühne stand und den ZuschauerInnen das Spektakel von Unterwasservorführungen bot. Die Sphäre des Varieté und des Vaudeville, dessen spezifische Performance-Tradition und ästhetische Praxis klingt häufig an in Parkers Filmen. Affektive Direktheit, Verblüffung, Tricks und artistische Meisterschaft verbindet sie mit einer flüssigen und unangestregten Attraktionen-Montage. Eine Schlagzeugerin mit einem hinreißend androgynen Gesicht hebt immer wieder an zu spielen. Der unter Wasser geschälte Apfel verströmt sichtbar seine Partikel. Aale umschwärmen die Zuschauerin hinter der Aquariumsscheibe wie Motten das Licht. Stoisch trinkt die Jayne Parker-Persona unter Wasser Milch aus einer Flasche. Ein Bett brennt schließlich, das Eis auf dem Austerntablett ist geschmolzen. Und vieles mehr. Nach diesem Film, der auf den Kurzfilmtagen 1997 den großen Preis der Stadt Oberhausen und die lobende Erwähnung der FIPRESCI-Jury erhielt, arbeitet Jayne Parker für *Thinking Twice* (1997) das erste Mal mit der Pianistin Katharina Wolpe. Diese spielt Kompositionen ihres in Berlin geborenen Vaters Stefan Wolpe (1902-1972), der 1933 über Wien, Bukarest, Palästina in die USA in Exil ging. Er hatte am Bauhaus studiert und war Schüler von Ferruccio Busoni und Anton v. Webern. Wolpes Schüler Morton Feldman sagte in den 80er Jahren über ihn: "Im Deutschland vor Hitler schrieb er militante Lieder für die wirkliche Arbeiterklasse, die diese Lieder sang und liebte." Adorno nannte ihn "einen Außenseiter im besten Sinne". Die Musik der Wolpes, des Vaters und der Tochter, wird auch weiterhin für Jayne Parker wichtig sein: "Als ich diese Musik das erste Mal hörte, klang sie für mich sehr filmisch." In *The Whirlpool* (1997) zieht die Tänzerin Deborah Figueiredo unter Wasser rote Ballett-Schuhe an, eine Korrespondenz zu den roten Pumps der Pianistin Katharina Wolpe, die Schumanns *Davidsbündlertänze* spielt. In einer Sequenz von Schwerelosigkeit tanzt die Unterwas-

that the texts spoken by Jayne Parker and the cameraman are scripted. The performance moments, the theatrical, the documentary and the mise-en-scène allow the story to be read flexibly and endowed with a fictional character. The aggressive drama of the cutting of the umbilical cord can be sensed, the Melanie-Klein-like dialectic of the 'good' and the 'bad' breast, power and subjugation, physical dependency and psychic as well. 'Obviously there are strong personal meanings in my work but I make a strong division between what's on the screen and my life. The films aren't autobiographical nor do they provide an analysis of me – I might think something different tomorrow. In my work I'm always trying to understand something, see something, deal with something.' (Interview) This goes for all of Jayne Parker's films.

In *K.* (1989) Jayne Parker pulls animal intestines out of her mouth, like in the magic trick with the endless chain of silk cloths. She uses her arms as knitting needles and makes a large piece of fabric, a dress-like rag, which she holds up before her naked body. In the second part of the film she dives again and again from the edge of a swimming pool, until the brick floor of the pool is standing upright on the screen. 'I think really I'm always looking for transformation. In *K.* I bring up my intestine to make room for something new and try to enter into a new space by diving repeatedly into a pool. The floor of the pool is tiled like a brick wall. Although I can make myself dive again and again I can never "give" myself to the water. My dives are more like falls – I don't know how to leave the side. *The Pool* begins where *K.* ends with the worst possible outcome, in a barren space.' *The Pool* (1991) moves from the blood of a nosebleed, which is rubbed off the stomach, into a huge empty swimming pool, a rectangular grey box, onward to body weight in dance poses, and from there to fishes in water. In some places there is sound, and then the film is silent again. A virtuoso female swimmer is filmed under water, the air bubbles gently spinning upward.

'There is a meticulous, savage play of sense in *Crystal Aquarium* (1995), which is both puritanical and excessive. It makes demands on the viewer because it is recalcitrant, deeply figurative and contradictory.'¹⁰ The title refers to a show object that was set up on the stages of music halls at the turn of the last century: a huge glass water tank, which offered viewers the spectacle of underwater performances. Parker's films frequently allude to the realm of the variety shows and of Vaudeville, with their specific performance tradition and aesthetic practice. Here, Parker joins affective directness, amazement and wonder, tricks and artistic mastery, with a flowing and relaxed montage of attractions. A female drummer with a stunning androgynous face continually starts to play. The apple peeled under water visibly releases its particles. Eels encircle the female spectator like moths encircle a flame. Stoically, the Jayne Parker persona drinks milk out of a bottle underwater. A bed burns, the ice on the oyster tray has melted. And much, much more. After this film, which was awarded the Grand Prize of the City of Oberhausen at the 1997 Short Film Festival and received a 'Special Mention' from the FIPRESCI Jury, Jayne Parker begins filming *Thinking Twice* (1997), working for the first time with pianist Katharina Wolpe. Wolpe plays compositions by her father, Stefan Wolpe (1902-1972), who was born in Berlin and fled in 1933 via Vienna, Bucharest and Palestine to the USA. He had studied at the Bauhaus and was a student of Ferruccio Busoni and Anton von Webern. Wolpe's student Morton Feldman said of him in the '80s: 'In pre-Hitler Germany he wrote militant songs for the real working class that sang them and loved them.' Adorno called him 'an outsider in the best sense of the word.' The music of the Wolpes, father and daughter, continues to play an important role for Jayne Parker: 'When I first heard this music I thought it sounded so filmic.' In *The Whirlpool* (1997) dancer Deborah Figueiredo puts on a pair of red ballet slippers under water, corresponding to the red pumps worn by pianist Katharina Wolpe, who plays Schumann's *Davidsbündlertänze*. In a sequence of weightlessness, the ballerina performs an exquisite underwater dance, with allusions to the Neo-Ro-

serbalerina exquisit unter Wasser, mit Anspielungen auf den neo-roman-tischen Powell-Pressburger-Film *The Red Shoes* (1948), in dem es um künstlerische Disziplin und Perfektionismus geht, während die Heldin den Widerspruch zwischen Tanz und (Liebes-)Leben erleidet. Ab und an gleiten Luftblasen an die Oberfläche. Je extatischer der Tanz wird, desto mehr steht die Materialität des flüssigen Mediums und sein Einwirken auf den Körper der Tänzerin im Vordergrund: das Spektakel der geöffneten Haare der Tänzerin, die im Wasser wehen. "Ich glaube, bestimmte Momente in Spielfilmen beeinflussen mich am meisten. Kleine Augenblicke, die mich direkt berühren, die ich außergewöhnlich oder vielleicht auch unerträglich finde. Z. B. Natalie Wood in *Fieber im Blut* - da ist eine Szene, in der sie vom Bad aus mit der Mutter spricht und sich im Wasser dreht. Oder Shelley Winters in *Die Nacht des Jägers* - sie sitzt noch immer in ihrem Auto, unter Wasser, ihr Haar bewegt sich wie Tang in der Strömung. Ich habe Bressons Filme immer bewundert, die Details in den Einstellungen und das, was er nicht zeigt - was außerhalb der Kadrage geschieht. Möglicherweise fühle ich mich von diesen Momenten eher berührt als beeinflusst. Ich will sie nicht nachahmen, ich bewundere sie." (JP)

Mit den "musikbasierten" Arbeiten verlässt Jayne Parker den traditionellen Kinoraum, sie dreht weiterhin auf Film, einige der Arbeiten werden allerdings digital projiziert: "Die vier Cello-Filme waren Auftragsarbeiten für eine Galerie. Sie dokumentieren Stücke zeitgenössischer Musik, jeder einzelne versucht, den Charakter und die Strenge der unterschiedlichen Kompositionen widerzuspiegeln. *Foxfire Eins* und *Blues in B-flat* wurden projiziert. *Projection 1* und *59 1/2 Seconds* wurden auf Monitoren gezeigt. Sie funktionierten gut als Loops." (Interview) Diese vier Filme leben von der Zusammenarbeit mit dem Cellisten Anton Lukoszewieze. In *Foxfire Eins* (2000) spielt er eine Komposition von Helmut Oehring, einem Komponisten, dessen Zugang zur Musik als Sohn gehörloser Eltern ein gestischer ist. Auch Volker Heyn, Morton Feldman und John Cage sind Komponisten, die das Verhältnis zur Aufführung, zur musikalischen Performance reflektieren und visuelle Bezüge thematisieren.

1 Kuratiert von David Curtis im Auftrag des Arts Council. Jayne Parker hat diese Ausstellung nicht gesehen.

2 Zur aktuellen Situation von Circles, jetzt cinenova, siehe *mute 27*, Winter, Frühjahr 2004, S. 130f.

3 Interview der Verfasserin mit Jayne Parker in London im Januar 2004

4 David Curtis: *A Directory of British film and video artists*, Arts Council of England 1995, S. 136

5 Ibid.

6 Wie zum Beispiel in der 1996 von Valie Export und Kirsten Justesen kuratierten Ausstellung *Body as Membrane/Kroppen som Membran*, in Odense, Dänemark, mit Arbeiten von Eija-Liisa Ahtila, Mary Kelly, Carolee Schneemann, Joan Jonas u. a.

7 A. L. Rees: *The Artist as Filmmaker. Films by Jayne Parker 1979-2000*, in: Jayne Parker. *Filmworks 79-00*, Spacex Gallery, Exeter 2000

8 Ibid.

9 'Almost Out' by Jayne Parker. *Some Questions*, in: *Undercut. The magazine from the London Filmmakers' Coop* 14/15, Sommer 1985

10 Essay von Marjorie Allthorpe-Guyton, Broschüre von Channel 4, London 1995

mantic Powell Pressburger film *The Red Shoes* (1948), which deals with artistic discipline and perfectionism, with the heroine suffering from the irreconcilability of her dance life and her love life. Now and then, air bubbles float to the surface. The more ecstatic the dance becomes, the more the materiality of the liquid medium and its effects on the body of the dancer come to the fore: the spectacle of the loose hair of the dancer undulating in the water. 'I think I feel most influenced by moments in feature films, small moments which really affect me, that I find extraordinary or maybe unbearable. For instance, Natalie Wood in *Splendour in the Grass*, the scene where she is in the bath talking to her mother and she spins round in the water. Or Shelley Winters in *The Night of the Hunter*, still sitting in her car, drowned, her hair like weed caught in the current. I always admired Bresson's films, the detail in the shots and what he doesn't show - what happens out of frame. Maybe it's that I feel affected by these moments rather than influenced by them - I don't want to emulate them, I admire them.' (Interview)

With her 'music-based' works Jayne Parker exits the traditional cinema space. She continues to shoot on film, but some of her works are projected digitally: 'The four cello films were commissioned by a gallery. They document pieces of contemporary music, each one trying to find a way to reflect the character and rigour of the different compositions. *Foxfire Eins* and *Blues in B-flat* were projected. *Projection 1* and *59 1/2 Seconds* were shown on monitors - they looped well.' (Interview) These four films live from Parker's work with cellist Anton Lukoszewieze. In *Foxfire Eins* (2000) he plays a composition by Helmut Oehring, a composer who, as the son of deaf parents, found his first access to music through gestures rather than through sound. The other composers who play a role in this series - Volker Heyn, Morton Feldman and John Cage - also delve into the relationship between musical performance and visual references.

