

Poetry Film Tage



**POETRY
IS DANCE**

**KATALOG
CATALOGUE
2023**



19TH MAY

Opening

"POETRY IS DANCE"

[6pm - 9pm]

Film, Tap Dance & Poetry
[mon ami Jugend & Kulturzentrum]

20TH MAY

Special Programs

[Kino mon ami]

[12m]

Coffee with the Filmmakers

[2pm]

Bauhaus Poetry Shorts

[3pm]

German Language Poetry Films

[4pm]

World Mirror of Poetry

**Presentation of the 8th Weimar
Poetry Film Award**

[6pm - 9:30pm]

With Live-Music
[Lichthaus Kino]

Festival-Party

Begins at 10pm

Electronic Live Music
[Kasseturm]



02
Grüßworte /
Welcoming Greetings

06
8. Weimarer Poetryfilmpreis /
8th Weimar Poetry Film Award

08
Die Jury /
The Jury

11
Wettbewerb /
Official Selection

26
Gewinner Poetryfilmpreis
2016 – 2022 /
*Winners Poetry Film Award
2016 – 2022*

28
POESIE IST TANZ /
POETRY IS DANCE

36
Sonderprogramme /
Special Programs
38_ Bauhaus Poetry Shorts

40_ Deutschsprachige Poesie-
filme / *German Language
Poetry Films*

42_ Weltspiegel der Poesie /
World Mirror of Poetry

44
Preisverleihung /
Award Ceremony

46
Party im Kasseturm

48
Rahmenprogramme /
Framework Programmes

50
Literaturfilme im mon ami Kino

52
Rückblick 2022 /
Looking back 2022

54
Essays
55_ Tom Konyves:
Videopoesie. Ein Manifest

68_ Sarah Tremlett:
The Thorny Complexities of
Classification. Tom Konyves'
the ‚videopoem‘

77_ Guido Naschert:
Poetryfilm und Videopoetry

80_ Sarah Tremlett:
Tanz und Bewegung

95_ Christian O. Pacheco C.:
Fotogenia Festival

96
Rezension
Moritz Gause:
Filmmerkästchen.
Tagungsband und
Wundertüte

99
9. Weimarer Poetryfilmpreis/
9th Weimar Poetry Film Award

100
Ausschreibungen /
Calls

104
Team

106
Weimar Animation Club

107
Danke! /
Thanks!

108
Impressum /
Imprint



GRÜßWORT DES FESTIVALS

WELCOMING GREETINGS FROM THE FESTIVAL



Foto: Trevor Johnson

Liebe Festivalgäste,

auf geht's Tanzen! In diesem Jahr stehen die „Poetryfilmtage“ unter dem Motto „Poesie ist Tanz“. Nicht ohne Grund. Schon seit Jahren erleben wir großartige Kurzfilme, welche die performativen und rhythmischen Resonanzen zwischen den Künsten Tanz, Lyrik und Film ausloten. Die Animationsfilmemacherin Anna Eijsbouts aus Amsterdam hat für uns eine Auswahl davon zusammengestellt. Voller Vorfreude erwarten wir außerdem den Live-Auftritt der Lyrikerin Ulrike Almut Sandig mit der Steptänzerin Doortje Peters. Auch dies bekommt man nicht alle Tage zu sehen!

Höhepunkt des Festivals ist wie immer die Verleihung des Weimarer Poetryfilmpreises. In diesem Jahr schon zum achten Mal. Für den Wettbewerb hat die Programmkommission 578 Kurzfilme aus 60 Ländern gesichtet und 14 von ihnen zu einem einstündigen Wettbewerbsprogramm zusammengestellt. Die stetig wachsende Zahl an Einreichungen unterstreicht die Bedeutung, die dem Videoformat für die globale Verbreitung von Gedichten zukommt.

