

5.-15.4.2018



UT CONNEWITZ LURU-KINO SCHAUBÜHNE LINDENFELS

GEGENKINO #5



Die Politik geht weiter, die Welt geht weiter, der Film geht weiter, das Analoge geht weiter, das Digitale geht weiter, die Jahreszeiten gehen weiter, das Leben geht weiter, unsere Zähne werden schlechter, der Biss bleibt. Wir freuen uns: Das GEGENkino wird dieses Jahr 5! Noch immer sind wir tatendurstig! Die Suche nach den Extravaganzen, Eigenheiten und Potentialen von Kino geht weiter. Einmal mehr wollen wir Film und Video in ihren unbequemen, mutigen und sich involvierenden Facetten sichtbar machen, relevante Kontexte erhellen und über lustvolle Verstrickungen streiten. Im Eröffnungsfilm HAGAZUSSA geht es gleich ordentlich an die Sinne. Betörend Visuelles und eine Finsternis von Soundtrack lassen die Geschichte einer Hexenwerdung physisch spürbar werden. An den drei darauffolgenden Tagen widmen wir uns noch eingehender den sensuell-immersiven Techniken von Film. Die HOMMAGE präsentiert dieses Jahr einige der spannendsten Dokumentar- und Audioarbeiten des an der Universität Harvard gegründeten SENSORY ETHNOGRAPHY LAB. Als loses Kollektiv erforscht das Lab mit ethnografischem Blick und sensorischem Sinn Mythen, Mikrokosmen und Marginalisiertes. In unserem zentralen Fokus, der Reihe HOW TO RESIST... werden Filme und Videoarbeiten zu sehen sein, die die Bildproduktion über Krieg und Verfolgung reflektieren, soziale Mechanismen von sexueller Gewalt offenlegen und den Irrsinn kapitalistischer Verwertungslogiken angreifen. Egal ob als sozialkritische Komödie, düstere Anklage oder essayistische Reflexion, alle eint die Suche nach alternativen Erzählformen und Ästhetiken, die konsumfreundlichen oder auf Schock reduzierten Bildern entgegen-treten. Im Zusammenspiel mit der Sektion wollen wir durch unser Podium THE STREETS ARE NOT ENOUGH! HOW TO RESIST ON SCREEN nach narrativen und formalen Mitteln des künstlerischen Aufbegehrens fragen und gleichzeitig über die Bedingungen von Produktion und Rezeption – über Orte und Strukturen des Widerstands –

sprechen. Der in Kooperation mit der Hochschule für Grafik und Buchkunst angebotene Workshop der Filmemacherin und Künstlerin Julia Lazarus stellt diese Fragen ganz praktisch und lädt ausgehend von Henry David Thoreaus „Walden“ Interessierte dazu ein, Wälder als widerständige Orte zu begreifen und nach eigenständigen Inszenierungsweisen zu suchen.

Unsere etablierte Reihe JUNG & FRISCH stellt dieses Jahr den Kampf gegen verhärtete Moralvorstellungen, Ausgrenzung und Unterdrückung in den Mittelpunkt. Die Heldinnen in TESNOTA, SARAH JOUE UN LOUP-GAROU und I AM NOT A WITCH wenden sich gegen verräterische Freunde, bigotte Communities, bedrängende Eltern und selbstsüchtige Politiker. Die Anklagen sind so vielfältig wie die Menschen in diesen beeindruckenden Filmen: still und bestimmt, provokant und suchend, entfesselt und kraftvoll.

Ferner beschäftigten uns noch immer die Möglichkeiten des Kinos abseits des gewohnten Settings. Daher bleiben wir dem von uns geliebten Konzept der Live-Vertonung treu und präsentieren euch im UT Connewitz zwei okkulte Experimentalfilm-Klassiker – Kenneth Angers LUCIFER RISING und Harry Smiths EARLY ABSTRACTIONS – mit eigens komponierten Soundtracks der psychedelischen Londoner Band TOMAGA. Als Einstimmung eröffnen wir den Abend mit Maya Derens alternative Wahrnehmungsräume beschreitenden MESHES OF THE AFTERNOON – alles mit originalem 16mm-Material ins Licht geworfen. Ebenfalls Abseitiges auf 16mm wird es in den dunklen Räumen des Institut fuer Zukunft geben. Robert Lippok vertont mit einer Auftragsarbeit und Weltpremiere die durch Mehrfachprojektion entstehende Arbeit WASTELAND des umtriebigen Künstlers Pedro Maia. Im Anschluss erlauben Videoinstallationen, Live-Sets von Robert Lippok und Grisca Lichtenberger und die DJ-Künste von Mieko Suzuki sich mit dem nahenden Ende der Festivaltage anzufreunden.

Wenn schließlich alle Konzerte, Filme, Lectures und Diskussionen Geschichte sind, bleibt neben dem Staunen und Schätzen im besten Falle ein Unbehagen zurück. Die Keimzelle jeder Kreativität.

Politics go on, the world goes on, film goes on, the analogic cause goes on, the digital cause goes on, seasons go on, life goes on, our teeth get worse, but the bite stays. We are delighted – this year, GEGENkino turns 5! And we're still thirsty for action! The quest for extravaganza, peculiarities and potentials of cinema continues. Once again, we want to render film and video visible in their uncomfortable, courageous and involving facets, illuminate relevant contexts and argue about its sensual entanglements.

In the opening film HAGAZUSSA, things already get intense. Bewitching visuals and a soundtrack full of darkness make the story of a witchcraft physically tangible. Over the next three days, we will focus on the sensory-immersive techniques of film. This year's HOMAGE presents some of the most exciting documentary and audio works of Harvard University's SENSORY ETHNOGRAPHY LAB. As a loose collective, the lab explores myths, microcosms and the marginalized with an ethnographic view and a sensory sense.

Our central focus, the series HOW TO RESIST..., feature films and video works will be shown. Films that reflect the image production during war and persecution, reveal social mechanisms of sexual violence and attack the madness of capitalist exploitation logics. Whether as a socially critical comedy, grim accusation or essayistic reflection, they all unite the search for alternative forms of narration and aesthetics which oppose consumer-friendly or merely shocking images. Interplaying with the section we will host a panel discussion: THE STREETS ARE NOT ENOUGH! HOW TO RESIST ON SCREEN, where we raise questions about the narrative and formal means of artistic rebellion and discuss the conditions of production and reception – the places and structures of resistance. In a cooperation with the Academy of Visual Arts, a film workshop approaches these questions in a practical way. Starting with Henry David Thoreau's 'Walden', filmmaker and artist Julia Lazarus invites interested students to understand forests as places of resistance and tries to retrieve independent staging methods.

This year, our well-established series YOUNG & FRESH is focused on the fight against callous morality, exclusion and oppression. The protagonists in TESNOTA, SARAH JOUE UN LOUP-GAROU and I AM NOT A WITCH turn against treacherous friends, bigoted communities, oppressive parents and selfish politicians. The charges are as diverse as the characters in these impressive films: quiet and determined, provocative and searching, unleashed and powerful.

Furthermore, we are still devoting ourselves to the possibilities of cinema remote from the usual setting. Therefore, we remain true to our beloved concept of live scoring and present two occult experimental film classics in the UT Connewitz – Kenneth Anger's LUCIFER RISING and Harry Smith's EARLY ABSTRACTIONS with specially composed soundtracks of the London-based psychedelic outfit TOMAGA. As an introduction, we follow Maya Deren's alternative approach to the perception of spaces with her short MESHES OF THE AFTERNOON, all projected from 16mm material. Remote paths on 16mm will also be traced in the dark spaces of Institut fuer Zukunft. As a commission work and world premiere, Robert Lippok adds music to Pedro Maia's multi-screen projection WASTELAND. Afterwards, video installations, live sets by Robert Lippok and Grischa Lichtenberger as well as Mieko Suzuki's DJ'ing help you outreach the imminent ending of the festival. As soon as all the concerts, films, lectures and discussions will be history, all that is left will be a feeling of discomfort aside from wonder and appreciation. The germ of any creativity.



PROGRAMM

DO/THU 5.4.	LURU- KINO		21 UHR/ 9 PM HAGAZUSSA A HEATHEN'S CURSE
FR/FRI 6.4.	UT CONNE- WITZ	HOMMAGE: SENSORY ETHNOGRAPHY LAB	20 UHR/ 8 PM SWEETGRASS 22 UHR/ 10 PM FOCUS ON NEPAL STEPHANIE SPRAY
SA/SAT 7.4.	LURU- KINO		20 UHR/ 8 PM FOREIGN PARTS 22 UHR/ 10 PM FOCUS ON CHINA J.P. SNIADOCKI
SO/SUN 8.4.	LURU- KINO		18 UHR/ 6 PM SOUND WORKS ERNST KAREL 20 UHR/ 8 PM CANIBA
MO/MON 9.4.	UT CONNE- WITZ		20 UHR/ 8 PM SARAH JOUE UN LOUP-GAROU (SARAH PLAYS A WEREWOLF) 22 UHR/ 10 PM TESNOTA (CLOSENESS)
DI/TUE 10.4.	UT CONNE- WITZ		20 UHR/ 8 PM MEDIUM COOL 22 UHR/ 10 PM CAMERA- PERSON
MI/WED 11.4.	UT CONNE- WITZ		21 UHR/ 9 PM TOMAGA (UK) VERTONEN RISING UND EARLY ABSTRACTIONS LUCIFER
DO/THU 12.4.	LURU- KINO		20 UHR/ 8 PM METEORLAR (METEORS) 22 UHR/ 10 PM I AM NOT A WITCH
FR/FRI 13.4.	INSTITUT FUER ZUKUNFT		21 UHR/ 9 PM RASTER & PEDRO MAIA ROBERT LIPPOK VERTONT PEDRO MAIA'S WASTELAND
SA/SAT 14.4.	SCHAU- BÜHNE LINDEN- FELS		18 UHR/ 6 PM THE STREETS ARE NOT ENOUGH! HOW TO RESIST ON SCREEN 20 UHR/ 8 PM SPELL REEL 22 UHR/ 10 PM BELIT SAG
SO/SUN 15.4.	SCHAU- BÜHNE LINDEN- FELS		18 UHR/ 6 PM SEXY DURGA 20 UHR/ 8 PM A FÁBRICA DE NADA (THE NOTHING FACTORY)

LURU-KINO

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

JUNG & FRISCH (ERÖFFNUNGSFILM)
HAGAZUSSA
A HEATHEN'S CURSE

FR/FRI

5.4.
21 UHR
9 PM

D / AT 2017, 102', DCP, R:/ D: Lukas Feigelfeld
D:/ A: Aleksandra Cwen, Claudia Martini, Tanja
Petrovsky, OmeU/ OV with English subtitles



In der mittelalterlichen Abgeschiedenheit der Alpen muss die junge Albrun miterleben, wie die Mutter als Hexe stigmatisiert und schließlich von der Pest zerfressen wird. Viele Jahre später wohnt sie noch immer abseits der Dorfgemeinschaft, hütet Ziegen, sorgt sich allein um ihr Neugeborenes und meidet die Gesellschaft von Menschen. Nachdem die Möglichkeit auf eine Freundschaft sich aufs Bitterste verkehrt, lässt Albrun den Schatten ihrer Seele freien Lauf.

Lukas Feigelfelds Abschlussfilm an der dffb ist als atmosphärischer Horrorfilm ein originelles Stück Genrekunst, das sich nicht in der Abarbeitung von Standardsituationen erschöpft. Vielmehr wagt HAGAZUSSA einen Schritt hinaus aus dem allzu sicheren Terrain des Gewohnten und erzählt auf hypnotische Weise von Einsamkeit und Wahn, Aberglauben und Gewalt. Im Gesicht der Ausgestoßenen zeichnen sich Landschaften ab, geprägt durch Entbehrungen und Gräueltaten. Während die visuellen Arrangements eine opulente Weite eröffnen, kriecht das Cello des doomigen Drone-Soundtracks unerbittlich in die Tiefen des Unterbewusstseins. Ein Film, der einen aufspürt, angeht, aushöhlt.