1 Curated by David Curtis on behalf of the Arts Council. Jayne Parker did not see this show.

2 On the current situation of Circles, now called cinenova, see *mute 27*, Winter/Spring 2004, pp. 130, 131

3 From the author's interview with Jayne Parker in London in January 2004

4 David Curtis: *A Directory of British Film and Video Artists*, Arts Council of England 1995, p. 136

5 Ibid.

6 As for example in the 1996 exhibition curated by Valie Export and Kirsten Justesen entitled *Body as Membrane/Kroppen som Membran*, in Odense, Denmark, with works by Eija-Liisa Ahtila, Mary Kelly, Carolee Schneemann, Joan Jonas and others.

7 A. L. Rees: *The Artist as Filmmaker. Films by Jayne Parker 1979-2000*, in: Jayne Parker. *Filmworks 79-00*, Spacex Gallery, Exeter 2000

8 Ibid.

9 'Almost Out' by Jayne Parker. *Some Questions*, in: *Undercut. The magazine from the London Filmmakers' Coop* 14/15, Summer 1985

10 Essay by Marjorie Allthorpe-Guyton, Brochure from Channel 4, London 1995

Madeleine Bernstorff

Filmkuratorin und Autorin; Mitglied der Auswahlkommission der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen seit 2000; Mitbegründerin des Sputnik-Kinos, Berlin; Filmreihen und Retrospektiven u. a. Trinh T. Minh-ha 1995, Babette Mangolte 2000, Joyce Wieland 2002; Mitherausgeberin von *Trinh T. Minh-ha, Texte, Filme, Gespräche* (1995); Super-8-Filme; Filmkritiken für *taz* und *freitag*; Mitbegründerin von Blickpilotin e. V., lebt in Berlin.

<bernstorff@kurzfilmtage.de>

Film curator and writer; since 2000 member of the selection committee of the International Short Film Festival Oberhausen; curator of various film series f. e.: Trinh T. Minh-ha 1995, Babette Mangolte 2000, Joyce Wieland 2002; co-editor of *Trinh T. Minh-ha, Texte, Filme, Gespräche* (1995); super 8 films; film reviews for the newspapers *taz*, *freitag*; co-founder of Blickpilotin e.V., lives in Berlin.

<bernstorff@kurzfilmtage.de>

I Cat

Großbritannien 1980
10', 16 mm, Farbe

Regie, Schnitt, Kamera, Animation
Jayne Parker

"Du glaubst, alles ist in Ordnung, und dann beißt ein Fisch einen Vogel und alles wird rot." (J. P.) Ein Animationsfilm. 'You think everything is all right and then a fish bites a bird and everything turns red.' (J. P.) An animated film.

RX Recipe

Großbritannien 1980
12', 16 mm, Farbe

Regie, Schnitt, Kamera, Animation
Jayne Parker

Eine Frau kümmert sich um einen Aal. Sie wäscht und füttert ihn, dann wickelt sie ihn ein. Sie gibt ihm die richtige Behandlung für sein Wohlbefinden - dann versorgt sie sich selbst. A woman cares for an eel. She washes it, feeds it and wraps it. She administers the correct prescription for its comfort - then she cares for herself.



I Dish

Großbritannien 1982
15', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker
DarstellerInnen Christina Mackie, Nicholas Shaw

Sie sucht sehr genau. Sie überprüft auch ungewöhnliche Orte. Sie wühlt, sucht, sortiert, dann entfernt sie die Haken, die sie gequält haben und damit alle Ansprüche an sie. Langsam wird sie autonom. She is looking very hard. She isn't looking in the usual places. Sifting, searching, sorting, she removes the hooks that baited her, all the claims made on her. She is moving towards autonomy.



Snig

Großbritannien 1982
6', 16 mm, Farbe

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker
Darstellerin Christina Mackie

Eine junge Frau schüttelt Aale aus der Bettwäsche. Sie näht die Aale auf ein Laken, schneidet sie ab, und sie fallen zu Boden. Ein Dilemma. A young woman shakes eels out from between the sheets of a bed. She sews the eels on to a sheet, then cuts them away and they fall to the ground. A dilemma.



The Cat and the Woman

Großbritannien 1987
2'30'', 16 mm, Farbe

Regie Jayne Parker

Eine Fabel. Eine Frau verliert ihren Kopf an eine Katze - im Tausch gegen einen Mann. Ein Animationsfilm. A cautionary tale. A woman loses her head to a cat in return for a man. An animated film.



K.

Großbritannien 1989
13', 16 mm, s/w

Regie Jayne Parker

Ein Film in zwei Teilen. Teil 1: Eine Frau zieht sich die Eingeweide aus dem Mund und lässt sie in einem weichen Haufen zu ihren Füßen fallen. Mit den Armen beginnt sie damit zu stricken. Teil 2: Sie steht am Rande des Swimmingpools und springt immer wieder hinein. "Ich bringe all die Dinge an die Oberfläche, die ich mir einverleibt habe und die nicht zu mir gehören. So schaffe ich Raum für etwas Neues. Ich schaffe eine äußere Ordnung aus einer inneren Verwirrung." (J. P.) A film in two parts. Part 1: a woman pulls her intestine out of her mouth and lets it fall in a soft pile at her feet. Then she knits the intestine using only her arms. Part 2: she stands on the edge of a pool and makes herself dive again and again. 'I bring out into the open all the things I have taken in that are not mine and thereby make room for something new. I make an external order out of an internal tangle.' (J. P.)



The Pool

Großbritannien 1991
10', 16 mm, s/w

Regie Jayne Parker

Eine Frau steht im tiefen Teil eines leeren, verlassenen Swimmingpools. Mit den Händen reibt sie Blut von Gesicht und Bauch. Sie legt ihre Hände auf den ausgestreckten Arm eines Mannes, der sie in die Luft wirft und wieder auffängt, wenn sie fällt. Ein Aal atmet durch die Kiemen, während er schwimmt. Die Frau umfängt den Aal und hält ihn an ihren Körper. Beim Schwimmen atmet sie unter Wasser aus. A woman stands in the deep end of an empty and disused swimming pool. She wipes her face and stomach with her hands to clean away blood. Inside, she places her hands on the outstretched arm of a man who lifts her into the air and catches her when she falls. An eel breathes through its gills as it swims. The woman settles the eel in her arms and holds it against her body. When the woman swims she breathes out underwater.



Cold Jazz

Großbritannien 1995
17', 16 mm, s/w

Regie Jayne Parker

Eine Frau öffnet Austern und schluckt sie herunter. Von ihrem Körper entfernt sie alle Steinchen, die das Meer dort angeschwemmt hat. "Wenn man eine Auster öffnet, um sie zu untersuchen, zerstört man sie auch." (C.M. Yonge). Die Ebbe legt Austernbänke frei. Vor diesem Hintergrund setzt eine ältere Frau ein Tenorsaxophon zusammen und bereitet es zum Spielen vor. Ihr Spiel ist geschickt und kontrolliert. A woman opens and swallows oysters and removes small stones from her body, washed there by the sea. 'When an oyster is opened for examination it is also destroyed.' (C. M. Yonge). Oyster beds are revealed by the outgoing tide. Against this, an older woman puts together a tenor saxophone and prepares to play. She plays skilfully with total control.



Jayne Parker 2 Samstag 1.5.04 17.00 Uhr Gloria

Crystal Aquarium

Großbritannien 1995
33', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt Jayne Parker
Kamera Belinda Parsons
Produktion Maya Vision

Die Wasserbecken, die bei Music-Hall-Aufführungen der Jahrhundertwende für Unter-Wasser-Darbietungen verwendet wurden, gaben *Crystal Aquarium* seinen Titel. Der Film hat vier Protagonistinnen: Eine Schlagzeugin, eine Schwimmerin, eine Eisläuferin und eine vierte Frau. Obwohl sie nie gemeinsam auftreten, scheinen sie durch ihre Handlungen untrennbar miteinander verbunden. Die Bedeutung entsteht aus dem Zusammenspiel von Bewegung, den damit verbundenen Klängen und der Schlagzeugbegleitung. Der Film findet über und unter Wasser, auf dem Eis sowie in einem Raum statt, der von der vierten Frau aufgesucht wird. *Crystal Aquarium* erhielt 1997 den Großen Preis der Stadt Oberhausen und eine Lobende Erwähnung der FIPRESCI Jury. *Crystal Aquarium* takes its title from the name given to water tanks which were set up on music hall stages for underwater performances at the turn of the century. There are four performers in the film - a drummer, a swimmer, an ice skater and a fourth woman. Although the protagonists never appear together they are inextricably bound up by their actions. Meaning is conveyed through movement and its associated sound and the accompaniment of the drummer. The film takes place both above and below water, on ice, and in a room visited by the fourth woman. *Crystal Aquarium* was awarded the Grand Prize of the City of Oberhausen and a 'Mention Spéciale' from FIPRESCI at the 43rd International Short Film Festival in Oberhausen in 1997.



The Whirlpool

Großbritannien 1997
9', 16 mm, Farbe

Regie Jayne Parker
Produktion Maya Vision

The Whirlpool ist eine kurze Choreografie für einen Unterwassertanz. Begleitet von der Pianistin Katharina Wolpe, die Schumann spielt, zieht die Unter-Wasser-Tänzerin Deborah Figueiredo ihre roten Ballettschuhe an und durchquert den Pool en pointe. Gebannt von der Magie dieser Unterwasserwelt beginnt sie zu tanzen. Noch ahnt sie nichts von den Gefahren, die vor ihr liegen. *The Whirlpool* is a short choreographed underwater dance spectacle. Accompanied by the pianist Katharina Wolpe, playing music by Schumann, the underwater performer Deborah Figueiredo puts on a pair of red ballet shoes and walks en pointe across the pool floor. Captivated by the magic of this underwater world she begins to dance, unaware of the danger that lies ahead.