Der Weimarer Poetryfilmpreis legt großen Wert auf eine gut begründete Entscheidungsfindung und lädt dazu besondere Expert:innen ein. Die Jury besteht in diesem Jahr aus der italienischen Animationsfilmemacherin Milena

Tipaldo, dem Leiter des Kurzfilmfestivals „monstrale“ Christian Schunke sowie der Schriftstellerin Ulrike Almut Sandig. Die drei vergeben die jeweils mit 1.200 Euro dotierten Preise für die „Beste Animation“ und den „Besten Realfilm“. Auch das Publikum hat wieder die Möglichkeit, den eigenen Lieblingsfilm mit 250 Euro auszuzeichnen.

Und es gibt noch vieles mehr bei den Weimarer „Poetryfilmtagen“ zu erleben: Sonderprogramme, Talks, Ausstellungen, einen Video Poem-Workshop und eine Lesebühne sowie Tanzpartys. Erstmals gibt es ein eigenes Festivalgedicht, das in Universitätskursen und Workshops behandelt wird.

Danken möchten wir Tom Konyves, Sarah Tremlett und Christian O. Pacheco Cámara für ihre begleitenden Essays. Unser Dank gilt allen Partnern, Mitwirkenden und Förderern, die dem Poesiefilm wieder das große Leinwandlerlebnis ermöglichen. Ganz besonders freuen wir uns auf unsere Gäste und Besucher, auf anregende Gespräche und ungewohnte poetische Erfahrungen.

Das Team der Poetryfilmtage

Dear festival guests,

let's dance! This year the motto of our festival is "Poetry is Dance". Not without reason. For years we have been experiencing great short films that explore the performative and rhythmic resonances between the arts of dance, poetry and film. Animation filmmaker Anna Eijsbouts from Amsterdam has curated a selection of these for us. We are also looking forward to the live performance of poet Ulrike Almut Sandig with tap dancer Doortje Peters. You don't get to see this every day either!

As always, the highlight of the festival is the celebration of the Weimar Poetry Film Award. This year for the eighth time. For the competition, the programme commission has evaluated 578 short films from 60 countries and compiled 14 of them into a one-hour screening. The steadily growing number of submissions underlines the importance of the video format for the global exchange of poetry.

The Weimar Poetry Film Award attaches great importance to a well-founded decision-making process and invites special experts to participate. This year's jury consists of the Italian animated filmmaker Milena Tipaldo, the director of the short film festival "monstrale" Christian Schunke and the writer Ulrike Almut Sandig. The three will award

prizes of 1,200 euros each for "Best Animation" and "Best Real Film". The audience will again have the opportunity to award 250 euros to their favourite film.

And there is much more to experience at the Weimar "Poetry-filmtage": special programmes, talks, exhibitions, a video poem workshop, readings as well as dance parties. For the first time, there will be a festival poem of its own, which is treated with in university courses and workshops.

We would like to thank Tom Konyves, Sarah Tremlett, and Christian O. Pacheco Cámara for their essays. Our thanks to all our partners, contributors and supporters for giving poetry film once again the big screen experience it deserves. We are especially looking forward to our guests and visitors, to stimulating conversations and new poetic experiences.

The team of the International Thuringian Poetry Film Festival



GRÜßWORT DES OB PETER KLEINE WELCOMING ADDRESS FROM LORD MAYOR PETER KLEINE



Foto: Matthias Eckert

Liebe Freunde und Freundinnen
des (Poesie-)Films,

„Weimarer Kino“ nennt man die erste Blütezeit des deutschen Films, die vor 100 Jahren weltweit Erfolge feierte. Sie begann mit der Gründung der Weimarer Republik 1919 und endete mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933. Mit dem Übergang vom Stummfilm (der mit seiner Begleitmusik so stumm ja eigentlich gar nicht war) zum Tonfilm gelang aus technischer, wirtschaftlicher und ästhetischer Sicht ein großer Fortschritt. Zu dieser Zeit gab es in Deutschland 2.836 Kinos, zwei davon in Weimar. Thüringens erstes und größtes war „Scherffs Lichtspielhaus“ in der Marktstraße. Ihm folgten die Reform-Licht-Spiele, die der Fotograf Louis Held in der Marienstraße eröffnete. Später kamen noch das Burgtheater am Brühl und der Zentralpalast in der Hummelstraße hinzu.