The young Albrun must witness how her mother is stigmatized as a witch and finally consumed by the plague in the medieval solitude of the Alps. Many years later, she still lives outside of the village, tends goats, cares about her newborn and avoids the company of the community. When a newly-acquired friendship turns bitter, Albrun gives free rein to her shadowy soul.

Lukas Feigelfeld's graduation film at the dffb is an atmospheric horror film, an original piece of genre art that does not exhaust itself in the processing of standard situations. HAGAZUSSA in fact dares to step out of the overly secure terrain of the familiar, and hypnotically tells a story of loneliness and delusion, superstition and violence. In the face of the outcast, landscapes become apparent, shaped by privations and abominations.

While the visual arrangements unclose an opulent expanse, the cello of the doomy drone soundtrack relentlessly creeps into the depths of subconscious. A film that tracks one, touches, erodes.



FR-SO/FRI-SUN

HOMMAGE

LURU-KINO

6.-
8.4.

SENSORY ETHNOGRAPHY LAB

UT-CONNEWITZ

Die bisherigen Hommage-Sektionen widmen sich einzelnen FilmemacherInnen – Harun Farocki, Hito Steyerl und Mika Taanila – die sich mit ihren Arbeiten gängigen Erzählweisen und Darstellungskonventionen entgegenstellen und mitunter versuchen im Bereich des dokumentarischen Films neue Wege zu gehen. In der diesjährigen Ausgabe richten wir unser Augenmerk erstmals auf einen Zusammenschluss von FilmemacherInnen, der an den beschriebenen Dokumentarfilm-Zusammenhang auf eigenständige Weise anschließt. Das SENSORY ETHNOGRAPHY LAB (SEL), ein 2007 an der Harvard Universität ins Leben gerufenes, interdisziplinär ausgerichtetes Laboratorium, setzt es sich zum Ziel, mittels Synthese aus ästhetischer Praxis und angewandter, visuell operierender Ethnographie kulturelle und gesellschaftsgeschichtliche Phänomene auf neue Weise ins Bild zu setzen und dabei vor allem dem „sensory“ der Namensgebung gerecht zu werden.

Mit ungewohnter Emphase auf körperlicher Erfahrung und Interesse am Aufspüren von Stimmungen und Rhythmen sozialer Orte sowie extremer Arbeitsbedingungen richten die über zehn hier assoziierten KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen Kamera und/oder Tonaufnahmegerät sowohl auf inneramerikanische als auch eher klassisch ethnographische Sujets weltweit. Das jeweils spezifische Verhältnis vom Menschen zur Natur bildet dabei ebenso einen Schwerpunkt wie großstädtische Lebensräume oder intime Familienzusammenhänge, deren Darstellung aber – und das ist eine wichtige Abgrenzung zum populäreren ethnographischen Dokumentarfilm – nicht mit der üblichen Wissensvermittlung durch beispielsweise informative Off-Kommentare vorstattengeht. Im Vordergrund steht vielmehr der Versuch einer genuin sinnlich verfahrenen, mitunter verstörenden, nonverbalen Annäherung. Speziell ist auch die Zusammenarbeit der

SEL-Mitglieder untereinander: Zum Beispiel entstehen die Langfilme meist in Co-Regie, was zu interessanten Überschneidungen der Zuständigkeiten und Mischformen der jeweils präferierten filmischen Methoden führt. Stilistisch zeichnen sich die mittlerweile zahlreichen, mal analog, mal digital produzierten Beiträge des SEL durch undogmatische Uneinheitlichkeit aus. Verbindende Momente kann man im Alternieren zwischen sozialbewusstem bis sozialkritischem Dokumentieren und dem hohen Stellenwert ästhetischen Experimentierens ausmachen.

In einer dreitägigen Hommage versuchen wir der Komplexität des SEL-Outputs gerecht zu werden, indem wir sowohl Kurz- als auch Langfilm-Abende miteinander kombinieren und darüber hinaus selten vorgeführte Soundarbeiten berücksichtigen. Versuchen die drei ausgewählten Langfilme paradigmatisch die Vielseitigkeit in motivischer, inhaltlicher wie formaler Hinsicht aufzuzeigen, trägt das zweiteilige, einzelnen FilmemacherInnen gewidmete Kurzfilmprogramm der Tatsache Rechnung, dass manche SEL-Mitglieder einen länder- und kulturspezifischen Schwerpunkt besitzen. Die Soundarbeiten stehen für Sinnesexperimente im außerfilmischen Bereich, weisen hier aber ebenso das Spannungsverhältnis zwischen wissenschaftlichem Faktum und künstlerisch autonomer Form auf.

Die Ethnologin Ursula Rao wird in einer Einführung die Verortung des SEL innerhalb der (visuellen) Ethnographie in wissenschaftsgeschichtlicher und wissenschaftstheoretischer Hinsicht beleuchten, während Filmwissenschaftler und CARGO-Herausgeber Simon Rothöhler sich der ästhetischen Verfahren und medientheoretischen Implikationen in einem Redebeitrag annehmen wird.

HOMAGE FR-SO/FRI-SUN

SENSORY ETHNOGRAPHY LAB

6.-
8.4.



Former Homage editions were dedicated to individual filmmakers – Harun Farocki, Hito Steyerl and Mika Taanila – who oppose current narrative styles or conventions of portrayal in their work and try to brake fresh ground in the realm of documentary filmmaking. In this year's edition, we focus on a collective of filmmakers for the first time. They adjoin the mentioned documentary context in an independent way. SENSORY ETHNOGRAPHY LAB (SEL) was founded in 2007 at Harvard University. It is an interdisciplinary laboratory aspiring to create an innovative pictorial approach of cultural and societal phenomena by synthesizing aesthetic practice and applied, visually operating ethnography. At it, it is especially interested in satisfying the needs of the term “sensory”.

With an unfamiliar emphasis on physical experience and an interest in detecting moods and rhythms of social spaces as well as extreme working conditions, the more than ten associated artists and scientists of the lab point their cameras and/or sound recorders both at inner American and global classical ethnographic subjects. Main topics are the specific relation between people and nature respectively and metropolitan environments or intimate family contexts, whose depiction however – and this is an important distinction to popular ethnographic documentary – is not accompanied by the usual knowledge transfer of

informative voice-overs. The attempt to approach the subject in a genuinely sensual, occasionally disturbing, nonverbal way has priority. Collaborations among SEL members are also of a special character: feature-length films are mostly co-directed, which leads to an interesting overlapping of responsibilities and hybrid forms of preferred cinematic approaches. Stylistically the, by now, numerous works of SEL, some analogously, some digitally produced, are characterized by an undogmatic heterogeneity. Linking aspects can be found in a socially conscious as well as socio-critical way of documentation and the highly significant aesthetic experimentation.

With a three-day homage, we try to satisfy the complexity of SEL outputs by combining short and long film evenings and moreover, considering rarely presented sound works. The three chosen feature-length films paradigmatically try to demonstrate the versatility of motives, content and formal aspects, the two-part short film program dedicated to single directors accounts for the fact that some SEL members have a country- and culture-specific emphasis. The sound works stand for sensual experiments in a non-cinematic realm, but likewise display the tension between scientific fact and artistically autonomous form. In an introduction, ethnologist Ursula Rao will examine the placing of SEL inside the field of (visual) ethnography in respect of aspects of history and theory of science, while film scholar and CARGO-publisher Simon Rothöhler will, in his complementary speech, attend to aesthetic techniques and media-theoretical implications.

FR/FRI
6.4.

20 UHR
8 PM

HOMMAGE – SENSORY ETHNOGRAPHY LAB
SWEETGRASS

UT-
CONNIEWITZ
€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

USA 2009 Dok/ Doc, R:/ D: Ilisa Barbash & Lucien Castaing-Taylor,
101', OmU/ OV with German subtitles, 35mm

Mit einer Einführung von
Prof. Dr. Ursula Rao

With an introduction by
Professor Ursula Rao.

Eine experimentelle Annäherung an das Thema „Americana“. Gegen Ende des Films sieht man in einer Kamera-Totalen eine Schafherde, wie sie sich langsam eine Steigung hinaufschlingelt, angetrieben von einem Schäferhund und dem dazugehörigen Cowboy, alles gefilmt von einem Berg hinab ins Tal. Der Cowboy ist über die weite Distanz nur schemenhaft auszumachen, doch die Tonspur ist uns ganz nah: „Fucking sick of this shit! Move on you fucking whores!“

Das ist der skurrile Höhepunkt der Entzauberung des sagenumwobenen Cowboy-Bildes, der für SWEETGRASS in Gänze stehen kann. Der klassische Cowboy, leidenschaftlich und eins mit der Natur, ist hier, ebenso wie Naturromantik, kaum noch anzutreffen. Zwar sehen wir uns majestätischen Landschaften gegenüber – der bergigen und mit satten Weideflächen bewachsenen Umgebung Montanas – doch steht der harte und vor allem einsame Arbeitsalltag der porträtierten Viehtreiber im Vordergrund. Abhängig vom Zyklus der Jahreszeiten führen sie ihre Schafe zum Weiden aus dem Tal in die Berge und anschließend wieder hinab, ein monotoner Vorgang und für die Sweetgrass-Region von Montana der letzte seiner Art. Lucien Castaing-Taylor und Ilisa Barbash dokumentieren damit ein aussterbendes Handwerk, eine symbolisch besetzte Kulturtechnik Nordamerikas seit dem 19. Jahrhundert.

An experimental approach to the topic of “Americana”. Towards the end of the film, in a long-distance shot taken from a mountain top into the valley, one can see a flock of sheep slowly winding up a slope, actuated by a cowboy and his shepherd dog. Across the great distance, he can only be detected as a shadowy figure, whereas the soundtrack is very close at hand: “Fucking sick of this shit! Move on you fucking whores!”

This is the quirky climax of disenchanting a myth-enshrouded cowboy cliché that sums up SWEETGRASS in its entirety. Neither a classical cowboy, passionate and at one with nature, nor any romanticised nature can be found here. Admittedly, we face majestic landscapes – the film

is set in the mountainous and lush pasturages of Montana – however, the harsh and particularly isolated everyday work of the drovers is on the fore. Dependent on the cycle of the seasons, they guide their sheep to pastures, out of the valley up into the mountains and back down again, a monotonous procedure and the last of its kind in Montana’s Sweetgrass region. Lucien Castaing-Taylor and Ilisa Barbash document a dwindling craft, an emblematic cultural technique of North America since the 19th century.



UT-
CONNEWITZ
€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

HOMAGE — SENSORY ETHNOGRAPHY LAB
FOCUS ON NEPAL
STEPHANIE SPRAY

FR/FRI
6.4.
22 UHR
10 PM

MONSOON REFLECTIONS

2008 Dok/ Doc, R:/ D: Stephanie Spray, 23',
OmeU/ OV with English subtitles, DCP

AS LONG AS THERE'S BREATH

2009 Dok/ Doc, R:/ D: Stephanie Spray, 56',
OmeU/ OV with English subtitles, DCP

Die kontinuierliche, vierzehnminütige Einstellung in UNTITLED, in der ein frischvermähltes Paar erst miteinander streitet und dann wieder scherzt, nimmt auf kondensierte Weise Stephanie Sprays Betrachtungsweise des nepalesischen Familienzusammenhangs auf. Ruhig beobachtend, wenig an Ästhetisierung interessiert, dafür umso mehr am Geschlechterverhältnis.