Thinking Twice

Großbritannien 1997
10', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt Jayne Parker
Kamera Belinda Parsons
Produktion Maya Vision

In *Thinking Twice* spielt die Pianistin Katharina Wolpe die Musik ihres Vaters Stefan Wolpe. Sie spielt *Piece of Embittered Music* aus der *Zemach-Suite* (1939), *Studies, Part 1* (1944-51) und *Form für Klavier* (1951), welche er seiner Tochter widmete. Als ich die Musik zum ersten Mal hörte, fand ich, dass sie sehr filmisch klingt. Stefan Wolpe wurde 1902 in Berlin geboren und starb 1972 in New York. Der Titel stammt aus einer Vorlesungsreihe beim Darmstädter Festival für zeitgenössische Musik aus dem Jahr 1959. Der Film versucht, die Strenge der Musik wiederzugeben. *Thinking Twice* features the pianist Katharina Wolpe playing music composed by her father Stefan Wolpe. She plays *Piece of Embittered Music* from the *Zemach Suite* (1939), *Studies, Part 1* (1944-51) and *Form for Piano* (1951), which he dedicated to his daughter. When I first heard this music I thought it sounded so filmic. Stefan Wolpe was born in Berlin in 1902 and died in New York in 1972. The title is taken from a series of lectures he gave at the Darmstadt Festival of Contemporary Music in 1959. The film attempts to reflect the rigour of the music.



Foxfire Eins

Großbritannien 2000
10', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker

Der Cellist Anton Lukoszievize spielt für den Film die Solo Composition von Helmut Oehring mit dem Titel *Foxfire Eins Natrimpentothal* (1993). In *Foxfire Eins* muss der Cellist die Saiten mit beiden Händen zupfen und schlagen. Alle Saiten sind eine Quarte tiefer gestimmt. Als Kind vollständig gehörloser Eltern war Zeichensprache Oehrings erste Kommunikationsform. Oehring hört Musik in Gesten - für ihn entspringt Musik aus Bewegung. Performed on film by cellist Anton Lukoszievize, *Foxfire Eins natrimpentothal* (1993), is the name of a solo composition by Helmut Oehring. In *Foxfire Eins* the cellist must play with both hands plucking and striking the strings which are tuned down a perfect fourth. The child of profoundly deaf parents, Oehring's first language was signing. Oehring hears music as gestures - for him music comes out of movement.

Blues in B Flat

Großbritannien 2000
8', 16 mm, Farbe

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker

Der Titel *Blues in B* stammt von einem Cello-Solo von Volker Heyn aus dem Jahr 1981. In diesem Film ist der Cellist (Anton Lukoszevize) sowohl ausführender Musiker wie auch Protagonist. Im letzten Abschnitt muss er einen zweiten Bogen einsetzen, um auch den unteren Teil der Saiten zu bespielen: eine merkwürdig aufdringliche Geste. Der Film beginnt in einer Instrumenten-Werkstatt, und wir sehen das Innere eines Cellos - seinen Resonanzraum. *Blues in B* takes its name and subject from a cello solo, composed by Volker Heyn in 1981. In this film, the cellist (Anton Lukoszevize) is both a musician and a protagonist. In the final section he must introduce a second bow to play on the underside of the strings, a strangely intrusive act. The film opens in a music repair shop and we see the interior of a cello - the space where music resonates.



Projection 1

Großbritannien 2000
6', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker

Zweimal spielt Anton Lukoszevize *Projektion 1* (1951), eine Komposition von Morton Feldman für Solocello. Der Schwarzweißfilm enthält nur wenige Schnitte. Die ausgeprägten grafischen Linien des Cellos und seiner Saiten, sowie die Überschneidung mit dem Bogen reflektieren die Partitur, nach der das Stück gespielt wird. Ein Film über Form, Klang und Raum – ungestisch. Anton Lukoszevize plays Morton Feldman's *Projection 1* (1950) for solo cello, twice through. The film is in black and white and has few edits. The strong graphic lines of the cello and its strings, and the intersection of the bow, mirror the graphic score from which this piece is played. A film about form, sound and space – un-gestural.

59 1/2 Seconds

Großbritannien 2000
1', 16 mm, s/w

Regie, Schnitt, Kamera Jayne Parker

Die Komposition von John Cage stammt aus dem Jahr 1953, gespielt wird sie von Anton Lukoszevize. Es gibt mehrere Versionen dieses Films, jeweils eine Minute lang. Obwohl die Notenvorlage identisch ist, kann der Anschein entstehen, dass die Filme verschieden klingen – je nach dem, was man sieht. Heiter und überraschend führt das Stück *59 1/2 Seconds for a String Player* alle Möglichkeiten vor, auf einem Cello Klang zu erzeugen. Composed by John Cage in 1953, and played by Anton Lukoszevize, there are several versions of this film, each lasting a minute. Despite being played from the same score, the films can appear to sound different – depending on what you see. Exhilarating and surprising, the score for *59 1/2 Seconds for a String Player* runs through the gamut of possible ways to produce a sound on a cello.



Reprise

Großbritannien 2001
7', 16 mm, Farbe

Regie, Kamera, Schnitt Jayne Parker

Reprise ist ein Solotanzstück für Film, choreografiert und getanzt von Lynn Seymour. Sie tanzt zur Klavierfassung von Ravel's *Pavane pour une infante défunte*. Das Stück von 1899 erinnert an die spanische Tradition zereemonieller Trauertänze. Ihr Tanz ist verzweifelt, drückt Traurigkeit aus und lässt diese alsbald wieder hinter sich, so als hätte der Raum selbst sie heraufbeschworen. Anschließend sieht die Tänzerin sich selbst den Ort verlassen und ihr Bild, fragmentiert, in der gespiegelten Tür. *Reprise* is a solo dance piece for film, choreographed and performed by Lynn Seymour. She dances to the piano version of Ravel's *Pavane pour une infante défunte*, which, composed in 1899, recalls the Spanish custom of solemn ceremonial dance at times of mourning. Her dance is one of desolation, a sadness expressed and then reconciled, as if evoked by the room itself. Subsequently she sees herself leave, her image reflected and fragmented in the mirrored door.



The World Turned Upside Down

Großbritannien 2001
8', 16 mm, Farbe

Regie, Schnitt Jayne Parker
Choreografie Anthony Howell
Produktion Maya Vision

Eine Choreografie von Anthony Howell, begleitet von John Whites melodischen Palindromen. Unter der Regie von Jayne Parker wird *The World Turned Upside Down* zu einem episodischen Tanz bizarrer Umkehrungen zwischen Menschen und Hunden. Führen die Hunde etwas für die Menschen auf, oder spielen die Menschen für die Hunde? Choreographed by Anthony Howell, accompanied by John White's melodic palindromes and directed by Jayne Parker, *The World Turned Upside Down* is an episodic dance of bizarre inversions and reversals between people and dogs. Are the dogs performing for the people or are the people performing for the dogs?



Biografie Jayne Parker Biography Jayne Parker

Jayne Parker lebt und arbeitet seit 1980 in London. Ihr Interesse am Film wurde während des Studiums der Bildhauerei am Canterbury College of Art geweckt und entwickelte sich im Laufe ihres Studiums am Experimental Media Department der Slade School of Fine Art weiter. Von 1984 bis 1998 hatte sie eine Gastprofessur in Bildender Kunst am Goldsmith's College, seit 1989 unterrichtet sie außerdem an der Slade School of Fine Art. Ihre Arbeiten wurden national und international vielfach gezeigt, sowohl in bedeutenden Kunstkontexten als auch im Fernsehen und auf Musik- und Filmfestivals. Ihr Film *Crystal Aquarium* erhielt 1997 den Großen Preis der Stadt Oberhausen und wurde in die Arts Council Collection aufgenommen. 2003 erhielt sie das 1871 Fellowship der Ruskin School of Drawing, Oxford, und des San Francisco Art Institute für eine Forschungsarbeit zum Verhältnis von Musik und Film. In vielen ihrer jüngsten Arbeiten geht es um die Auf-führung von Musik.



Jayne Parker has been living and working in London since 1980. Her interest in film began whilst studying sculpture at Canterbury College of Art and continued at the Slade School of Fine Art, Experimental Media Department. She was a visiting lecturer in Fine Art at Goldsmith's College from 1984 until 1998 and has taught at the Slade since 1989. Her work has been widely shown, both nationally and internationally, in major art institutions, on television and in film and music festivals. Her film *Crystal Aquarium* was awarded the Grand Prize of the City of Oberhausen in 1997 and is in the Arts Council Collection. In 2003 she was the recipient of the 1871 Fellowship, researching the relationship between music and film, hosted by the Ruskin School of Drawing, Oxford and the San Francisco Art Institute. Much of her recent work features the performance of music.

Filmografie Filmography

- 1979 *Free Show*, 16', 16 mm, s/w
- 1980 *I Cat*, 10', 16 mm, Farbe
RX Recipe, 12', 16 mm, Farbe
- 1982 *I Dish*, 16', 16 mm, s/w
Snig, 6', 16 mm, Farbe
- 1984 *Almost Out*, 105', U-matic
- 1986 *En Route*, 15', U-matic
- 1987 *The Cat and the Woman*, 2'30", 16 mm, Farbe
- 1989 *K.*, 13', 16 mm, s/w
- 1991 *The Pool*, 10', 16 mm, s/w
- 1993 *Cold Jazz*, 17', 16 mm, s/w
- 1995 *Crystal Aquarium*, 33', 16 mm, s/w
- 1997 *The Reunion*, 9', 16 mm, Farbe
Thinking Twice, 10', 16 mm, s/w
The Whirlpool, 7', 16 mm, Farbe
- 2000 *Strong Women*, 15', 16 mm, s/w
Foxfire Eins, 10', 16 mm, s/w
Blues in B-flat, 8', 16 mm, Farbe
Projection 1, (Versionen 1 und 2), 6', 16 mm, s/w
59 1/2 Seconds, (Versionen 1 bis 3), 3', 16 mm, s/w
- 2001 *The World Turned Upside Down*, 9', 16 mm, Farbe
Reprise, 10', 16 mm, Farbe

Ausstellungen, Tournen und Retrospektiven (Auswahl) Exhibitions, Tours and Retrospectives (Selection)

- 1985 *The New Pluralism. British Film and Video*, Tate Gallery, London
- 1988 *Light Years*, 20-jähriges Jubiläum der London Filmmakers' Coop
- 1990 *Between Imagination and Reality*, die ICA-Biennale des unabhängigen Films und Videos, Internationale Tournee
Arsenal, Internationales Forum, Einzelretrospektive der Filme in Riga
- 1991 *25 Years of British Avant-garde Filmmaking*, Tate Gallery, London
- 1997 *The Raw and the Cooked*, vierte ICA Biennale des unabhängigen Film und Video, Internationale Tour
- 1998 *Thinking Twice*, Film Installation, Gallery II, Camden Arts Centre, London
- 2000 *Re-Addressing the Modern Amazon*, Gruppenausstellung, New Museum of Contemporary Art, New York
- 2000 *Foxfire Eins*, Einzelausstellung, Spacex Gallery, Exeter

Eine Quelle der Inspiration A Source of Inspiration

Die kirchlichen Jürs bei den Kurzfilmtagen The Church Jürs at the Short Film Festival Oberhausen

von Peter Hasenberg und Karsten Visarius

Kirche und Kino, das ist eine lange Beziehung. Sie ist so alt wie der Film selbst. Schon die Brüder Lumière drehten nicht nur die Arbeiter beim Verlassen ihrer Fabrik oder die Ankunft eines Zuges, sondern auch einen Film über Leben und Passion Christi. Einen Kurzfilm natürlich, so lang wie eine Filmrolle. Alltagsbeobachtung, imposante Technik – und eine alte, tief im Gedächtnis verankerte Geschichte, die das Selbstverständnis der christlichen Welt geprägt hat und immer wieder neu in Frage stellt. Der Film sucht seine Stoffe überall, im Naheliegenden und Vertrauten wie im Fernen und Fremden. Er hat einen neuen Raum geschaffen, der das Leben nebenan und das in weiter Distanz, Realität und Imagination, äußere und innere Bilder umfasst. Gerade an dieser Schnittstelle zwischen Innen- und Außenwelt setzt die kirchliche Filmarbeit mit ihrem seit Jahrzehnten kontinuierlich betriebenen Engagement an. "Hinter den Augen ein eigenes Bild", so hieß programmatisch ein Band mit Aufsätzen aus der katholischen Filmarbeit, der diesen dem Film eigentümlichen Übergang zum Thema machte. Längst sind es nicht mehr die im engeren Sinn religiösen Stoffe und Motive, auf die sich das Interesse der Filmarbeit der Kirchen konzentriert. Ihre besondere Färbung erhält sie durch die Aufmerksamkeit für Filme, die Grundfragen der menschlichen Existenz, ethische Konflikte und Kritik an Ungerechtigkeit und Unterdrückung artikulieren. Sie versteht sich als Bündnispartner des engagierten Kinos und lässt sich dabei immer wieder durch die ästhetische Kreativität der Filmkunst herausfordern.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen bieten für ein solches Engagement ein ergiebiges Feld. Wenn das Festival in diesem Jahr sein 50. Jubiläum feiert, können die Kirchen auf eine 40-jährige Beteiligung an seiner Geschichte zurückblicken. 1963 beteiligte sich erstmals eine katholische Jury an den Kurzfilmtagen, die evangelische Kirche war durch Beobachter vertreten; 1964 etablierte auch INTERFILM, die internationale ökumenische Filmorganisation, eine evangelische Festivaljury. Seit dem Jahr 2000 wirken katholische Kirche und INTERFILM in einer gemeinsamen Ökumenischen Jury zusammen. Eine stattliche Liste von Preisträgern ist im Laufe dieser Zeit zustande gekommen, von denen das Sonderprogramm der Kirchen zum Jubiläum einige wenige Beispiele zeigt. In ihnen spiegelt sich die Vielfalt der Internationalen Kurzfilmtage als Quelle der Inspiration.

Wenn es ein verbindendes Merkmal für den Kurzfilm gibt, so ist es seine Diversität. Er passt sich allen Kontexten an, in denen Filme je gezeigt wurden, und spiegelt alle Gattungen, die die Filmgeschichte hervorgebracht hat. Er kann dokumentarisch und erzählend, animiert oder experimentell sein, er ist Gebrauchsprodukt, ebenso wie autonomes Kunstwerk. Die Kurzfilmtage haben sein ganzes Spektrum gezeigt und unter wechselnden Aspekten zum Thema gemacht. Aus seiner kommunikativen Offenheit und Vielfalt schöpft der Kurzfilm immer wieder überraschende ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten.

Die kirchlichen Jürs haben ihre Preisträger stets auch mit Blick auf die nichtgewerbliche Bildungsarbeit in Schulen und Gemeinden ausgewählt – und darüber hinaus zahlreiche Filme des Festivalprogramms für diesen Bereich empfohlen. Ihre in den Diözesen und Landeskirchen arbeitenden Medienstellen haben Kurzfilme über den Tag hinaus verfügbar gemacht. Ob sie politische Interventionen sind, Dokumente einer verdrängten Geschichte oder einer marginalisierten Kultur, Porträts im Schatten stehender Individuen oder Gruppen, ob sie parabelhafte Gleichnisse erzählen oder experimentell die Ordnung der Dinge in Frage stellen, in all diesen Formen haben sie nicht nur die Aufmerksamkeit des Festivals, sondern auch die der Kirchen gefunden. Auf dem alljährlichen Ökumenischen Empfang zum Festival dokumentieren sie nicht nur ihre Verbundenheit mit den Kurzfilmtagen, sondern thematisieren auch die sozialen und kulturellen Funktionen, die Kurzfilme ausüben. Auf einem solchen Empfang hat Werner

The relationship between the church and the cinema is as old as film itself. The Lumière Brothers already filmed not only workers leaving the factory or the arrival of a train, but also made a film about the life and passion of Christ. A short film, of course, the length of one film reel. Everyday observations, impressive technology – and an ancient story, deeply rooted in our memories, one that has moulded the Christian world's conception of itself, while at the same time questioning it time after time after time. Film finds its content everywhere, in what is well-known and familiar or distant and foreign. It has created new spaces, embracing life next door and far away, reality and imagination, outer and inner images. And it is this very interface between the interior and the exterior world that the film work of the churches has devoted itself to exploring over several decades. 'Behind our eyes, we create our own images', is the title of a series of essays written in the context of Catholic film work, taking as its theme this transition, so characteristic of film. For a long time, the churches' film work hasn't focused exclusively on religious issues and motifs. Instead, it is marked by a focus on films that articulate basic questions of human existence, moral conflicts and criticisms of injustice and oppression. Considering itself as an ally of committed cinema, the church enjoys the challenge of aesthetic creativity in the art of film.

The International Short Film Festival Oberhausen provides fertile ground for such commitment. As the festival celebrates its 50th anniversary this year, the churches can look back on 40 years of active participation in its history. In 1963 the first Catholic jury took part in the Short Film Festival, while the Protestant church was represented by observers. In 1964 INTERFILM, the international ecumenical film organization, established a Protestant jury. Since 2000 the Catholic jury and INTERFILM have been collaborating in one single ecumenical jury. An impressive list of award winners has accumulated over the years. A few examples will be screened during a special programme on the occasion of the anniversary. They reflect the diversity of the International Short Film Festival as a source of inspiration.

If there is anything that connects short films it is their diversity. The short form adapts to all contexts in which it has ever been exhibited. It reflects all genres that film history has ever produced. It can be documentary, drama, animation or experimental, a commodity or an autonomous work of art. The Short Film Festival has screened the entire spectrum and discussed it from all kinds of different angles. Short film draws on its ability to communicate in an open and varied way in order to surprise us again and again with its creative power.

The church jürs have always chosen their award winners while bearing in mind their non-commercial, educational school and community programmes – they have furthermore recommended numerous films from the festival programme for distribution in this area of work. The media departments of the dioceses and the state churches have made those films available on a long-term basis. Whether the films represent political interventions, documents of repressed histories or marginalized cultures, portraits of underprivileged individuals or groups, and whether they are narrated using parable-like metaphors or question the order of things in a more experimental manner – in all these forms short films have not only caught the attention of the festival, but that of the churches, too. The churches' annual Ecumenical Reception is not only proof of their dedication to the festival but also to short film's social and cultural role. At one of those receptions Werner Schneider-Quindeau, at the time film commissioner of the EKD (Protestant Church of Germany), paid homage to short film as 'experimental laboratory and communicative impetus', underlining its

Schneider-Quindeau, damals Filmbeauftragter der EKD, den Kurzfilm als "experimentelles Laboratorium und kommunikativen Anstoß" gewürdigt und seine innovative Kraft hervorgehoben. Den "Charme des Anfangs" habe er nie verloren. Das gilt für den Kurzfilm auch in Jubiläumsjahren.

Peter Hasenberg, Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bereich Kirche und Gesellschaft
 Karsten Visarius, Filmkulturelles Zentrum im Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik

innovative power. The 'charm of the beginning' has never been lost. For short film this is also true in jubilee years.

Peter Hasenberg, secretary of the German Conference of Bishops, Dept. Church and Society
 Karsten Visarius, Centre for Film Culture, Joint Protestant Association for Media Communication

Kirchliche Preisträger aus 40 Jahren Freitag 30.4.04 17.00 Uhr Gloria

Crni film Black Film Der schwarze Film

Jugoslawien 1971
 16', 35 mm, s/w

Regie Želimir Žilnik
 Kamera Karpo Godina
 Schnitt Kača Stafanović
 Produktion Neoplanta Film Novi Sad

Empfehlung der Katholischen Filmarbeit 1971 Recommended by Catholic Film Work 1971
 Empfehlung der Jury des Internationalen Evangelischen Filmpreises 1971 (für das Gesamtprogramm Jugoslawiens) Recommendation of the Jury of the International Protestant Film Award 1971 (for the whole Yugoslavia Programme)

Eines Nachts liest Žilnik zehn Obdachlose von den Straßen Novi Sads auf und bringt sie zu sich nach Hause. Während sie die Gastfreundschaft seiner Familie genießen, versucht Žilnik das "Problem der Obdachlosigkeit zu lösen" - mit der Kamera als Zeuge. Der Autor betrachtet diesen Film als ein Beispiel dafür, wie ein Filmemacher das Unglück anderer ausnützt, und dabei gleichzeitig fest daran glaubt, einer höheren sozialen Klasse anzugehören als die Opfer.

Begründung: Die jugoslawischen Filme zeichnen sich durch überwiegend instruktive und künstlerische Qualitäten sowie durch eine offene und nicht selten humorvolle Selbstkritik aus.

One night Žilnik picks up ten homeless men from the streets of Novi Sad and brings them home. While they enjoy the hospitality of his family,



Bio-/Filmografie
 geboren 1942; Filmemacher und Produzent seit 1967; 1973-76 Aufenthalt in Deutschland; 1993 Gründung einer Produktionsfirma zusammen mit Sarita Matijević; bis heute über 40 Dokumentar-, Spiel- und Kurzfilme für Kino und Fernsehen; Rani Radovi erhielt den Goldenen Bären der Berlinale 1969; Auswahl-filmografie: 1967 *Žurnal o omladini na selu, zimi*; 1968 *Nezaposleni ljuđi* (in Oberhausen 1968), 1969 *Rani Radovi*, 1973 *Ustanak u Jasku* (in Oberhausen 1973), 1995 *Marble Ass*, 1999 *Cosmo Girls*, 2000 *Tvrđjava Evropa*.

Žilnik tries to 'solve the homeless problem' - bringing along the film camera as a witness. The author sees his film as an example of filmmakers' exploitation of others' misfortune, believing at the same time that they belong to a higher social class than the victims.