„What kind of life is this for God to give me? [...] It seems it's not okay to walk around crying“, resümiert das hochbetagte weibliche Oberhaupt der nepalesischen Gayek-Familie, während sie in der Hocke einen Stein schleift. Mit einfachen Mitteln registriert MONSOON REFLECTIONS den gemeinsamen Arbeitsalltag der Familienangehörigen, die nur aus Frauen zu bestehen scheinen. Stoisch und zugleich humorvoll ertragen sie ihr beschwerliches, von körperlicher Arbeit geprägtes Leben.

AS LONG AS THERE'S BREATH handelt ebenfalls vom Zusammenhalt der Gayeks. Statt der Arbeit rückt hier die emotionale Bindung der ProtagonistInnen zueinander in den Blick. Fragen der Sexualität, Paarbeziehung und des gesellschaftlich bedingten Ungleichgewichts der Geschlechter kommen ungezwungen zur Sprache. Diesmal sind auch Männer präsent, einer davon aber nur in Gedanken: Kamal, der es im Dorf nicht mehr ausgehalten habe und sich einer maoistischen Jugendorganisation anschloss. Über solche nur aus dem Off vermittelten Nebenschauplätze scheint über das enge Familiengeflecht hinaus ein Bild der nepalesischen Gegenwart hindurch.

UNTITLED

2010 Dok/ Doc, R:/ D: Stephanie Spray, 14',
OmeU/ OV with English subtitles, DCP



The continuous 14-minute shot of UNTITLED, depicting a newlywed couple initially arguing with one another and then joking again, resumes Stephanie Spray's perspective on a Nepalese family context in a condensed manner. Calmly observing, slightly interested in aesthetic configuration, all the more in gender relations.

“What kind of life is this for God to give me? [...] It seems it's not okay to walk around crying“, summarizes aged matriarch of the Nepalese Gayek family, while she is grinding a stone in the corner. With facile means, MONSOON REFLECTIONS records the common everyday work of the family members, that appear to be only women. Stoically and humorously, they bear their weary life, characterised by physical work.

Likewise, AS LONG AS THERE'S BREATH deals with the ties of the Gayek family. Instead of everyday work, the emotional bonds of the protagonists become the focus of attention. Questions of sexuality, relationships and socially contingent gender inequality informally come up for discussion. This time, men are also present, but merely in thought: Kamal, who could not bear life in the village any longer and joined a Maoist youth organisation. With the help of such sideshows only imparted by voiceover, an image of Nepalese present age beyond the close-knit family web shines through.

SA/SAT HOMMAGE – SENSORY ETHNOGRAPHY LAB LURU-KINO
7.4. FOREIGN PARTS e 6,5 (5,5
erm./ red.)

20 UHR
8 PM

USA/F 2010 Dok/ Doc, R:/ D: Vèrèna Paravel & J.P. Sniadecki, 80', DCP



Mit einer
Einführung
von
Prof. Dr.
Simon
Rothöhler

With an
intro-
duction by
Professor
Simon
Rothöhler.

Ein Schrottplatz und Ersatzteil-Umschlagpunkt in Queens, New York City: Mikrokosmos einer vorwiegend migrantisch geprägten, so lebhaften wie prekären Großstadtkultur. Dialogfetzen privaten und geschäftlichen Inhalts, Barbecues, puerto-ricanischer Straßengesang, soziales Elend, Alkoholismus und zwischenmenschliche Solidarität. Vèrèna Paravel und J.P. Sniadecki, die jeweils auf unterschiedliche Weise ein Experimental-film-Meisterwerk im SEL-Rahmen drehen sollten, LEVIATHAN (2012) und YUMEN (2013), gehen in FOREIGN PARTS noch cinéma vérité-artige Wege. Die Kamera ist kaum auf ästhetisch durchgebildete Komposition aus, sondern folgt unmittelbar den lose porträtierten ProtagonistInnen beim Nachgehen alltäglicher Verrichtungen: sei es Betteln, Ersatzteile besorgen oder zwischendurch in der Autowerkstatt tanzen. Das Gewerbegebiet „Willets Point“ ist vom Abriss bedroht und damit die Existenz von rund 250 Shops und über 2000 ArbeiterInnen. Residential Units, ein Convention Center und Ähnliches sollen nach Vorstellung der Stadtverwaltung an dessen Stelle treten. Ein gesellschaftspolitisch aufgeladener Film, ohne dass er je einen bestimmten Standpunkt forciert: er zeigt nur auf.

SINGLE STREAM schwankt stärker zwischen der Schilderung eines spezifischen Arbeitsalltags und davon abstrahierender, formalästhetischer Studie: Eine Mülltrennungs- und Recyclinganlage bietet Anlass für eine Ästhetisierung des Hässlichen. Farben, Formen und Materialoberflächen ziehen geisterhaft durch die Cinemascope-Einstellungen, die Geräuschkulisse ist gleichermaßen eindringlich wie bängstigend.

A junkyard and spares trade point in Queens, NYC: a vivid microcosm of a predominantly migrant and precarious metropolitan culture. Snatches of dialogue, personal as well as business, barbecues, Puerto Rican singing, social hardship, alcoholism and interpersonal solidarity. Vèrèna Paravel and J.P. Sniadecki who were about to shoot experimental masterpieces in the framework of SEL respectively, LEVIATHAN (2012) and YUMEN (2013), go along the old ways of cinéma vérité in FOREIGN PARTS. The camera is hardly after aesthetic composition but directly follows the protagonists that are loosely portrayed: when begging, getting spares or dancing at the garage now and then. The industrial zone "Willets Point" is under threat of demolition, and with it the existence of about 250 shops and more than 2000 jobs. Residential units, a convention center and the like are to supplant it according to ideas of the local municipality. A socio-politically charged film that never forces a certain stance: it only illustrates.

SINGLE STREAM hovers stronger between the depiction of a specific everyday work life and a formally abstract aesthetic study: a waste separation and recycling plant gives rise to an aesthetic configuration of the ugly phenomena. Colours, forms and material surfaces ghostly cross cinemascope shots, the sound effects are equally haunting and appalling.



SINGLE STREAM

USA 2014 Dok/ Doc, R:/ D: Paweł Wojtasik,
Toby Kim Lee, Ernst Karel, 23', OmeU/ OV with
English subtitles, DCP

LURU-KINO

HOMAGE – SENSORY ETHNOGRAPHY LAB

SA/SAT

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

FOCUS ON CHINA 7.4.

J.P. SNIADECKI

22 UHR
10 PM

SONGHUA

USA/CHN 2017 Dok/ Doc,
R:/ D: J.P. Sniadecki, 28',
OmeU/ OV with English
subtitles, DCP

SONGHUA steht mit seinem Fokus auf das Wechselverhältnis

von Mensch und Natur – konkret die Bedeutung des Flusses Songhua für die circa vier Millionen Einwohner Harbins – noch am ehesten in der Tradition des ethnographischen Dokumentarfilms. Lose und flüchtig werden Tourismus, Freizeitaktivitäten, Rendezvous und triviale Alltagsverrichtungen, aber auch die starke Verschmutzung des Gewässers registriert.

Ein Fluss steht auch bei THE YELLOW BANK im Zentrum. Die statische, auf einer Fähre positionierte Kamera registriert in langsamer Fahrt während eines verregneten Vormittags die imposante Skyline Shanghais. Das Sujet und seine formale Gestaltung sind denkbar einfach. Doch dann passiert etwas Außergewöhnliches: peu à peu verdunkelt ein Naturphänomen das Großstadtszenario, bis es schließlich in völliger Finsternis angelangt. Beherrscht in THE YELLOW BANK die Natur für kurze Zeit völlig das Geschehen, so geht es in YUMEN um ihre Verwertung. Im Nordwesten Chinas liegt die ehemals lebhaft Industriestadt Yumen. Früher ein wichtiger Ölförderspot, heute eine verlassene und ruinöse Geisterstadt. Die eng kadrierten 16mm-Bilder, die selbst ihre angegriffene Materialität und Vergänglichkeit zur Schau stellen, erfassen gleichermaßen das schätzbare Innere früherer Fabriken und Repräsentationsbauten, wie einzelne Personen, die sich geisterhaft durch diese bewegen.



YUMEN

USA/CHN 2013 Dok/ Doc R:/
D: Xu Ruotao, J.P. Sniadecki,
Huang Xiang, 65', OmeU/ OV
with English subtitles, DCP

THE YELLOW BANK

USA/CHN 2010 Dok/ Doc, R:/
D: J.P. Sniadecki, 27', OmeU/
OV with English subtitles, DCP

With its focus on the interrelationship of man and nature, concretely the meaning of the river Songhua for the approximately four million inhabitants of Harbin, SONGHUA most likely stands in the tradition of ethnographical documentary. Loosely and ephemerally, tourism, leisure activities, rendezvous and trivial daily tasks, but also the severe water contamination, are registered.

A river is also the central focus of THE YELLOW BANK. The static camera is stationed on a ferry and registers the impressive skyline of Shanghai while slowly shipping along on a rainy morning. Subject and its formal composition are conceivably straightforward. But then, something extraordinary happens: gradually, a natural phenomenon shades the metropolitan scenario until it reaches complete darkness.

While nature was controlling the proceedings for a short amount of time in THE YELLOW BANK, in YUMEN however, it is about nature's exploitation. Yumen, a once vivid industrial city, is located in the Northwest of China. In the past, it used to be an important oil production spot, nowadays it is an abandoned and ruinous ghost town. The narrowly framed 16mm images which exhibit their fragile materiality and impermanence themselves, equally capture the shabby interior of previous factories and representative buildings as well as individual people moving ghostly through these.

SO/SUN HOMMAGE – SENSORY ETHNOGRAPHY LAB LURU-KINO

8.4. SOUND WORKS

ERNST KAREL

Eintritt frei
No entrance
fee

18 UHR
6 PM

MORNING AND OTHER TIMES

2014, Audio, 30'

SWISS MOUNTAIN TRANSPORT SYSTEMS

2011, Audio, Radio Edit, 55'



Der filmische Kosmos des SEL zielt mit seinen visuell-sensitiven, Haptik und Körperwahrnehmung betonenden Dokumentarweisen darauf ab, die Möglichkeiten wissenschaftlicher wie ästhetischer Annäherung an kulturelle und ethnographische Phänomene zu erweitern, mitunter neue Sichtweisen auf die uns umgebende Objektwelt zu ermöglichen. Doch auch im Ausschluss dieser sichtbaren Erfahrung gehen die Arbeiten ungewohnte Wege: Auf rein auditiver Ebene erkundet Ernst Karel, Tonspezialist zahlreicher SEL-Filme, in seinen eigenständigen Sound-Experimenten mehrschichtige Klanglandschaften. Das Ergebnis sind gesellschaftsbewusste wie ästhetische Gebilde: Changierend zwischen sachlicher Fixierung des sozialen Charakters der porträtierten Orte und künstlerischer Komposition, die rätselhaft für sich steht.

Über einen mehrwöchigen Zeitraum hinweg sammelte Karel für MORNING AND OTHER TIMES klangliche Eindrücke in Chiang Mai, Thailand. Ein Kaleidoskop natürlicher und städtischer, tierischer und menschlicher Geräuschkulissen: Hundebellen, Hahnenkrähen und Grillenzirpen auf der einen Seite, unverständlich bleibende Dialogfetzen, Motorengeratter und hymnenartige Gesänge auf der anderen. Dann, die eigenartige Poesie des mechanischen Rhythmus: In SWISS MOUNTAIN TRANSPORT SYSTEM bildet die schweizerische Alpenlandschaft den Hintergrund, vor dem sich Seilbahn- und Sessellift-Fahrten klanglich mit der vorbeiziehenden, flüchtig erfahrbaren Umwelt verzahnen. Auch hier wieder ein Ineinander von Mensch und Natur, technischer Reproduktion und autonomem Kunstwerk.