Statement: The Yugoslav films are characterized by their predominantly instructive and artistic qualities and by an open and often humorous self-criticism.

Rangierer Switchmen

DDR 1984
 25', 35 mm, s/w

Regie Jürgen Böttcher
 Schnitt Gudrun Plenert
 Kamera Thomas Plenert
 Produktion DEFA-Studio für Dokumentarfilme Berlin

Preis der Katholischen Filmarbeit 1985 Award of the Jury of Catholic Film Work 1985

Bei Tag und Nacht, bei jedem Wetter sind die Rangierer auf dem größten Güter- und Rangierbahnhof der DDR in Dresden-Friedrichstadt tätig. Tausende von Eisenbahnwaggons werden zusammengekoppelt, entkoppelt, gebremst oder zum Stehen gebracht. Der Film konzentriert sich auf die körperlich schwere und gefährliche Präzisionsarbeit.

Begründung: Die engagierte Beschreibung von Arbeitsvorgängen auf einem Rangierbahnhof steht in einer Tradition bester Dokumentarfilmkunst. Durch seine eindringliche Bildsprache vermittelt der Film Achtung vor dem Menschen und seiner Arbeit.

Day and night, in all kinds of weather, the shifters are working at the largest goods and shifting station in the German Democratic Republic at Dresden-Friedrichstadt. Thousands of railway carriages



Bio-/Filmografie
 geboren 1931 in Frankenberg, Sachsen; 1949-53 Studium der Malerei in Dresden; 1955-60 Regiestudium an der "Deutschen Hochschule für Filmkunst" in Potsdam-Babelsberg; seit 1961 als Filmemacher im DEFA-Studio für Dokumentarfilme tätig; Filmauswahl: 1962 *Ofenbauer* (in Oberhausen 1963); 1967 *Der Sekretär*; 1972 *Wascherinnen*; 1978 *Martha* (in Oberhausen 1979); 1979 *Ein Weimarfilm*; 1984 *Kurzer Besuch bei Hermann Glockner* (in Oberhausen 1986); 1986 *Die Küche* (in Oberhausen 1986); 1987 *In Georgien*; 1990 *Die Mauer*.

must be linked together, uncoupled, braked and stopped by them. The film concentrates on the physically hard and dangerous precision work.

Statement: The committed description of working processes on a marshalling yard in the tradition of best documentary film art. Through its powerful imagery the film manages to convey respect for man and his work.

Konservfilm Canfilm Konservenfilm

Bulgarien 1990
18', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Animation Zlatin Radev
Schnitt Aneta Christova
Musik Viktor Tchoutchrov
Kamera Zlatin Radev, Vl. Manov
DarstellerInnen Yossif Sartchadgiev, Elizabeth Radeva
Produktion Nacionalna Academia za Teatralno i Filmovo Izkoustvo (NATFIZ)

Lobende Erwähnung der Jury der Katholischen Filmarbeit 1991
Special Mention of the Jury of Catholic Film Work 1991.

Können Dosen leben? – Ja. – Wenn ja, wie machen sie es? – Wie die Menschen. – Du glaubst es nicht? – Komm, wir können es beweisen!
Begründung: Wie Lebewesen agierende Konservendosen werden zum Sinnbild menschlichen Verhaltens angesichts von politischem und konsumorientiertem Terror. Der Animationsfilm besticht durch ungewöhnliche Ästhetik und vieldeutige Interpretationsmöglichkeiten.

Can cans live? – Yes. – If they can, how do they do it? – The human way! – You don't believe it? – Come, we can prove it!
Statement: Cans that have come to life become a symbol of human behaviour in the light of politi-



Bio-/Filmografie
geboren 1960; 1990 Abschluss des Studiums an der Nationalen Theater- und Filmakademie Sofia; seitdem Regisseur/Produzent und Leiter der Animationsabteilung der Boyana Film Studios in Sofia. Filme u. a.: 1986 *For Men Only*; 1987 *Eh!*; 1996 *Shock*; 1997 *Tom-Tam & Nana*; 1998 *Anatole*; 2000 *July*; 2002 *The Blue Eyed Moon*, 2003 *The Junks*.

cal and consumer-orientated terror. A captivating animation film with unusual aesthetics open to a variety of interpretations.

Lineas de teléfonos Telephone Lines Falsch verbunden

Argentinien 1996
18', Beta SP/PAL

Regie Marcelo Brigante
Drehbuch Fredy Torres
Schnitt Paola Amor, Marcelo Brigante
Musik Pedro Zambrelli
Kamera Daniel Portela
DarstellerInnen Eleonora Wexler, Frederico Olivera
Produktion Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales (INCAA), Buenos Aires

Preis der Jury der Katholischen Filmarbeit 1997 Award of the Jury of the Catholic Film Work 1997

Vera lebt 1978 in Argentinien zur Zeit der Militärdiktatur. Sie wird verfolgt. Ariel lebt in der gleichen Wohnung wie Vera – aber 1996. Ihre Telefonleitungen verbinden sich über die Jahre hinweg. Eine besondere Geschichte entwickelt sich zwischen den beiden.

Begründung: Auf beachtlichem Niveau gelingt es dem Regisseur durch die Verschränkung von zwei Zeitebenen die Erinnerung an die Verschwundenen seiner argentinischen Heimat wachzurufen. Darüber hinaus zeigt er auf, dass die Vergangenheit im Heute noch immer gegenwärtig und die lebendige Erinnerung von universeller wie eminent politischer Bedeutung ist.

Vera lives in Argentina in 1978 during a dictatorial government. She is being persecuted. Ariel lives in the same apartment as Vera, but in 1996. Their telephone lines connect in between times and a



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Buenos Aires; 1994 Abschluss an der Universität von Buenos Aires im Bereich Audiovisuelles Design; Arbeit als Regieassistent und Filmemacher; 1993 *La chancha*; 1994 *Pedro Bello*.

very special story develops between them.
Statement: By crossing two levels of time the filmmaker is remarkably successful at re-awakening memories of those who disappeared from his native Argentina. Furthermore, he shows that the past is still alive in the present and that living memory is not just universal but of utmost political importance, too.

Pensão Globo

Deutschland 1997
15', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt, Kamera Matthias Müller
Musik Dirk Schäfer
DarstellerInnen Heiko Dupke, Bravo Defurne, Ariana Mirza
Produktion Matthias Müller, Bielefeld

Preis der Interfilm-Jury der evangelischen Filmarbeit 1997 (ex aequo an Letters from Home, Mike Hoolboom, Kanada 1996) Award of the Interfilm Jury of Protestant Film Work 1997 (ex aequo to *Letters from Home*, Mike Hoolboom, Canada 1996)

Ein Mann bereitet sich auf seinen bevorstehenden Tod vor. Er tritt eine Reise an, von der er annimmt, dass es sich um seine letzte handelt. Sie führt ihn in die "Pensão Globo" in Lissabon, von der er zu ziellosen Exkursionen durch die Stadt aufbricht. Der Film erzählt von einem Leben im Übergang: "Manchmal kommt es mir vor, als wär ich schon tot, mein eigener Geist."

Begründung: für die spezifische und einander ergänzende Weise, sich multiperspektivisch und subjektiv-orientiert mit dem komplexen Thema Aids auseinander zu setzen.

A man faces his approaching death. He takes a journey, his last perhaps, and ends up at the 'Pensão Globo' in Lisbon, where he sets out on aimless excursions through the city. The film depicts a life



in a state of transition. 'Sometimes it's like I'm already gone, become a ghost of myself.'
Statement: for their particularly specific and mutually complementary way of dealing with the complex topic of Aids from a multitude of different angles and in a rather subjective way.

Bio-/Filmografie
geboren 1961 in Bielefeld; Studium an der Universität Bielefeld und der HbK Braunschweig; seit 1980 Beschäftigung mit Film, Video und Fotografie; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; u. a. 1990 *Home Stories* (in Oberhausen 1991); 1994 *Alpsee* (in Oberhausen 1995); 1998 *Vacancy* (in Oberhausen 1999); 1999 *Phoenix Tapes* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2000); 2000 *Nebel* (in Oberhausen 2001); 2001 *Phantom* (in Oberhausen 2002); 2002 *Manual* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2003); *Mirror* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2004).

Mahkom Convicted Verurteilt

Iran 2000
11', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Mehdi Boostani

Musik Ali Kamali

Kamera Farid Peyrozadeh

DarstellerInnen Marjan Mahmodi,

M. Reza Sadeghi, Ali Kamali

Produktion Hassan Boostani, Kerman

Preis der Ökumenischen Jury 2001
Award of the Ecumenical Jury 2001

Eine Frau geht jeden Tag zur Polizeistation, um etwas über die Verurteilung ihres Mannes zu erfahren. Der Polizist verliebt sich in sie und behält die Wahrheit für sich, damit er sie täglich sehen kann. Was ist mit ihrem Mann passiert?

Begründung: Durch klare formale Strukturen und mit sparsamen Mitteln fängt der Film Blicke und Gesten ein von Menschen in einer Situation von Unrecht und Ohnmacht. Ein unspektakuläres und nachhaltiges Plädoyer gegen willkürliche Machtausübung.

A woman goes to the police office every day to ask about the sentence of her husband. The officer falls in love with her and hides the truth, so he can see her day by day. What did happen to her husband?



Bio-/Filmografie
geboren 1978 im Iran; Studium der Filmregie am Soreh College; Filme u. a.: *Home in Stone*; *From the Back of Glas*; *Borna*; *Human Helps*; *The Voice That Is Alive Yet*; *The Lucky Mechanical Dolls*; *Mojrem*; *Gonah*.

Statement: Through clear formal structures and with economical means the film captures looks and gestures of people that find themselves in a situation of injustice and powerlessness. An unspectacular and lasting plea against the arbitrary exercise of power.

Starthilfe 2004 Start-Up Help 2004

Beim ersten Mal eher ein Testballon, beim zweiten Mal bereits heillos überfüllt und im Jahr darauf Umzug vom kleinen in den großen Kinosaal - die „Starthilfe-Präsentation“ geförderter nordrhein-westfälischer Hochschulproduktionen in Oberhausen ist schon jetzt eine Erfolgsgeschichte. Wie gehabt werden auch in diesem Jahr wieder neue von der Filmstiftung NRW geförderte Produktionen unterschiedlicher Längen und Genres gezeigt und die jeweiligen Filmemacher präsentiert.

Neben KHM Köln und FH Dortmund ist die Filmklasse der Kunstakademie Münster in diesem Jahr zum ersten Mal dabei. So heißt es am Anfang und Ende der Veranstaltung: „Land unter“ wenn wir mit *Flooded Home* an der Überflutung eines Wohnzimmers teilnehmen werden!