The cinematic cosmos of SEL with its visually sensitive documentary methods, emphasizing haptics and body perception, aims at broadening the possibilities of scientific and aesthetic approaches to cultural and ethnographic phenomena, enabling new perspectives on the world of objects surrounding us. Unusual ways are also taken, when these visual experiences are excluded. Even on a pure auditory level, the works go other routes: In his distinct sound experiments, Ernst Karel, sound specialist of numerous SEL films, explores multi-layered soundscapes. The results are socially aware and aesthetic entities, ranging from a factual fixation of the portrayed place's social character to an artistic composition that stands for itself in an enigmatic way.

For MORNING AND OTHER TIMES, Karel collected tonal impressions in Chiang Mai, Thailand, over a period of several weeks. A kaleidoscope of natural and urban, animal and human soundscapes: on the one hand we have dogs barking, roosters crowing, crickets chirruping, and snatches of dialogue that remain unintelligible, clattering engine noise and hymn-like chanting on the other. Then, the peculiar poetry of mechanical rhythms: in SWISS MOUNTAIN TRANSPORT SYSTEM, the Swiss alpine landscape forms the background against which cableways and chairlift rides interlock with the fleeting environment passing by. Again, the realms of man and nature, technological reproduction and autonomous artwork are intertwined.

F 2017 Dok/ Doc, R:/ D: Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor, 90', OmeU/
OV with English subtitles, DCP

I
 Ein Porträt der Nähe und Unnahbarkeit: Die Kamera fokussiert das Gesicht eines Mannes, tastend registriert sie jede Pore seiner verletzlich anmutenden Haut. Dann verliert sie wieder ihren Fokus, gleitet in Unschärfe ab. Der schemenhaft hintergrund tritt nach vorn, das Gesicht hingegen zerrinnt zur unbestimmbar diffusen Masse – so wie es, wir werden es im lange währenden Interview erfahren, im Inneren dieses Menschen seine Entsprechung findet. Seine dumpfen Gedanken sind dominiert von Körperlichkeit und der Sehnsucht nach dieser. Auf eine Weise allerdings, die ihn von der Gesellschaft ausschließen muss. Issei Sagawa beging in den 1980er-Jahren in Paris einen Mord an einer Kommilitonin, die er anschließend, seinen kannibalistischen Sexualtrieb erstmals in die Tat umsetzend, in Teilen aß. Später wurde er in sein Heimatland Japan überstellt, wo seither sein Bruder mit ihm abseits der Außenwelt ein kärgliches Haus bewohnt. Jun Sagawa, bei dem ebenfalls körperliche Gewalt mit Lustgewinn einhergeht, scheint die einzige Person zu sein, die ihm zuhört und im Alltag unterstützt. Doch wechselt das Geschwisterverhältnis ständig zwischen Fürsorge und Abgestoßensein, zwischen Empathie und Nicht-Begreifen-Können. CANIBA reflektiert diese Diskrepanz: Wie kann man sich überhaupt der Psyche und ihrer Untiefen filmisch nähern?

II
 In CANIBA porträtieren Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor den zeitweise zur Kultfigur avancierten Mörder und Kannibalen Issei Sagawa und seinen Bruder Jun. Während sie sprechen, schleicht über weite Teile des Films die Kamera in extremen Close-Ups und mit wechselnder Schärfte die Gesichter und Körper der beiden entlang. Dabei enthält sich der Film einer moralisierenden Position und eröffnet dadurch einen schwer auszuhaltenden Raum der Ambivalenz, in dem die Brüder ihre misogynen Fantasien und (auto)aggressiven Fetische mitunter zelebrieren können. Das Regie-Duo vollzieht ein sinnlich-immersives Beschreiten der Ränder menschlicher Abgründe und keine Analyse der problematischen Verschränkung von gesellschaftlicher Faszination, Personenkult und medialer Vermarktung. Die Einflechtung von Werken der Pop- und Underground-Kultur – ein pornografisches Fragment mit Teilen eines Re-Enactments, ein verstörend-expliziter Comic Sagawas, der Song „La Folie“ der New-Wave-Band The Stranglers – dient hier dem Versuch einer alternativen, betont atmosphärischen Annäherung. Nach etlichen Skandalen, reißerischen Reportagen und makabren Kochshow-Auftritten rund um den „Celebrity Kannibalen“, interessiert sich CANIBA vielmehr für Formen von Begreifen und Grenzen von Bildwerdung. Ein kontroverses Stück Film, dessen Blick nicht didaktische, sondern suggestive Qualitäten hat.

CANIBA hat das Team gespalten, sowohl mit der Darstellung des Inhalts als auch mit der Art der Ankündigung solch eines Inhalts – deswegen zwei sich ergänzende Texte und eine Diskussion nach dem Screening.

I

A portrait of closeness and aloofness at the same time: The camera focuses on the face of a man, tentatively registering every single pore of a seemingly vulnerable skin. The focus loosens again, drifts off into blur. The shadowy background comes to the fore, the face however melts away into an indefinable mass – thus corresponding to the interior of this human being, as we are about to get to know in this long interview. His dull thoughts are dominated by ideas of corporeality and the longing for it. In a manner, however, that has to exclude him from society. Issei Sagawa committed homicide on a female fellow student during the 1980ies in Paris. Afterwards, he ate her up in parts, putting his cannibalistic sexual desire into action for the first time. Later, he was transferred to his homeland, where his brother has been living with him in a scanty house withdrawn from the outside world from then on. Jun Sagawa, at whom equally physical violence comes along with pleasure, seems to be the only person who listens to him and supports him in everyday life. Still, the siblings' relationship changes between caring and loathing, between empathy and not being able to understand. CANIBA ponders upon this discrepancy: How can film generally approach a psyche and its depths?

II

In CANIBA, Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor portray the temporary cult figure, murderer and cannibal Issei Sagawa and his brother Jun. While they are speaking, the camera lurks along their bodies and faces in extreme close-ups with changing focuses for long periods of the film. At that, the film refrains from taking a moralising stance and thus opens a hardly bearable space of ambivalence, in which the brothers are able to occasionally celebrate their misogynist and (auto-)aggressive fetishes. The duo directing executes a sensually immersive walk along human abysses without analysing the problematic entanglement of social fascination, personality cult and media exploitation. Weaving in works of pop and underground culture – a pornographic fragment with parts of a re-enactment, a disturbingly explicit comic of Sagawa, the song “La Folie” of new wave band The Stranglers – serves as a trial of an alternative, pointedly atmospheric approach. After several scandals, sensational coverages and ghoulish outings in a cooking show all around the “celebrity cannibal”, CANIBA is more interested in forms of understanding and limits of turning things into pictures. A controversial piece of film, whose perspective is not didactic, but has suggestive qualities.

MO/MON

JUNG & FRISCH

UT-CONNEWITZ

9.4.

SARAH JOUE

e 6,5 (5,5
erm./ red.)20 UHR
8 PMUN LOUP-GAROU
(SARAH PLAYS A WEREWOLF)

In Anwesenheit der Regisseurin Katharina Wyss
Director Katharina Wyss will be present.

CH/ D 2017, R:/ D: Katharina Wyss, D:/ A: Loane
Balthasar, Michel Voita, Manuela Biedermann,
86', OmeU/ OV with English subtitles DCP

Mit dem Ende der Pubertät ist es eigentlich schon vorbei, alles ist entschieden: Die intensivsten Erfahrungen sind gemacht und das Leben jetzt ist nur obligatorisches Nachspiel und Abspann. Der Entdeckung des eigenen Willens folgt ein sich Sich-Abfinden mit den Bahnen, in die das Leben – zufällig oder gewollt – geronnen ist. Beziehungen zu anderen Menschen bilden und erhalten sich nur noch gemäß schon bekannter Strukturen. Zwar stellt die Kunst in diesem Leben noch einen Ort für höhere Gefühle und Erlebnisse dar, aber bleibt sie vom eigenen Leben, wie man sich eigenstehen muss, immer entkoppelt. Ein solch adoleszentes Endzeit-Szenario zeichnet Katharina Wyss in ihrem Spielfilmdebüt SARAH JOUE UN LOUP-GAROU. Wyss' Film ist eine Sonde in das Leben einer siebzehnjährigen Schülerin in einer Schweizer Kleinstadt hinein. In Close-ups wie Totalen erkundet Wyss die sich gegenseitig potenzierenden Entfremdungs- und Fremdwertungsprozesse der Theater-Elevin Sarah – den zunehmenden Abstand zu ihren Eltern und Geschwistern, die Diffusität ihrer sexuellen Regungen, ihren jugendlichen Solipsismus. Während Sarah nach ihren eigenen Begehren sucht, entfernt sie sich zu fast allem anderen außer ihr selbst. Doch in einigen Bildern scheinen auch Auswege aus den Verstrickungen auf und der Unaufhaltsamkeit des Heranwachsens und Sarah scheint grade dort Wege zu finden mit diesen Prozessen umzugehen. Wege, auf denen sie sich von sich lösen kann und nicht mehr Sarah sein muss. Ein atmosphärischer GEGEN-coming-of-age-Film.



By the end of puberty everything is actually already over, the die is cast: the most intense experiences have been made and life now is only obligatory sequel and epilogue. After the discovery of one's own will, there is a phase of coming to terms with the pathways which life – by chance or intentionally – is now limited to. Relationships to others constitute and preserve themselves only according to already familiar structures. Admittedly, in this kind of life, art constitutes a place for more sublime emotion and experience, but after all, as one has to admit, it stays uncoupled from one's own life. Katharina Wyss' debut feature SARAH PLAYS A WEREWOLF depicts such an adolescent end-time scenario. Wyss' film is a probe into the life of a seventeen-year-old schoolgirl from a Swiss small-town. In close-ups as well as distant shots, Wyss is investigating the increasing processes of alienation and becoming-other of theatre disciple Sarah – the growing distance to her parents and siblings, the diffuseness of her sexual impulses, her teenage solipsism. In search for her own desires, Sarah departs from almost everything but herself. However, in some sequences, there seem to be exits from all the entanglements and the inexorableness of growing-up. Sarah seems to find ways of how to precisely deal with these processes. Ways where she can break away and does not have to be Sarah anymore. An atmospheric GEGEN-coming-of-age film.

UT-CONNIEWITZ

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

JUNG & FRISCH

TESNOTA (CLOSENESS)

MO/MON

9.4.

22 UHR
10 PM

RU 2017, R:/ D: Kantemir Balagov, D:/ A: Darya Zhovner, Olga Dragunova, Artem Tsypin, Nazir Zhukov, 118', OmeU/ OV with English subtitles, DCP

In Anwesenheit des Regisseurs
Kantemir Balagov (angefragt)

Director Kantemir Balagov will
be present (requested).

1998, Naltschik im Nordkaukasus. Die bur-schikose 24-jährige Ilana hilft in der Auto-werkstatt ihres Vaters aus. Sie verweigert die Rolle der guten Tochter, wie sie sich ihre Eltern wünschen. Ihren Status als Außensei-terin untermauert zusätzlich, dass sie einen kabardischen Freund hat, der nicht Teil der jüdischen Community ist, in der sich ihre Familie bewegt. Kurz nach der Hochzeit ihres Bruders wird das junge Brautpaar ent-führt. Zu dieser Zeit dort kein Einzelfall laut der Aussage des Regisseurs Balagov. Er ist in Naltschik aufgewachsen, hat dann bei Alek-sandr Sokurov studiert, der diesen beeindr-ckenden Debütfilm auch mitproduziert hat. Das Drehbuch basiert auf eigenen Erfahrun-gen und zusammengetragenen Geschichten aus der Region. TESNOTA untersucht Gemein-schafts- und Familiendynamiken, legt in seiner physis-chen Erzählweise Wunden offen, alles immer in wundervollen blau und gelb leuchtenden Bildern. Der stilisierte Realismus des Films, in dem gleich außerhalb des aktuellen Frames immer schon die nächste Thematik wartet, wird kontinuierlich wei-ter getrieben von der Frage: wieviel sind Menschen bereit sich aufzuopfern, um ihnen nahestehende Personen zu retten?