Michael Wiedemann, Filmstiftung NRW

The first time it was more like a test balloon, the second time hopelessly overcrowded and by the next year it was time to move from the small screening room to the large one - the 'Start-Up Help' presentation held in Oberhausen, featuring sponsored film-school productions from North Rhine-Westphalia, is already a success story. Once again this year, the latest productions to receive start-up assistance from the Filmstiftung NRW will be shown and the filmmakers introduced. These include short films in a variety of different lengths and genres.

In addition to the Academy of Media Arts in Cologne and the University of Applied Sciences Dortmund, making its debut this year is the film class at the Academy of Fine Arts Muenster. We'll be getting our feet wet both at the beginning and the end of the event, watching the living-room water level rise in *Flooded Home*!

Michael Wiedemann, Filmstiftung NRW

Flooded Home (Ausschnitt 1)

Deutschland 2003
15', DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Film von Susanne Kutter
Produktion Kunstakademie Münster
Hochschule für bildende Künste
Prof. Andreas Köpnick
Leonardo-Campus 2
D-48149 Münster
Fon +49-251-836 1008
Fax +49-251-830 1430
E-Mail koepnick@kunstakademie-
muenster.de
http://www.kunstakademie-
muenster.de

In einem leeren Schwimmbecken wurde ein Wohnzimmer eingerichtet. Dann füllte sich das Becken mit Wasser. Mit steigendem Wasserpegel widersetzen sich die Einrichtungsgegenstände der Schwerkraft ... An empty swimming pool has been turned into a living room. Then the pool filled up with water. While the water was rising the furniture tried to resist gravitation ...



Biografie

geboren 1971; 1997 Meisterschülerin von Paul Isenrath; 2000 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris; 2002 DAAD Aufenthaltsstipendium, New York; Barkenhoff-Stipendium, Worpsswede; zahlreiche Publikationen, Einzel- und Gruppenausstellungen.

Mia

Deutschland 2004
19', 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch, Schnitt Philipp Schäfer
Musik Dürbeck & Dohmen
Kamera Justyna Feicht
DarstellerInnen Kai Leutrodt, Antje Mönning
Produktion Kunsthochschule für Medien Köln
Int. Vertrieb Kunsthochschule für Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 890
Fax +49-221-201 8917
E-Mail dilger@kfm.de
http://www.kfm.de

Begegnungen, Trennungen, für Minuten, für Jahre. Eine Handlungsreise führt Nikolai in seine Heimatstadt Frankfurt. Er erinnert sich an eine alte Freundin. Ihre Kindheit, ihre Liebe, ihre Trennung. Er sieht sich konfrontiert mit seinem inneren Kampf gegen die Veränderung und gegen das Vergessen. Encounters, separations, for minutes, for years. A sales trip takes Nikolai to his hometown Frankfurt. He remembers an old friend. Their childhood, their love, their separation. He is confronted with his inner fight against change and forgetting.



Bio-/Filmografie

geboren 1972 in München; 1992-96 Studium der Rechtswissenschaften an der FU Berlin; 1994-96 Studium an der HdK Berlin, Fachrichtung Malerei; seit 1996 verschiedene Produktions- und Regieassistenzen; ab 2001 freier Cutter beim WDR; 1998 - 2003 Studium an der KHM Köln; 1999 *Heiße Tränen in Bombay*; 2000 *La Mouche*; 2001 *Freitagnacht Episode „Die entführte Braut“*; 2001 *Deranje*; 2003 *Emdogain – Boy*.

GT 8, Wagen 13

Deutschland 2004
14', 16 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Kamera Daniel Hein
Schnitt Martin Constien, Daniel Hein
Produktion FH Dortmund
Int. Vertrieb FH Dortmund
Hille Sagel
Max-Ophüls-Platz 2
D-44139 Dortmund
Fon +49-231-911 2447
Fax +49-231-911 2415
E-Mail sagel@fh-dortmund.de
http://www.fh-dortmund.de

Eine Straßenbahn fährt durch eine Stadt im Ruhrgebiet. Das Ziel und der Weg und die Zeit dazwischen. Impressionen. A tramway on its way through the Ruhr Area. The destination and the journey and the time in between. Impressions.



Bio-/Filmografie

geboren 1964 in Castrop-Rauxel; Studiengang Film und Fernsehen an der Fachhochschule für Design, Dortmund; seit 1999 freier Mitarbeiter beim WDR; Tätigkeit als Kameramann, Regisseur und Produzent von Kurzfilmen, Industriefilmen und Werbespots u. a. für das Dortmunder Stadtfernsehen und die Lokalzeit WDR Dortmund; Tätigkeitsschwerpunkte: Dokumentarfilm und Reportagen; 1997 *Meister Reinecke*; 1998 *Der Apfel ist ab*; 1999 *Ab in Kanal*; 2002 *Meisterfeier bei Frau W.*; 2002-03 *Halt den Ball flach!* - Das Fan-Projekt Dortmund.

El luchón

Deutschland 2003
11', 16 mm, Farbe
spanisch mit engl. Untertiteln

ein Film von Rosibel Rojas
Produktion Kunsthochschule für
Medien Köln
Int. Vertrieb Kunsthochschule für
Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 890
Fax +49-221-201 8917
E-Mail dilger@khm.de
http://www.khm.de

„... aber wenn die wüssten, wofür sie benutzt werden, wenn sie verlieren, dann würden sie niemals verlieren.“ **Bienvenido.** '... but if they knew where they would end up when they lose, they would never lose.' **Bienvenido.**



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Caracas, Venezuela; Beschäftigung mit Film, Theater und Musik; 1991-98 Mitarbeit an zahlreichen Theateraufführungen; 1997 Abschluss in Kunst, Fachrichtung Kino an der Central University of Venezuela; 1999 Studium der Kinematographie an der International School of Cinema and T.V. (EICTV), San Antonio de Los Baños, Kuba; seit 2002 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln; 1996 *La Visitante*; 1997 *Salomé*; 2000 *La Cama*; 2002 *El abandono*.

Für immer Edelweiss Edelweiss Forever

Deutschland 2004
29', 35 mm, Farbe
deutsch

Regie, Drehbuch Jens Schillmöller
Schnitt Benjamin Ikes
Musik Tom Deininger
Animation Oliver Stephan
Kamera Tim Lange
DarstellerInnen R. Sterzik, U. Karpa
Produktion Kunsthochschule für
Medien Köln
Int. Vertrieb Kunsthochschule für
Medien Köln
Ute Dilger
Peter-Welter-Platz 2
D-50676 Köln
Fon +49-221-201 890
Fax +49-221-201 8917
E-Mail dilger@khm.de
http://www.khm.de

Der 16-jährige Timm und sein jüngerer Bruder Martin sollen das Wochenende in den österreichischen Alpen verbringen. Ihr Vater möchte ihnen auf diesem Wege die neue Freundin Gisela vorstellen. Doch als der kleine Martin einen Schlittenunfall hat, laufen die Dinge aus dem Ruder. 16-year-old Timm and his younger brother are supposed to spend the weekend in the Austrian Alps. Their father wants to take this as an opportunity to introduce his girlfriend Gisela to them. When little Martin has an accident with his sledge things get out of control.



Bio-/Filmografie
geboren 1975 in Esslingen; nach dem Abitur Assistenz bei Trickfilmproduktionen; 1998-2003 Studium an der KHM Köln; 2001 Studienaufenthalt in Kuba; 1998 *Pete Papers letzter Fall*; *Die Kraft der Gurke*; 1999 *The Heart Attack Man*; 2000 *3'09"* *Vietnam*; *PENG!*-*You Ain't Allright*; 2001 *Rotes Licht*; *New Balance – For Sentimental Reasons*; 2002 *Freitagnacht*, Episode *Das Handy*; *Gringos in Kuba*; *Aquajogging*.

Flooded Home (Ausschnitt 2)

Deutschland 2003
15', DV/PAL, Farbe
ohne Text

ein Film von Susanne Kutter
Produktion Kunstakademie Münster
Hochschule für bildende Künste
Prof. Andreas Köpnick
Leonardo-Campus 2
D-48149 Münster
Fon +49-251-836 1008
Fax +49-251-830 1430
E-Mail koepnick@kunstakademie-
muenster.de
http://www.kunstakademie-
muenster.de

In einem leeren Schwimmbecken wurde ein Wohnzimmer eingerichtet. Dann füllte sich das Becken mit Wasser. Mit steigendem Wasserpegel widersetzen sich die Einrichtungsgegenstände der Schwerkraft ... An empty swimming pool has been turned into a living room. Then, the pool was filled with water. While the water was rising the furniture tried to resist gravitation ...



Biografie
geboren 1971; 1997 Meisterschülerin von Paul Isenrath; 2000 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris; 2002 DAAD Aufenthaltsstipendium, New York; Barkenhoff-Stipendium, Worpswede; zahlreiche Publikationen, Einzel- und Gruppenausstellungen.

Grand Prix "Le Cristal d'Annecy" Festival International du Film d'Animation 2003

Atama Yama Mt. Head Mount Kopf

Japan 2002
10', 35 mm, Farbe
japanisch mit engl. Untertiteln

Regie, Schnitt, Animation
Yamamura Koji
Drehbuch Yonemura Shoji
Musik Kunimoto Takeharu, Syzygys
Darsteller Kunimoto Takeharu
Produktion Yamamura Animation Inc.
Int. Vertrieb Yamamura Animation Inc.
Yamamura Koji
4-8-10 Kasuya, Setagaya-ku
J-Tokio 157-0063
Fon +81-3-330 971 01
Fax +81-3-330 964 76
E-Mail jam@jade.dti.ne.jp
http://www.jade.dti.ne.jp

Ein kahlköpfiger Mann hat ein paar Kirschkern verschluckt. Jetzt wächst ein Kirschbaum auf seinem Kopf, und er hat allerhand Schwierigkeiten.
A skinny man has swallowed some cherry stones. Now a cherry tree is growing on his head and he is getting into a lot of trouble.



Silberner Bär, Berlinale 2004

Vet! Great! Klasse!

Niederlande 2003
10'30", 35 mm, Farbe
niederländisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Karin Junger, Brigit Hillenius
Schnitt Maaik Krijgsman
Musik Corey, Jay.Soul
Kamera Brigit Hillenius
DarstellerInnen Dhamikka Tempelaar, Rachella Kingswijk, Chrystel Leito u. a.
Produktion Theorema Films
Van Hallstraat 52-1
NL-1051 Amsterdam
Fon +31-20-688 1843
Fax +31-20-686 3574
E-Mail mail@theoremafilms.nl
http://www.theoremafilms.nl

An einem heißen Sommertag in der Vorstadt tauschen ein paar Freundinnen sich über ihre sexuellen Erfahrungen aus. Die unerfahrene 15-jährige Jill lässt sich noch am selben Abend von Melvin entjungfern. Ihren Freundinnen erzählt sie: "Es war klasse!"
On a hot summer day in a suburb of a big city, a group of teenage girls talk about their sexual experiences. Jill, 15-year-old and still a virgin allows Melvin to deflower her. Later she tells her friends that it was great!