1998, Nalchik, north Caucasus region. 24-year old tomboyish Ilana helps out in her father's auto repair shop. She declines the role of the good daughter like her parents want her to be. Additionally, her status as an outsider is reinforced by the fact that she has a Kabadian boyfriend, who is not part of the Jewish community, in which her family moves about. Shortly after the wedding of her brother, the newly-wed couple is kidnapped. At that time, this was not a solitary case, says director Balagov. He grew up in Nalchik, then studied under Alexandr Sokurov, who co-produced this impressive debut feature. The script is based on first-hand experiences and stories carried together from the region. TESNOTA explores community and family dynamics, exposes trauma by its physical storytelling, all the while in wonderful images, glowing blue and yellow. The stylised realism of the film, in which just outside the current frame the next topic is always waiting, is continuously carried further by the question: how much are people willing to sacrifice themselves in order to save loved ones?

DI/TUE

HOW TO RESIST...

UT-CONNELITZ

10.4.

MEDIUM COOL

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)20 UHR
8 PMUSA 1969, R:/ D: Haskell Wexler, D:/ A: Robert Forster, Verna Bloom, Peter Bonerz,
111', englische OV, BluRay (neue, digital von 35mm restaurierte Version)Mit einer Einführung von Kurator &
Filmhistoriker Ralph EueWith a German Introduction by
curator & film historian Ralph Eue.

In Chicago wird 1968 nicht nur gegen den Vietnamkrieg demonstriert, sondern auch gegen sexuelle Diskriminierung und Rassenhass. Während des Wahlkonvents der Demokraten versucht die Polizei diese Proteste mit äußerster Härte zu unterbinden. „The whole world is watching“, rufen die DemonstrantInnen, als sie sich der Macht der anwesenden Kameras bewusst werden. Die politischen Unruhen bilden den Hintergrund für das Regiedebüt des bis dahin als Kameramann arbeitenden Haskell Wexler. Er verstrickt Fakt und Fiktion auf bis dahin noch nicht gekannte Weise miteinander: die Geschichte rund um den Fernsehkameramann John Cassellis mit den gewaltsamen Ereignissen auf der Straße. Neben der medienpolitischen Frage nach der Wirkmacht der Kamera zu einem Zeitpunkt, als die Handylinse noch keine Möglichkeit bot, seine Rechte gegenüber staatlicher Gewalt zu schützen, verhandelt MEDIUM COOL auch berufsethische Fragen der Bildproduktion: Anfänglich liefert John seinem Sender reißerische Aufnahmen von Unfällen, Katastrophen und Ausschreitungen während der Demonstrationen. Als er erfährt, dass die Senderbosse dem FBI Material zuspielen, um Dissidenten ausfindig zu machen, gerät er an seine moralischen Grenzen.



The Chicago protests of 1968 did not only object the Vietnam War, but likewise sexual discrimination and racial hatred. During the democratic election convention, the police tries to halt these protests with extreme severity. „The whole world is watching“, the demonstrators call when becoming aware of the power of the many cameras present. The political unrest forms the background for the directing debut of Haskell Wexler, who up until then had been working as a cameraman. He entangles fact and fiction in hitherto unknown ways: the story around TV cameraman John Cassellis with the violent events in the streets. Apart from media-political questions regarding the power of the camera at a time when smartphone lenses were not an opportunity to protect one's rights against state violence,

MEDIUM COOL enquires ethical issues of image production: Initially John provides his broadcasting station with sensational images of accidents, catastrophes, and riots during the demonstrations. When he learns that the station's bosses are passing material to the FBI to help them track down dissidents, his moral is stretched to its limits.



UT-CONNEWITZ

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

HOW TO RESIST...

CAMERA- PERSON

DI/TUE

10.4.

22 UHR
10 PM

USA 2016, Dok/ Doc, R:/ D: Kirsten Johnson, 103', OmU/ OV with English subtitles, DCP



Was bedeutet es irgendwen zu filmen? Was passiert dabei mit den porträtierten Menschen vor und denen hinter der Kamera? Das sind unter anderem die Fragen, die Kirsten Johnson stellt. Sie reist seit 25 Jahren als „Cameraperson“ durch die Welt und dreht unter schwierigsten Bedingungen für renommierte DokumentarfilmemacherInnen wie Laura Poitras, Michael Moore und Kirby Dick. In ihren filmischen Memoiren blickt sie auf diverse Projekte zurück und schildert ihre persönlichen Erfahrungen. Eine nigerianische Hebamme versorgt ein Neugeborenes mit Sauerstoff, ein afghanisches Mädchen marschiert entschlossen zu seiner Schule in Kabul, eine junge Frau aus Alabama im Gespräch während einer Abtreibungsberatung. Diese und andere Szenen werden collageartig montiert, zumeist aus Rohmaterial bedeutender Dokumentarfilme der letzten beiden Jahrzehnte, zu denen Johnson die Bilder lieferte, darunter CITIZENFOUR (2014), THE OATH (2010) – über zwei Schwäger aus dem engen Umfeld Osama bin Ladens – und PRAY THE DEVIL BACK TO HELL (2007), in dem die Aktionen einer feministischen Friedensbewegung in Liberia geschildert werden. Im Zentrum von Johnsons Betrachtung steht immer wieder die Beziehung zwischen BildemacherInnen und ihren Objekten sowie der Zusammenhang zwischen vorgefundener Realität und gestaltetem Narrativ.

What does it mean to film somebody? In what ways does this affect the people portrayed and the ones behind the lens? Among others, these are the questions that Kirsten Johnson asks. She has been travelling the world for more than 25 years as a cameraperson, shooting under toughest conditions for renowned documentary filmmakers like Laura Poitras, Michael Moore and Kirby Dick. In her cinematic memoirs, she looks back on miscellaneous projects and depicts her personal experiences. A Nigerian midwife treats a newborn with oxygen, an Afghan girl resolutely marches to her school in Kabul, a young woman from Alabama under debate in an abortion consultation. These and other scenes are collaged, mostly from the raw materials of significant documentary films of the last two decades, films to which Johnson provided the images, including CITIZENFOUR (2014), THE OATH (2010) – about two brothers-in-law closely associated with the environment of Osama bin Laden – and PRAY THE DEVIL BACK TO HELL (2007), which outlines the actions of a feminist peace movement in Liberia. At the heart of Johnson's contemplation is again and again the relationship between people producing pictures and their objects as well as the correlation of found reality and created narrative.

MI
11.4.
21 UHR

LIVEVERTONUNG

UT-
CONNEWITZ

TOMAGA (UK) VERTONEN LUCIFER RISING UND EARLY ABSTRACTIONS



Als subversive Hohepriester des New Age-Cinemas und als glühende Verehrer des Okkultisten und selbst ernannten Antichristen Aleister Crowley nehmen Kenneth Anger und Harry Smith mit je eigenen Ästhetiken Esoterik, archaische Symbole und kaum dekodierbare Mythologien in den Blick. Thematisch bezieht sich Anger auf die charismatische Figur des Luzifer, den strahlendsten Engel im Himmel, der nach einem Aufstand gegen Gott verbannt und forthin zu einem Rebellen gegen die etablierte Ordnung avanciert. In Bildern von Schöpfung und Zerstörung, von Göttern und Naturgewalten verwebt Anger den christlichen Mythos mit historischen, popkulturellen und persönlichen Strängen. In Smiths teilweise handgemalten Animationen wuchern scheinbar unkontrolliert Farben und Formen: einerseits körnige, grobe Strukturen und Mikroorganismen, andererseits modernistisch anmutende Designelemente sowie Splitter kurzer Erzählungen.

Mit Bass, Synthesizern (Tom Relleen) und Schlagwerk (Valentina Magaletti) wird Tomaga die beiden Klassiker des Experimentalfilms live mit einem Soundtrack versehen. Das Londoner Duo kanalisiert Multiinstrumentalisten in lose Strukturen, die Industrial, Psychedelia, Jazz und Minimalismus durchlaufen. Der musikalischen Erkundung verpflichtet, lösen sie bekannte Tropen zugunsten neuer Gestaltung auf, erzeugen Spannungen zwischen Improvisation und Form. Das Ergebnis ist mal zurückhaltende Geräuschkulisse, mal manisch tanzbar.

USA/UK 1970-80 R:/ D: Kenneth Anger, D:/
A: Kenneth Anger, Marianne Faithful, Bobby
Beausoleil, 28', 16mm

USA 1939-56 R:/ D: Harry Smith, 23', 16mm

Vorfilm/ *Opening Film*:

MESHES OF THE AFTERNOON

USA 1943

R:/ D: Maya Deren & Alexander Hammid,
D:/ A: Maya Deren & Alexander Hammid,
14', 16mm

Ausgehend vom Tatsächlichen bewegt sich MESHES OF THE AFTERNOON Schritt für Schritt in Richtung eines unplausiblen Universums. Die Hand der Protagonistin platziert erst eine Blume, dann entschwindet der Film mit ihr in eine verzerrte Traumwelt, in der sich Doppelgängerinnen begegnen, Kapuzengestalten aus Spiegelgesichtern blicken und Ordnungen auseinanderfallen. Die Zeit bewegt sich vor- und rückwärts, spart aus, beschleunigt. Am Ende blitzt ein Messer, ein Spiegel bricht und Wellen spülen die Scherben in den Atlantik.



TOMAGA (UK)

11.4.

ADD LIVE SCORES TO

9PM

LUCIFER RISING AND
EARLY ABSTRACTIONS

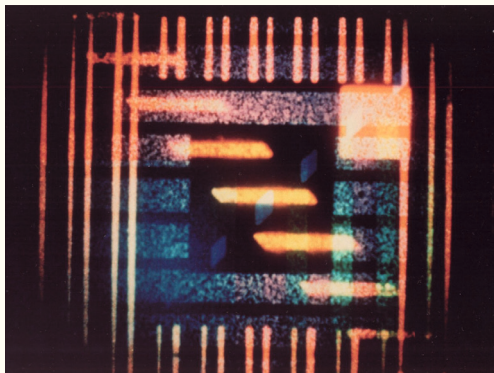
to musical exploration, they dismantle known tropes in favour of new configuration, create tension between improvisation and form. The result is sometimes modest noise music, sometimes manically danceable.

Proceeding from actual things, MESHES OF THE AFTERNOON moves towards an implausible universe step by step. First, the hand of the protagonist places a flower, then the film disappears together with her to a distorted dream world, in which lookalikes meet, hooded figures glance out of mirrors and order falls apart. Time moves forward and backwards, leaves blanks, accelerates. In the end, a knife flashes, a mirror breaks and waves wash away the shards into the Atlantic.

Being subversive high priests of New Age Cinema and ardent worshippers of occultist and self-appointed Antichrist Aleister Crowley, Kenneth Anger and Harry Smith take into account esotericism, archaic symbols and hardly decodable mythologies each with their own aesthetics.

Typically, Anger refers to the charismatic figure of Lucifer, the most incandescent angel in heaven, who is banned after engineering a revolt against God and henceforth develops into a rebel against established orders. In images of creation and destruction, of deities and forces of nature, Anger interweaves Christian myth and historical, pop-cultural and personal threads. In Smith's partly hand-painted animations, colours and forms are mushrooming seemingly erratic: grainy, coarse textures and micro-organisms on the one hand, design elements seeming modernist and bits of short narratives on the other.

With bass, synthesizers (Tom Relleen) and percussion (Valentina Magaletti), Tomaga will add live scores to these classics of experimental cinema. The London duo canalises multi-instrumentalism in loose patterns traversing industrial music, psychedelia, jazz and minimalism. Committed



DO/THU
12.4.
20 UHR
8 PM

HOW TO RESIST...
METEORLAR
(METEORS)

LURU-KINO
€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

NL/TR 2017, Dok/ Doc, R:/ D: Gürcan Kelttek, OmeU/ OV with English subtitles, 84', DCP

In Anwesenheit des Regisseurs
Gürcan Kelttek (angefragt)

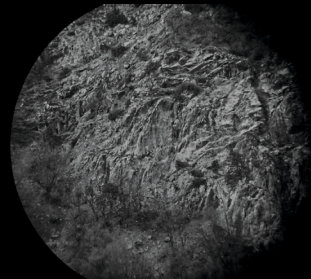
Director Gürcan Kelttek will be
present (requested).