Grande Prémio Animação Festival Internacional Curtas Metragens de Vila do Conde 2003; Grand Prix Uppsala Internationella Kortfilmfestival 2003

Fast Film Schneller Film

Österreich/Luxemburg 2003
14', 35 mm, Farbe
ohne Text

Regie, Drehbuch, Schnitt Virgil Widrich
Animation Gernot Egger, Michael Lang, Markus Loder-Taucher u. a.
Kamera Martin Putz
Int. Vertrieb Sixpack Film
Neubaugasse 45/13
PO Box 197
A-1071 Wien
Fon +43-1-526 099 00
Fax +43-1-526 0992
E-Mail office@sixpackfilm.com
http://www.sixpackfilm.com

Ein Kuss, ein glückliches Paar. Doch plötzlich wird die Frau gekidnappt. Der Mann bricht zu ihrer Rettung auf. Ein Befreiungsdrama voll wilder Verfolgungsjagden setzt an. Es wird uns in das Innere der Erde und in die Zentrale des Bösen führen.
A kiss, a happy couple. But then, the woman is kidnapped, and the man sets off to save her. A dramatic rescue story full of wild chase scenes begins. The audience is taken to the center of the earth and the headquarters of evil.



Grand Prix Festival du court métrage Clermont-Ferrand 2003

Natan

Schweden 2003
12', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

ein Film von Jonas Bergergård,
Jonas Holmström
DarstellerInnen Thomas
Christensson, Rolf H. Karlsson,
Kerstin Högstrand u. a.
Produktion Film i Värmland
Carina Ekman
Kungsgatan 12
S-65224 Karlstad
Fon +46-54-148 073
Fax +46-54-148 071
E-Mail carina@filmivarmland.se
<http://www.filmivarmland.se>

Das Arbeitsamt hat Natan zu Viggos Hamburger-Bude geschickt. Münir versucht ihm den Ablauf beizubringen, aber Natan ist eine wandelnde Katastrophe. Viggo schmeißt ihn raus, und Natan steht wieder auf der Straße. Dann plagt Viggo das Gewissen. Er greift sich einen Hot Dog und sucht Natan. Natan's first day at the new job. The employment office has sent him to Viggo's hamburger joint. Münir is trying to teach him the moves, but Natan is a disaster waiting to happen. Viggo sacks him and Natan is back on the street again. But Viggo gets a guilty conscience, he grabs a hot dog and sets off looking for Natan.



Grand Prix Statuette "KISS" Tampere International Short Film Festival 2004

Utvecklingssamtal Headway

Schweden 2003
15', 35 mm, Farbe
schwedisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch Jens Jonsson
Schnitt Kristofer Nordin
Kamera Askild Vik Edvardsen
DarstellerInnen Sten Ljunggren,
Alexandra Dahlström, Lennart
Hjulström u. a.
Int. Vertrieb Swedish Film Institute
Petter Mattson
PO Box 27126
S-10252 Stockholm
Fon +46-8-665 1100
Fax +46-8-666 3698
E-Mail petter.mattson@sfi.se
<http://www.sfi.se>

Ein Mann versucht im Leben Fortschritte zu machen. A man trying to make headway in life.



Prix de Jury Festival International du Film Cannes 2003; Großer Preis Taipei Golden Horse Film Festival; Jurypreis für den besten Kurzfilm 41. Festival Internacional de Cine de Gijón

L'Homme sans tête The Man without a Head Der Mann ohne Kopf

Frankreich 2003
15', 35 mm, Farbe
französisch mit engl. Untertiteln

Regie, Drehbuch, Kamera Juan
Solanas
Schnitt Olivier Mauffroy
Musik Vincent Artaud
Darsteller Alain Hocine
Produktion Onyx Films
Laure Dratler
13-15 rue Gaston Latouche
F-92210 Saint Cloud
Fon +33-1-411 220 44
Fax +33-1-411-220 45
E-Mail festival@onyxfilms.fr
<http://www.onyxfilms.fr>

Ein gewöhnlicher Raum mit Blick auf eine Industrielandschaft. In der Ferne der Ozean so weit das Auge reicht. Der Mann ohne Kopf tanzt leichtfüßig zu einer alten Melodie. Er bindet den Schlips. Ein Foto mit dem strahlenden Blick der Geliebten. Er bereitet sich auf ein Rendezvous vor. Er will seine Liebe erklären. Er sollte einen Kopf kaufen. An ordinary room overlooking an industrial landscape. In the distance, the ocean as far as the eye can see. The man without a head dances with lively steps to a nostalgic air. A bow tie is tied. A photograph with a dazzling look from the one he loves. He prepares himself for a rendezvous. Tonight he will declare his love. He should buy a head.



3. Produzententag der Internationalen Kurzfilmwoche - Digitales Kino: Chance oder Fluch?

3rd Producer's Day at the International Short Film Festival - Digital Cinema: Opportunity or Curse?

Das digitale Kino kommt, dieser Schlachtruf ist seit Jahren zu hören. Gemeint ist die lückenlose digitale Verwertungskette von der Kamera bis zur Projektion - das Ende des Zelluloid. Es geht auch um Einsparungspotentiale für die Verleiher, die allerdings enorme Investitionen seitens der Kinobetreiber voraussetzen. Nun, da die digitale Projektion in Leinwandqualität technisch realisierbar ist, gewinnt das Thema an Brisanz. Können kleine und Arthouse-Kinos dem Innovationsdruck auf Dauer standhalten? Können sie tragfähige Gegenmodelle entwickeln? Bringt die digitale Zukunft das Aus für den Arthouse-Film, oder eröffnet sie ihm im Gegenteil ungeahnte Möglichkeiten und Marktzugänge? Auf diese Fragen geht der 3. Produzententag der Internationalen Kurzfilmwoche Oberhausen ein.

Businesspläne der Werbeindustrie, von Boeing Digital, Kodak und anderen, sehen zur Umsetzung der Digitalisierung vor, dass die Kinos die digitale Projektionstechnik mieten. Einige Kinobetreiber fürchten wirtschaftliche Abhängigkeiten von den "Global Players" und ihren Produkten. In den Niederlanden, Großbritannien und Deutschland haben sich andererseits Arthouse-Kinos und andere Institutionen zusammengeschlossen, um ihre eigenen Modelle des digitalen Kinos umzusetzen. Hier geht es zum Beispiel um leichteren Marktzugang für kleine Verleiher, Low-Budget-Produktionen, um eine potentielle Diversifizierung der Kinoprogramme durch digitale Projektion über Videobeamer. Kurz: um eine Chance für die Kleinen.

Bei ihrem 3. Produzententag diskutieren die Internationalen Kurzfilmwoche Oberhausen die verschiedenen Modelle des digitalen Kinos, Erwartungen und Befürchtungen vor allem aus Sicht der Kinobetreiber. Die eintägige Veranstaltung gibt einen Überblick über die aktuelle Marktsituation, die Perspektiven von Multiplex-Betreibern ebenso wie die der Arthouse-Betreiber, stellt verschiedene Modelle, wie die European DocuZone-Initiative, vor und lässt reichlich Raum für Diskussionen und Erfahrungsaustausch.

Digitales Kino meint aber nicht allein die digitale Projektion von Film, sondern definiert die Komplettlösung der Wertschöpfungskette. So schließt das digitale Kino Pre-Produktion, Produktion und Post-Produktion ebenso mit ein wie Archivierung, Distribution und die Bereitstellung des Films durch ein Play-Out-Service-Center. Der 3. Produzententag spricht auch über die Implementierung der digitalen Verwertungskette und erläutert anhand von Beispielen die heutigen Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung, die abenteuerlichen Wege digitaler Distribution sowie digitale Archivmodelle für den Kurzfilm.

David gegen Goliath

Inga von Staden, ProjectScope, Berlin

In Hollywood haben die Majors den digital roll-out proklamiert. Die Konkurrenz hat sich zusammengetan, um die Standards für das digitale Kino zu definieren. Wie sehen die aus, und was bedeuten sie für die Prozesskette des Kinos? In Europa dagegen haben sich unabhängig von den Majors Initiativen zur Digitalisierung von Kinos gebildet. Welchen Einfluss haben sie auf unsere Zukunft?

Digital cinema is coming! This battle cry has been heard for years now. What it implies is a seamless digital value chain, all the way from shooting to projection - and the end of celluloid. The focus is on potential cost savings for distributors, which, however, require enormous investments on the part of cinema operators. Now that digital projection in big-screen quality is technically possible, the issue is gaining in urgency. Can small and art-house cinemas stand up in the long run to the pressure for continual innovation? Can they rise to the challenge with sustainable counter-models? Does the digital future spell the end of art-house film, or, on the contrary, does it open up undreamt-of opportunities for market access? These questions are the focus of the 3rd Producers' Day at the International Short Film Festival Oberhausen.

Boeing Digital, Kodak, the advertising industry and independent distributors' initiatives have developed business plans for implementing digitisation that envision cinemas leasing rather than purchasing digital projection equipment. But in this scenario some cinema operators fear commercial dependencies on 'global players' and their products. In some European countries - the Netherlands, Great Britain and Germany - art-house cinemas and other institutions have joined forces to realize their own brand of digital cinema. They make use of video beamers for digital projection, a relatively inexpensive technology. This facilitates market access for small distributors, short films, documentaries and low-budget productions. In short: for potentially diversified cinemas' programmes - in order to give the smaller players on the scene a fair chance.

At its 3rd Producers' Day the International Short Film Festival Oberhausen will present various concepts for financing and realizing digital cinema. Primarily from the point of view of cinema operators, participants will discuss the expectations and apprehensions associated with the various business models. The one-day event will provide an overview of the current market situation and the future prospects for both multiplex operators and art-house cinemas, as well as describing various models, such as an Industries' Business Plan and the European DocuZone-Initiative - all while leaving plenty of time for participants to engage in discussions and compare notes on their experiences.

But digital cinema not only entails the digital projection of films - it also defines a complete solution for the cinematic value chain. Thus, digital cinema also includes pre-production, production and post-production, as well as archiving, distribution and making films available via a Play Out Service Centre. The 3rd Producers' Day will also address the implementation of this digital value chain, providing examples of what possibilities are available today for digital film editing, exploring the circuitous routes involved in digital distribution and looking at digital archiving models for short film.

David against Goliath

Inga von Staden, ProjectScope, Berlin

In Hollywood the major studios have proclaimed the advent of the digital rollout. Competitors have come together to define common standards for digital cinema. What are these and what implications do they have for the cinematic processing chain? Meanwhile in Europe, independent initiatives have been formed to drive forward digital cinema. What influence will these have on our future?