Schatten, Schemen, Stein und Schnee fließen ineinander über. Eine Gruppe von Steinböcken wird aus der Ferne von Jägern fixiert. Grobkörnige, flackernde Bilder, eine Kreisblende. Wie aus den Anfängen des Kinos. Aus einer Zwischenwelt. Dann das Grauen des Krieges, Kampffjets, Explosionen, Einschusslöcher. In den Straßen: Wut und Widerstand. Schließlich folgt die Kamera ein Stück weit der Schriftstellerin und Schauspielerin Ebru Ojen Şahin, deren Zeilen das elegische Schwarz-Weiß begleiten. Ein heiliger Berg, religiöse Statuen, eine Sonnenfinsternis, Meteorschauer. Ein bemerkenswerter Film, der mit dokumentarisch und fiktionalen Fragmenten arbeitet, der abwechselnd klaustrophobisch und himmlisch bebildert, der aufgeladen ist mit Symbolik und politischer Brisanz. METEORS will das Schweigen brechen, Gegenbilder entwerfen, Zeugenschaft ablegen. In seiner poetisierten Machart verbindet er Naturmystik mit einem Aufschrei gegen staatliche Unterdrückung, die Bergregionen Südostanatioliens mit den urbanen Landschaften belagerter Ortschaften. Wie an etwas erinnern, was nicht stattgefunden haben darf?

Shadows, specters, stones and snow blend into each other. Hunters are fixing a flock of ibexes from a distance. Grainy, flickering images, a circular aperture. Just like the beginnings of cinema. Coming from a world in between. Then the horrors of war, jet fighters, explosions, bullet holes. In the streets: anger and resistance. Finally, the camera tracks writer and actress Ebru Ojen Şahin, whose lines accompany the elegiac black and white. A

holy mountain, religious statues, a solar eclipse, meteor showers. A film that works with documentary and fictional fragments, that picturizes claustrophobically and celestially by turns, that is charged with symbolism and political topicality, all of it consistently highly remarkable. METEORS wants to break the silence, create counter images, and testify. In its poeticized style, it merges natural mysticism with an outcry against state oppression, mountainous regions of Southeastern Anatolia with the urban landscapes of besieged towns. How shall one remember what must not ever have taken place?



LURU-KINO

€ 6,5 (5,5
erm./ red.)

JUNG & FRISCH
**I AM NOT
A WITCH**

DO/THU

12.4.

22 UHR

10 PM

GB/F/D 2017, R:/ D: Rungano Nyoni, D:/ A: Margaret Mulubwa, Henri BJ. Phiri, Nancy Mulilo, 98', OmeU/ OV with English subtitles, DCP



Dass Shula keine magischen Kräfte hat, sondern ein kaum zehn Jahre altes, auf sich allein gestelltes Kind ist, wird jedem zu Beginn unmittelbar klar. Allerdings ist sie in der Nähe, als eine Frau beim Wasserholen stürzt. Absurd! Aber Grund genug, dass Teile einer sambischen Dorfgemeinde sie der Hexerei bezichtigen. Das Urteil ist schnell gesprochen und die schweigende Shula wird in ein Witch-Camp verfrachtet und als Attraktion für Selfie schießende Westerner ausgestellt. Von den älteren Mithexen erfährt sie allerdings Schutz und Gemeinschaftssinn. Nachdem der Regierungsbeamte Mr. Banda verkündet: „You are my little witch now“, entspannt sich ein grotesker Parcours. Rungano Nyoni behandelt in I AM NOT A WITCH Themen wie Misogynie und Aberglauben, aber auch die An- und Abwesenheit von weiblichem Empowerment sowie die Solidarität zwischen Unterdrückten. Erzählerisch changiert der Film zwischen schwarzhumoriger Satire, Märchen und präzise auf den Punkt gebrachter feministischer und globaler Gesellschaftskritik.

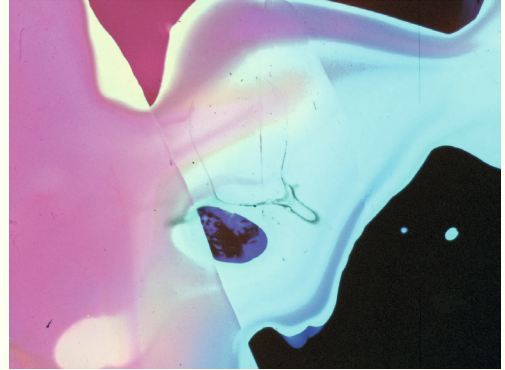
The fact that Shula does not have any magic powers but is a hardly ten-year-old child on her own, becomes clear to everybody immediately at the beginning. Nevertheless, she is nearby when a woman tumbles while getting water. Absurd! But reason enough for a Zambian village commune to accuse her of witchcraft. The verdict is delivered fast and silent Shula is brought to a witch camp where she is displayed as an attraction for westerners shooting selfies. However, from the elder witches, she receives protection and a community spirit. After the government official Mr. Banda declares: “You are my little witch now”, a grotesque course starts to evolve. In I AM NOT A WITCH, Rungano Nyoni deals with topics of misogyny and superstition, but also the presence or absence of female empowerment as well as the solidarity among the oppressed. Narratively, the film oscillates between blackly humorous satire, fairy tale and feminist and global criticism precisely boiled down to an essence.

FR
13.4.
21 UHR

LIVEVERTONUNG

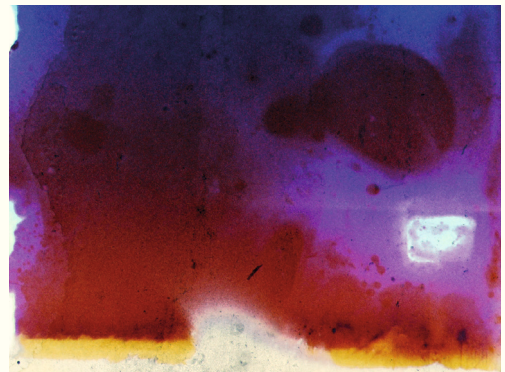
INSTITUT FUER
ZUKUNFT

RASTER & PEDRO MAIA ROBERT LIPPOK VERTONT PEDRO MAIA'S WASTELAND



Seit mehr als 20 Jahren hat sich Raster (ehemals: Raster Noton) zu einem Label aufgebaut, das nicht nur für einen spezifisch ausgeprägten Techno- und Experimentalsound steht, sondern auch für eine kollektive Plattform, die immer wieder Ausgangspunkt für den Kontakt zu visuellen und bildenden Künsten sowie die Zusammenarbeit mit KünstlerInnen aus verschiedenen Disziplinen ist. Auftakt des heutigen Abends bildet die Uraufführung einer Begegnung von digital und analog, bei der Robert Lippok die 16mm-Filmperformance WASTELAND des portugiesischen Künstlers Pedro Maia live und exklusiv fürs GEGENKino vertonen wird.

Der Titel bezieht sich ganz wörtlich auf die Herkunft der gezeigten Filmstreifen: sie sind scheinbar unbrauchbarer Abfall, Fehlbelichtungen, sie sind der Ausschuss eines Entwicklungslabors. In ihrer Farbigkeit erinnert WASTELAND aber weniger an einen kargen Landstrich oder eine öde Brache als vielmehr an die Ergebnisse von Stan Brakhages chemischen Experimenten. Dass das Filmmaterial toxischen Prozessen ausgesetzt wurde, heißt also vor allem, dass die Bilder zur reinen Farbfläche werden. Maias drei Projektoren beleben sie, lassen die Risse und Flecken zucken,



lassen Äderchen, Kratzer und Verschmutzungen wirbeln. Nach einem zusätzlichen Live-Set von Robert Lippok wird Grischa Lichtenberger seine audiovisuelle Live-Performance präsentieren. Raster Resident Mieko Suzuki beendet dann das Showcase. Während des gesamten Abends sind zudem verschiedene Raster-Videoarbeiten installiert, die stellvertretend für die enge Auseinandersetzung mit Computern und deren audiovisuellen Möglichkeiten stehen – ein konstantes Thema, das das Label und seine Programmatik stetig formt.

RASTER & PEDRO MAIA

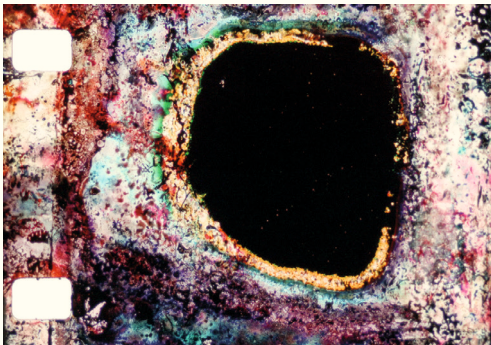
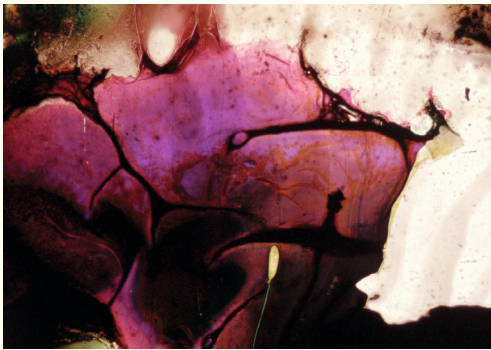
ROBERT LIPPOK SETS MUSIC TO PEDRO MAIA'S WASTELAND

13.4.

9 PM

2015, R/D: Pedro Maia, ~30', stumm/ silent, 3x16mm

For more than 20 years, Raster (formerly known as: Raster Noton) has established a label that not only stands for a specifically distinct techno and experimental sound, but also for a collective platform that frequently serves as basis for collaborations with artists from various disciplines. Opening the evening will be an encounter of digital and analogue: as a premiere and exclusively for GEGENkino, Robert Lippok adds a live score to WASTELAND, a 16mm-film performance of Portuguese artist Pedro Maia.



The title literally refers to the origin of the filmstrips shown: they are seemingly useless waste, faulty exposures, they are discarded material from an analogue film lab. The colours of WASTELAND are less reminiscent of barren or bleak landscapes but rather remind of Stan Brakhage's chemical experiments. That means that after being exposed to toxic processes, the images turn into pure colour fields. Maia's three projectors animate them, let fissures and stains flicker, let veinlets, scratches and debris whirl. After an additional live set by Robert Lippok, Grisca Lichtenberger will present his audiovisual live performance. Raster resident Mieko Suzuki will then end the showcase. Besides, various Raster video works are installed and displayed all night long. They are representative for the close involvement with computers and their audiovisual capabilities – a constant topic that steadily forms the objectives of the label.

Im Anschluss: / Subsequently:

ROBERT LIPPOK

live set

GRISCHA LICHTENBERGER

live a/v set

MIEKO SUZUKI

dj set

Plus:

INSTALLATION OF RASTER VIDEO WORKS

SA

PODIUM

SCHAUBÜHNE
LINDENFELS

14.4.

18 UHR

THE STREETS ARE NOT ENOUGH! HOW TO RESIST ON SCREEN

Eintritt
frei

Podium mit/ *Talk with* Filipa César, Julia Lazarus,
Angelika Nguyen & Claus Löser

Um darüber zu sprechen, an welchen Orten und auf welche Weisen wir mit filmkünstlerischen Positionen Hierarchien aufbrechen und Ungerechtigkeiten entgegnetreten, muss der Podiumstitel der diesjährigen GEGENKINO-Ausgabe –*The Streets Are Not Enough! How To Resist On Screen*– zusätzlich umgekehrt werden. Denn einzig Straßen und Räume sind für die Artikulation von Protest nicht genug. Ebenso wenig funktionieren audiovisuelle Werke widerständigen Denkens losgelöst von bestimmten Orten der Rezeption oder deren gezielten Einbettung in öffentliche Diskurse. Es sollte also gleichermaßen gelten: *Just Films Are Not Enough!*

Nicht zuletzt sind Filme selbst ebenfalls Orte der Imagination, Erfahrung und Auseinandersetzung, deren Herstellungsbedingungen, formale Ästhetiken und Intentionen maßgeblich mit Räumen und Strukturen zusammenhängen, die FilmemacherInnen beim Arbeiten vorfinden, einfordern und im besten Fall auch mitgestalten. In filmischen Narrativen werden zentrale Themen gesellschaftlichen Zusammenlebens wie Rassismus, Identität, Ausgrenzung und Teilhabe verhandelt, konstruiert und in Beziehung gesetzt.

Ist dabei die Zielsetzung nicht stets einen unausgesprochenen Scheinkonsens fortzubeten oder fundamentale Ungerechtigkeiten auszuklammern oder schönzureden, müssen die genannten Aspekte divers gedacht, unangenehm perspektiviert und widerständig in Szene gesetzt werden.

Wir als Filmfestival stellen uns die Frage, wie eine Gesellschaft, ein Festival, Kollektiv oder Ausstellungsraum dazu beitragen kann, involvierende Kunst angemessen zu präsentieren und zu fördern. Welche Machtstrukturen begünstigen Verbote und Verfolgung? Welches Spannungsverhältnis besteht zwischen etablierten Produktions-

ANGELIKA NGUYEN

Angelika Nguyen, Jahrgang 1961, studierte an der HFF in Potsdam-Babelsberg Filmwissenschaft, arbeitet als Filmjournalistin, Referentin und Aktivistin. Thematische Schwerpunkte: filmische Darstellung von Minderheiten, Ausgrenzung und Rassismus, „wahrer Begebenheiten“; Film als politische Reflektion seiner Zeit und als Widerstand gegen die Mehrheitsgesellschaft; Erzählstrategien in Dokumentar- und Spielfilm.

JULIA LAZARUS

Julia Lazarus ist Künstlerin, Kuratorin und Filmemacherin. Lebt und arbeitet in Berlin. Sie studierte an der Universität der Künste in Berlin und am California Institute of the Arts, Los Angeles. Ihre Filme werden von Sixpackfilm Wien und bei e-flux, Berlin/New York vertrieben.

FILIPA CÉSAR

Die Künstlerin und Filmemacherin Filipa César lebt seit 2001 in Berlin. Ihre filmischen Arbeiten stellen performative Räume zur Verfügung, in die sich subjektives Wissen und Gegenerzählungen einschreiben können. 2011 initiierte César das Recherche-Projekt *Luta ca caba inda* mit dem sie u.a. an "Living Archive" und "Visionary Archive" beim Arsenal - Institut für Film und Videokunst beteiligt war. Ihr erster Dokumentar-Langfilm *Spell Reel* prämierte im Forum der 67. Berlinale, 2017.

DR. CLAU LÖSER

Dr. Claus Löser, geboren 1962 in Chemnitz, lebt und arbeitet in Berlin als Kurator („Brotfabrik-Kino“) und Filmkritiker (u.a. für taz, Berliner Zeitung, film-dienst), in Gremien, Jurys und Fachverbänden; Lehrtätigkeit. Seit 1980 entstehen Texte, Musik und Filme. 1990 bis 1995 Studium an der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg. 1996 Gründung der Sammlung „ex.orientale.lux“ und Herausgabe des Buchs „Gegenbilder – Filmische Subversion in der DDR“. 2009: Dokumentarfilm mit Jakobine Motz „Behauptung des Raums – Wege unabhängiger Ausstellungskultur in der DDR“. Zahlreiche Veröffentlichungen, vor allem über Underground- und Experimentalfilm sowie über das Filmemachen unter totalitären Bedingungen.

no entrance fee

TALK

SAT
14.4.
6 PM



und Distributionswegen und davon unabhängigen Formen? Was kann wo, wie erzählt, gezeigt, angegriffen werden? Wann wird ein Bild zum Gegenbild? Wie sehen Gegenbilder aus und: Gibt es so etwas überhaupt? Darüber unterhalten sich auf unserem Podium in der Schaubühne Lindenfels Angelika Nguyen (Filmwissenschaftlerin und Kritikerin), Julia Lazarus (Filmemacherin und Kuratorin) und Filipa César (Filmemacherin) in einem ca. 90-minütigen Gespräch, moderiert von Claus Löser (Autor und Kurator).

To talk about where and in what ways we use artistic positions in cinema to break up hierarchies and confront injustices, the podium title of this year's GEGENKINO edition - The Streets Are Not Enough! How To Resist On Screen – has to be reversed. Because, just streets and spaces are not enough for the articulation of protest. Nor do audiovisual works of resistant thinking operate detached from certain places of reception or their deliberate embedding in public discourses. Hence, this year's title should apply equally: Just Films Are Not Enough!

Finally, films themselves are also places of imagination, experience and debate, whose production conditions, formal aesthetics and intentions are significantly related to spaces and structures that filmmakers encounter during their working

progress, demand and, at best, help to shape. In cinematic narratives, central themes of social coexistence such as racism, identity, exclusion and participation are negotiated, constructed and correlated. If the objective is not always to prophesy an unspoken pseudo-consensus or to exclude, even whitewash fundamental injustices, the mentioned aspects must be reasoned diversely and set in a resistant, an unpleasant perspective.

As a film festival, we ask ourselves how a society, a festival, collective or exhibition space can help adequately present and promote involving art. Which power structures favor prohibitions and persecution? What motivates the tension between established production and distribution channels and independent forms? What can be told, shown and attacked and where can this happen? When does a picture become a counter image? What do counterimages look like and is there such a thing? These themes will frame our podium in the Schaubühne Lindenfels, where Angelika Nguyen (film scholar and critic), Julia Lazarus (filmmaker and curator) and Filipa César (filmmaker) will debate for approximately 90 minutes, moderated by Claus Löser (author and curator).

The talk will be held in German language.

HGB
SA/SAT

7.4. & 13.4.

10-19 UHR
10 AM-7 PM

HGB
FR/FRI

7.4. & 13.4.

FILMWORKSHOP mit Julia Lazarus

WALDEN ODER
LEBEN IN DEN WÄLDERN

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich
no entrance fee, application required



SA/SAT
14.4.
20 UHR
8 PM

HOW TO RESIST...
SPELL REEL

SCHAUBÜHNE LINDENFELS
€6,5 (5,5 erm/ red.)

€9 (8 erm./ red.) im
Doppelscreening
mit/ for a double
ticket incl.
BELIT SAĞ

D/ P/ FRA/ GNB 2017, R:/ D: Filipa César, DCP,
OmeU/ OV with English subtitles, 96'

In Anwesenheit der Regisseurin Filipa César

Director Filipa César will be present.

Die Anfangssequenz: Auf dem Kopf stehendes, deutlich in Mitleidenschaft gezogenes Filmmaterial eines Waldgebietes nimmt die Leinwand partiell ein. Ein parallel erscheinender Schriftzug,

Establishing shot: upside down, clearly affected footage showing a forest area is partially occupying the canvas. Parallel lettering, apparently from a perspective of a tree, reveals the people we



see as independence fighters. The analogue pictures are temporarily replaced by digital copies, but the impression of a substitution evaporates quickly as the intermittent superimposition of the analogue and digital images successively arranges a juxtaposition.

scheinbar aus der Perspektive eines Baumes, enthüllt die zu sehenden Menschen als Unabhängigkeitskämpfer. Die analogen Aufnahmen werden vorübergehend von Digitalisaten ersetzt, doch der Eindruck des Verdrängens verflüchtigt sich schnell, denn die phasische Überlagerung der analogen und digitalen Bilder wird so arrangiert, dass sukzessive ein Nebeneinander entsteht. César verknüpft auf diese Weise Archivaufnahmen aus der Zeit des Befreiungskrieges in Guinea-Bissau (1963-74), gefilmt von Guerillakämpfern Sana na N'Hada und Flora Gomes, mit Aufzeichnungen jüngerer Geschichte. Changierend zwischen Vergangenheit und Gegenwart inszeniert die Regisseurin so sich permanent im Prozess befindende Narrative. Initiiert durch das Projekt „Visionary Archives“ des Arsenal ist SPELL REEL ein Rechercheprojekt, dass durch Reinszenierung von kurz vor dem Verfall stehendem filmischen Material zumindest fragmentarisch einen Teil der Geschichte des guinea-bissauischen Unabhängigkeitskampfes dokumentiert.

César, thus, combines archival footage from the War of Liberation in Guinea-Bissau (1963-1974), filmed by guerrilla fighters Sana na N'Hada and Flora Gomes, with recordings of more recent historic events. Shifting between past and present, the director stages narratives permanently in process. Initiated by the Arsenal's 'Visionary Archives' project, SPELL REEL is a research project, which, at least in fragments, documents parts of the Guinea-Bissau struggle for independence through the re-enactment of cinematic material about to decay.



SCHAUBÜHNE LINDENFELS

€6,5 (5,5 erm/ red.)

€9 (8 erm./ red.) im
Doppelscreening mit/ for
a double ticket incl. SPELL REEL

HOW TO RESIST...

BELIT SAĞ

SA

14.4.

22 UHR

AND THE IMAGE GAZES BACK

NL/TR 2014, 10', englische OV/ *English OV*, DCP

MY CAMERA SEEMS TO RECOGNIZE PEOPLE

NL/TR 2015, 3', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP

SEPT.-OCT. 2015, CIZRE

NL/TR 2015, 15', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP

AYHAN AND ME

TR 2016, 14', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP

IF YOU SAY IT FORTY TIMES...

NL 2017, 5', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP

GRAIN

NL 2016, 5', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP

DISRUPTION (AKSAMA)

NL 2016, 5', OV, DCP

CUT-OUT

NL/USA 2018, 4', *OmeU/ OV with English subtitles*, DCP



Die Arbeiten von belit sağ sezieren die komplexen Zusammenhänge von Bildproduktion und Ideologie, Sehgewohnheit und Normierung. Als Teil des Kollektivs artıkişler und Mitinitiatorin verschiedener Projekte (etwa des unabhängigen, digitalen Archivs bak.ma) ist die in Amsterdam lebende Künstlerin stark verwurzelt im sozialkritischen Videoaktivismus aus Ankara und Istanbul.

Ihre Bilder und Themen kommunizieren innerhalb der essayistischen Werke und zwischen ihnen. Sie schaffen einen konkreten Anspruch an die Zuschauerschaft, sich aktiv zum Gehörten und Gesehenen zu verhalten. belit sağ zeigt, verweigert, zoomt, überlagert, verwischt, fragt und kommentiert. Bilder der Gewalt und die Gewalt der Bilder führen uns zu Überlegungen über Krieg, staatliche Repression und Widerstand. Die Verwebungen ihrer subjektiven Perspektiven mit dem angebotenen Material schafft die Möglichkeit einer Re-Kontextualisierung, ein Aufbrechen von Hierarchie, Determination, Linearität und Bedeutungskonstruktion. Das eigene und das gemeinschaftlich geteilte Bildgedächtnis verhalten sich zueinander, irritieren und befruchten sich.

Welche Verantwortung haben wir in Zeiten sozialer Krisen im Umgang mit der täglichen Bilderflut? Was sind die Bedingungen, die wir an unser eigenes Sehen stellen und die Kriterien seiner Lenkung?