Überblick über aktuelle EU-geförderte MEDIA Plus Pilotprojekte und Präsentation der Ausschreibung EAC/14/04

Costas Daskalakis, MEDIA Plus Programm, Brüssel (Belgien)

Die Pilotprojekte sind für den Europäischen Rat eine Garantie dafür, dass das MEDIA Plus Programm technologischen Neuerungen Rechnung trägt. Die Bereiche des MEDIA Plus Programms, in denen Technologie voraussichtlich eine große Rolle spielen wird, sind unter anderem das kinematographische Erbe, Archivbestände europäischer audiovisueller Programme, Kataloge europäischer audiovisueller Werke sowie die digitale Verbreitung europäischer Inhalte, z. B. durch hoch entwickelte Vertriebs- und Verleihdienste.

Overview of current EC-funded MEDIA Plus pilot projects and presentation of call for proposals EAC/14/04

Costas Daskalakis, MEDIA Plus programme, Brussels (Belgium)

The pilot projects constitute the way in which the European Council ensures that the MEDIA Plus programme takes account of rapid technological change. Areas of the MEDIA Plus programme in which technology is expected to play a key role are, inter alia: cinematographic heritage, European audiovisual programme archives, catalogues of European audiovisual works and the digital dissemination of European content through for instance advanced distribution services.

Erfahrungsbericht aus dem Multiplex
Martin Ebert, Cinedom, Köln

Digitales Kino, der große Bruder des E-Cinema
Neue Technologien und Chancen für die internationale Filmbranche
Richard Kummeth, "eCinema System RoWo Digital" der RoWo Holding Mediagroup, Fürth
Das Kino ist heute mit dem Einsatz von analoger Technik fest verknüpft. Mit dem digitalen Vorprogramm im Kino werden nun erstmals neue Techniken erfolgreich eingesetzt. Die bisher angewendeten Verfahren haben durch mangelnde Flexibilität in den letzten Jahren die Werbung gegenüber den alternativen Medien, wie Druck und Fernsehen, für Werbekunden immer unattraktiver werden lassen. Durch Einsatz der digitalen Technik ändert sich dies grundlegend. Neue Chancen für das Kino auf dem Weg der Digitalisierung.

European DocuZone: eine unabhängige Verleiherinitiative
Björn Koll, Salzgeber & Co. Medien GmbH, Berlin
Peter Erasmus, Arthouse Kino "atelier am bollwerk", Stuttgart
European DocuZone (EDZ) ist das erste acht Länder umfassende digitale Verleih- und Kinonetzwerk für ein spezifisches Genre des europäischen Kinos. EDZ wird den paneuropäischen Austausch von Filmen erleichtern und bietet eine Plattform für gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit. Es bringt die Erfahrung und Begeisterung von ProduzentInnen, VerleiherInnen und KinobetreiberInnen in einem Projekt zusammen, das der europäischen Filmkultur eine neue Chance eröffnet.

Auf Play drücken - Film ab!
Tom Remlov, Dinamo AS Story, Lysaker (Norwegen)
"PLAY" war im vergangenen Jahr in Norwegen der filmische Stunt des Jahres. Die ganze Geschichte war von Anfang an ziemlich riskant und ließ als Projekt Dogma wie eine engstirnige und kostspielige Angelegenheit aus der Vergangenheit aussehen. Tom Remlov, der Produzent des Films, wird über die Hintergrundprozesse des Films sprechen und ein paar Fragen zu den Vor- und Nachteilen des digitalen Filmverleihs diskutieren.

Von der Filmeinreichung bis zur Ausstrahlung: digitale Formate im Festivalbetrieb
Roger Gonin, Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand (Frankreich)
Tilman Scheel, reelport, Oberhausen
Die Verwendung analoger Datenträger belastet auf Grund ihrer schieren Masse den Festivalbetrieb. Mit der Einführung von Online-Einreichplattformen, digitalen Festivalarchiven und digitaler Kinoausstrahlung schaffen sich europäische Festivals neue Freiräume für den Festivalbetrieb.

Digital Lab - Demonstration einer Post-Produktions-Technologie
Frank Hellmann, Optical Art, Hamburg
Digital Lab von Optical Art beschreibt den heutigen Weg einer Langfilmproduktion mit einer kompletten digitalen Nachbearbeitung bis zum finalen, neuen Filmoutput am Ende der Kette.

Progress report from the multiplex
Martin Ebert, Cinedom, Cologne

Digital cinema, eCinema's big brother
New technologies and opportunities for the international film industry
Richard Kummeth, "eCinema System RoWo Digital" of the RoWo Holding Mediagroup, Fürth
Cinema today is firmly linked with the use of analogue technology. But digital warm-up programmes are now demonstrating for the first time how new technologies can be employed successfully. In recent years, the lack of flexibility offered by conventional projection technology has caused the cinema to become less and less attractive as an advertising vehicle in comparison to printed media or television. The advent of digital technology could change all that. New opportunities for the cinema on the path to digitisation.

European DocuZone: an independent distributors' initiative
Björn Koll, Salzgeber & Co. Medien GmbH, Berlin
Peter Erasmus, art house cinema "atelier am bollwerk", Stuttgart
European DocuZone (EDZ) is the first digital distribution and exhibition network across eight European countries specifically intended for specialized European films. EDZ will facilitate the pan-European exchange of films and offers a platform for promotional collaboration. It brings together the experience and enthusiasm of producers, distributors and theatre-owners working together to create a new chance for our European film culture.

Press Play - Roll Film!
Tom Remlov, Dinamo AS Story, Lysaker (Norway)
'PLAY' was last year's real stunt in Norwegian films. From the first go it was a very risky venture. As a project it leaves Dogma looking like a stolid and costly thing of the past. The film's producer, Tom Remlov, will talk about the process behind the film, and ask some questions about pros and cons of digital theatrical distribution.

Archways and archives - digital transmission and storage of films for film festivals
Roger Gonin, Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand (France)
Tilman Scheel, reelport, Oberhausen
The handling of thousands of tapes and reels places a heavy burden on short-film festivals. With the introduction of online submission, digital archives and digital projection, European film festivals are developing new, more efficient ways of dealing with films within the festival framework.

Digital Lab - Demonstration of post-production technology
Frank Hellmann, Optical Art, Hamburg
Digital Lab by Optical Art will describe the path taken by a feature film production today, from completely digital post-production to the final, new film output at the end of the chain.

30 Jahre Workshop Kurzfilm International 30 Years Workshop Short Film International
Jubiläumsprogramm mit Festakt Anniversary Programme with Ceremony

Im Rahmen der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen veranstalten das Medienzentrum Oberhausen, das Medienzentrum Rheinland/Landes- und Stadtbildstelle und die Landesarbeitsgemeinschaft für lokale Medienarbeit/Sektion Jugend und Film eine bundesweite Tagung für Pädagogen, bei der Filme aus dem aktuellen Programm der Kurzfilmtage, aber auch anlässlich des Jubiläums drei Retrospektiv-Programme vorgestellt und auf ihre Relevanz im Hinblick auf die Bildungsarbeit diskutiert werden. Neben den FilmemacherInnen aus aller Welt, LehrerInnen aller Fachrichtungen und Schulstufen nehmen auch VertreterInnen diverser Filmverlage teil, die über den Ankauf von Filmen für die Bildungsarbeit entscheiden.

In the framework of the International Short Film Festival Oberhausen, the media centre of the city of Oberhausen, the media centre Rhineland/picture and film archives of the federal state and the city, and the regional association for local media work/section youth and film are holding a nation-wide conference for pedagogues. Films from this year's programme of the festival and, in addition, three retrospectives on the occasion of the anniversary, will be presented and discussed with regard to their relevance for education. In addition to international filmmakers and teachers of all subjects and levels, representatives of various film distributors will participate and decide on the purchase of films for educational purposes.

Programmänderungen vorbehalten.

Changes of programme reserved.

Organisation:

Götz Trautmann, Medienzentrum Oberhausen
 Hermann-Albertz-Str. 110
 D-46045 Oberhausen
 Fon +49-208-201 222/223
 Fax +49-208-201 223
 E-Mail: trautmann@medienzentrum-oberhausen.de
 Fon (privat) +49-208-672 548
 E-Mail: goetz.trautmann@t-online.de

I'm the Message (Karl Bartos)

weissraum.de(sign), Deutschland 2003

Walkie Talkie Man (Steriogram)

Michel Gondry, Frankreich 2004

Working Girl (Amon Tobin)

Corine Stübi, Deutschland 2004

Let's Push Things Forward (The Streets)

Andi Triendl, Martin Sulzer, Julia Weiger, Deutschland 2004

Dinge von denen (Die Ärzte)

Norbert Heitker, Deutschland 2003

Die Zeit heilt alle Wunder (Wir sind Helden)

Cornelia Cornelsen, Florian Giefer, Deutschland 2004

Hurt (Johnny Cash)

Mark Romanek, USA 2003

77 Beds

Alnoor Dewshi, Großbritannien 2003

Nome Road System

Rainer Komers, Deutschland 2004

L'Axe du mal

Pascal Lièvre, Frankreich/Kanada 2003

WASP

Andrea Arnold, Großbritannien 2003

Lille far

Michael W. Horsten, Dänemark 2003

Laura is mijn vader

Juul Bovenberg, Niederlande 2003

Ägget

Gorki Glaser-Müller, Schweden 2003

Häschen in der Grube

Hanna Doose, Deutschland 2004

Ne m'appelle plus BB

Olga Gambis, Frankreich 2003

Seven's Eleven

Amy Iorio, USA 2003

Süsz oyuncaglar

Eichin Musa Oglu, Aserbaidschan 2003

Britanya

Marjoleine Boonstra, Niederlande 2003

New Balls Please

Richard James, Großbritannien 2003

Jätke vötmed väljapoole kui te lahkute

Killu Sukmit, Mari Laanemets, Estland 2003

O prezo da dote

Chus Domínguez, Spanien 2002

Dumnezeu la saxofon, dracu la vioara

Alexandra Gulea, Deutschland 2003

Acerca de la vida

Ignacio Ceruti, Kuba 2003

All under

Gunilla Leander, Schweden 2003

Ratos de rua

Rafael Rodrigues, Brasilien 2003

Habana Holiday (Yo soy malo)

Chris Maher, USA 2003

La Sphatte

Denis Côté, Kanada 2003

Amy

Mike Hoolboom, Kanada 2003

Neulich 4

Jochen Kuhn, Deutschland 2003

Hogares

Juan Ramón Ojuez, Argentinien 2003

Barbershop Politics

Hannes Gieseler, Anja Schütze, Kartick Singh, Deutschland 2003

Liina

Jaan Toomik, Estland 2003

Two Cars, One Night

Taika Waititi, Neuseeland 2003

Papa Blue

Charlene Shih, Taiwan 2003

Picture Paradise 1-15

Katrin Siegrist/Tina Hennefarth, Deutschland 2004

Register

Indexes