Der Beschuss der kurdischen Stadt Cizre, die Medienstrategie des IS, die Bedeutung von TV-Sendern für Staatsstreich, die politischen Morde in der Türkei der 90er, die Opfer des NSU sowie populäre Ikonografien und Zensurbestrebungen sind multiple Facetten einer permanenten Dekonstruktion von Erinnerung, Repräsentation und Geschichte.

SAT
14.4.
10 PM

HOW TO RESIST...
**BELIT
SAĞ**

The work of belit sağ dissects the complex relationships between image production and ideology, viewing habits and normalisation. As part of the artıki ler collective and co-initiator of various projects (such as the independent digital archive bak.ma), the Amsterdam-based artist is deeply rooted in socially critical video activism from Ankara and Istanbul. Her pictures and themes communicate within the essayistic works as well as among each other and create a concrete claim on the audience to actively react to what they've just heard and seen. belit sağ shows, denies, zooms, overlays, blurs, questions and comments. Images of violence and the images' violence lead us to reflections on war, state, repression and resistance. The interweaving of her very subjective perspectives with the offered material creates the possibility of a re-contextualization, a breakup of hierarchy, determination, linearity and the construction of meaning. Her own and the common shared image memory affect, irritate and fertilize reciprocally.

What responsibility do we have, in times of social crisis, in dealing with the daily flood of images? On what conditions do we set our own vision and the criteria of its guidance?

The bombardment of the Kurdish city of Cizre, the IS media strategy, the importance of TV stations for coups, the political murders in Turkey during the 1990s, the victims of the NSU terror as well as popular iconography and censorship efforts are multiple faces of a permanent deconstruction of memory, representation and history itself.



SEXY DURGA

15.4.

18 UHR 6 PM

IN 2017, R: D: Sanal Kumar Sasidharan, D: A: Rajshree Deshpandey,
Kannan Nair, Vishnu Vedh, OmeU/ OV with English subtitles, 85', DCP

Zu Beginn weiße Schrift auf schwarzem Grund: eine Episode aus dem Epos Ramayana erzählt die Verstümmelung der Shurpanakha durch Ramas Halbbruder Lakshmana. Das Schwarz blendet ab und entlässt ins Fest Garudan Thookam im südindischen Kerala, in dem der Blutdurst Kalis, einer Verkörperung der Gottheit Durga, rituell gestillt werden soll. Körper fallen in Ekstase, Haken fahren in menschliche Haut, Maskulinität wird performt, Handys filmen. Dann Wechsel: eine Straße bei Nacht. Das junge Paar Durga und Kabeer will weg. Sie Hinduistin aus dem Norden, er Muslim aus dem Süden. Ein Kleinbus hält, sie steigen ein. SEXY DURGA macht erfahrbar, aus welcher Haltung und Atmosphäre heraus sexuelle Gewalt im öffentlichen Raum entstehen kann. Die Attributierung im Filmtitel ist zudem ein Affront für religiöse Hardliner. Durga, die keinem männlichen Gott zugeordnet ist, wird im Hinduismus tief verehrt. Die erotisierte Assoziation ist provokant und eine Figur dieses Namens, die auf beklemmende Weise die Mechanismen patriarchaler Unterdrückung offenlegt, war bis vor kurzem noch Anlass eines Verbots des Films. Regisseur Sanal Kumar Sasidharan dekonstruiert Mythen und soziale Dynamiken und arbeitet dabei gekonnt mit Erwartungshaltungen und Ängsten. Die Kamera ist durchweg entfesselt und frei, seine zwei ProtagonistInnen versuchen es ihr gleich zu tun.

At the beginning: white text on black ground. An episode from the epic poem Ramayana tells the mutilation of the Shurpanakha by Rama's half-brother Lakshmana. The black fades out and merges into the feast of Garudan Thookam in south Indian Kerala, where the bloodthirst of Kali, an embodiment of the deity Durga, is to be ritually quenched. Bodies are going into ecstasy, hooks into human skin, masculinity is performed, mobile phones are filming. Then change: a road at night. The young couple Durga and Kabeer want to get away. She's a Hindu from the north, he's a Muslim from the south. A minibus stops, they get in. SEXY DURGA lets one experience the attitude and atmosphere out of which sexual violence could arise in public spaces. Moreover, the attribution of the film's title is an affront to religious hardliners. Durga, which is not associated with a male god, is deeply worshipped in Hinduism. The eroticised association is provocative, and a figure of that name, which exposes the mechanisms of patriarchal oppression in a constricting way, has been the reason for banning the film until recently. Sanal Kumar Sasidharan's film deconstructs myths and social dynamics and at it, skillfully works with expectations and anxieties. The camera is unleashed and free throughout the film, its two protagonists are trying to follow suit.

Vorfilm: / Opening Film:

JODILERKS DELA CRUZ (EMPLOYEE OF THE MONTH)

PHL/SGP 2017, R:/ D: Carlo Francisco Manatad, D:/ A: Angeli Bayani, Ross Pesigan, 13',
OmeU/ OV with English subtitles, DCP

JODILERKS DELA CRUZ schildert einen Abend an einer Tankstelle. Der letzte einer Angestellten, die früher einmal motiviert war. Jetzt ist da nur noch der unendlich lärmende Verkehr, aus dem kaum jemand mehr anhält. Mit ihren willkürlichen Handlungen spiegelt die Protagonistin die Gesellschaft um sie herum wider. Ein amüsanter, boshafter Seitenhieb von einem Film.

JODILERKS DELA CRUZ depicts an evening at a gas station. The last one of an employee who used to be motivated once. Now, there is only the endless and noisy traffic, from which hardly anyone ever stops. With her arbitrary actions, the protagonist mirrors the society around her. An amusing, wicked potshot of a film.

SO/SUN

15.4.

20 UHR
8 PM

HOW TO RESIST...

A FÁBRICA DE NADA
(THE NOTHING FACTORY)SCHAUBÜHNE
LINDENFELS€ 6,5 (5,5
erm./ red.)PT 2017, R:/ D: Pedro Pinho, D:/ A: José Smith Vargas, Carlo Galvão, Njamy Sebastião, 177',
OmeU/ OV with English subtitles, DCP

Während eines nächtlichen Einbruchs werden Maschinenteile aus einer Fahrstuhlfabrik entwendet. Sofort folgt die Bewusstwerdung der ArbeiterInnen, dass die Verwaltung die Sabotage plante, um mit jämmerlichen Abfindungszahlungen elegant im Finanzkrisensumpf zu verschwinden. Da ein Streik, zumal keine Arbeit vorhanden ist, wirkungslos blieb, kehren die ArbeiterInnen ihren Protest in eine Besetzung um, in den Kampf um das Recht auf Arbeit. An dieser Stelle beginnt die Tätigkeit der NOTHING FACTORY. Stillebengleich inszeniert Pinho auf körnigem 16mm-Material die öden Räume, in denen ausgeharrt, Fußball und Schach gespielt sowie über Empowerment und Garantien innerhalb kapitalistischer Arbeitsverhältnisse diskutiert wird. Nach und nach dünnt die Gruppe aus, einige gehen auf die in unangenehmen Einzelgesprächen vermittelten Abfindungsangebote ein, schließlich artet die Langeweile des harten Kerns in eine kuriose Musical-Performance aus. Das Sujet des Films erinnert aufgrund seiner Reflektion der sozialpolitischen Realität Portugals unweigerlich an klassische Streikfilme der 1970er wie Petris DIE ARBEITERKLASSE GEHT INS PARADIES oder Fassbinders ACHT STUNDEN SIND KEIN TAG, doch verliert Pinho bis zum Ende seinen Humor nicht. Bemerkenswert macht den Film sein selbstreferentieller, sogar dokumentarischer Kontext: fast der gesamte Cast arbeitet tatsächlich in Fabriken, ein skurriler Filmemacher verfolgt das Geschehen, schließlich erinnert der Fall an eine reale kollektiv verwaltete Fahrstuhlfabrik.



In the middle of the night, machine parts are stolen from an elevator factory. Immediately, the workers realize that the administration has planned this act of sabotage in order to elegantly disappear into the void of financial crisis while merely paying miserable severances at the most. Since a strike, especially if there is no work left, would remain ineffective, the workers turn their protest into an occupation, into a struggle for their right to work. At this point, THE NOTHING FACTORY begins its operation. On grainy 16mm material, Pinho stages bleak rooms as still lives. Framed within these, the workers persevere, play football and chess, and of course discuss empowerment and security issues inside of capitalist employment conditions. Gradually, the group thins out: some of them accept the dismal pay-offs offered in uncomfortable one-on-one conversations. Eventually, the boredom of the hard core ends up in the performance of a peculiar musical choreography. Due to his reflection on Portugal's socio-political reality, the film is inevitably reminiscent of classical 1970s strike films such as Petri's THE WORKING CLASS GOES TO HEAVEN or Fassbinder's miniseries EIGHT HOURS ARE NOT A DAY, yet it does not ever lose its sense of humor. The film's self-referentiality, its even documentary context constitute its remarkable stance: nearly the entire cast actually does work in factories, a quirky filmmaker follows the action and there really has been a collectively managed elevator factory.



IMPRESSUM/ IMPRINT

GEGENKINO VERANSTALTUNGSORTE/ LOCATIONS

UT Connewitz
W.-Heinze-Straße 12a
04277 Leipzig
Tel.: 0341-4626776

Luru-Kino in der
Spinnerei
Spinnereistraße 7
04179 Leipzig
Tel.: 0341-8799165

Schaubühne Lindenfels
Karl-Heine-Straße 50
04229 Leipzig
Tel.: 0341-484620

Hochschule für Grafik
und Buchkunst Leipzig
Wächterstraße 11
04107 Leipzig
Tel.: 0341-21350

Institut fuer Zukunft
An den Tierkliniken 38-40
04103 Leipzig
Tel.: 0341-60494121

[HTTP://GEGENKINO.DE](http://GEGENKINO.DE)

GEGENkino ist ein Projekt des UT Connewitz e.V. in Kooperation mit der Schaubühne Lindenfels und dem Luru-Kino in der Spinnerei.

GEGENkino is a project collaboration between the UT Connewitz e-V., the Schaubühne Lindenfels and the Luru Kino in the Spinnerei Leipzig.

GEGENKINO TICKET-VORVERKAUF/ PRE-SALE

Festivalpass für 38/
32 (erm.) Euro
*Festival pass for 38/
32 (red.) Euros.*

Der Festivalpass gewährt zu sämtlichen Vorstellungen freien Eintritt, ausgenommen sind der Workshop (Anmeldung erforderlich) und die Veranstaltung im IFZ, für die Festivalpass-InhaberInnen einen geringen Aufpreis zahlen müssen.

Einzeltickets sind in den jeweiligen Spielstätten an der Abendkasse erhältlich.
Single tickets are available at the respective venue's box office

VORVERKAUFSSTÄTTEN/ TICKET SHOPS

Filmgalerie Westend
Industriestraße 18
04229 Leipzig

Buchhandlung
W. Otto & Nachf.
W.-Heinze-Straße 12a
04277 Leipzig

Riso Club
Hermann-Liebmann-Str. 88
04315 Leipzig
Tel.: 01575-3075110

KONZEPTION, REDAKTION & DISPOSITION/ CONCEPT, EDITING & DISPOSITION

Amos Borchert
Sebastian Gebeler
Albina Gräfe
André Kalnassy

Stephan Langer
Tilman Schumacher
Tina Wiczorek

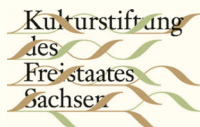
GESTALTUNG/ LAYOUT

Alexander Brade
Ricaletto

Die Abbildungen zu den Filmen sind zum Teil urheberrechtlich geschützt. Das Copyright liegt bei den jeweiligen Verleihern.
The visualisation of the films is protected by copyright. All copyrights are property of their respective owners.

WIR DANKEN/ OUR THANKS TO

Unseren Förderern



Unseren Partnern



FILMGALERIE WESTEND



Unseren Medienpartnern



GEGENKINO#5