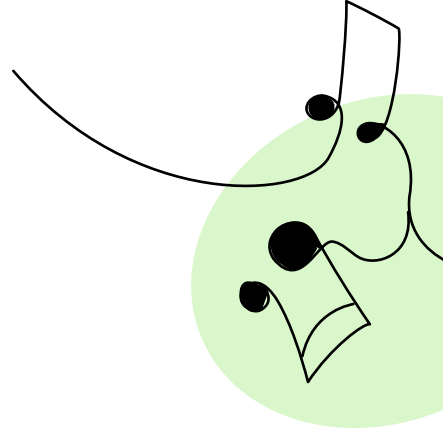
Und auch heute sind wir mit 3 Lichtspielhäusern für eine Stadt mit 65.000 Einwohnerinnen und Einwohnern ganz passabel ausgestattet. Heute geht es weniger darum, überall alles zu zeigen, sondern sich zwischen Blockbuster- und Mainstream-Kino wie dem Cinestar und den Programmkinos Lichthaus und Kino mon ami (letztgenanntes mit städtischem Bildungsauftrag) entscheiden zu können.

In Weimar wird Film aber nicht nur konsumiert, sondern auch produziert. Die neuen Medien und nicht zuletzt die entsprechende Fakultät der Bauhaus-Universität spielen dabei eine entscheidende Rolle. Es wurden und werden neue Formen des künstlerischen Austauschs entwickelt, Synergien zwischen Institutionen entstehen, nationale und internationale Arbeitsbeziehungen werden vertieft.

Nicht zuletzt ist Weimar auch Austragungsort für künstlerische Wettbewerbe der verschiedenen Sparten. Die Internationalen Thüringer „Poetryfilmstage“ – das Weimarer Kurzfilmfestival für Poesiefilme und Videopoetry gehören dazu. In diesem Jahr mit dem Thema „Poesie ist Tanz“, von dem eine ungemein belebende Wirkung auszugehen scheint.

Ich wünsche dem Festival viele interessante Beiträge, einen guten Verlauf und bin gespannt auf großartige Filme (die in ihrer Kürze ein wenig an den Ursprung des Films erinnern) und deren Preisträgerinnen und Preisträger!

Peter Kleine
Oberbürgermeister



Dear friends of (poetry) film,

'Weimar cinema' is the name given to the first heyday of German film, which 100 years ago celebrated worldwide success. It began with the founding of the Weimar Republic in 1919 and ended with the seizure of power by the National Socialists in 1933. The transition from silent film (which, with its accompanying music, was actually not so silent) to sound film was a great step forward from a technical, economic, and aesthetic point of view. At that time there existed 2,836 cinemas in Germany, two of them in Weimar. Thuringia's first and largest was "Scherff's Lichtspielhaus" in Marktstraße. It was followed by the Reform-Licht-Spiele, opened by the photographer Louis Held in Marienstraße. Later, the Burgtheater am Brühl and the Zentralpalast in Hummelstraße were added.

And even today, with 3 cinemas, we are quite adequately equipped for a city with 65,000 inhabitants. Today, it's not so much a question of showing everything everywhere, but of being able to choose between blockbuster and mainstream cinema like Cinestar and the art house cinemas Lichthaus and Kino mon ami (the latter with a municipal educational mandate).

In Weimar, however, film is not only consumed, but also produced. The new media and not least the corresponding faculty of the Bauhaus University play a decisive role in this. New forms of artistic exchange have been and are being developed, synergies between institutions are emerging, national and international working relationships are being deepened.

Last but not least, Weimar is also the venue for artistic competitions in various disciplines. The International Thuringian 'Poetryfilmtage' – the Weimar Short Film Festival for poetry films and video poetry is one of them. This year's topic is "Poetry is Dance", which seems to have a tremendously invigorating effect.

I wish the festival many interesting contributions, a good course of events and I am looking forward to great films (which in their brevity remind me a little of the origins of film) and their awards winners!

Peter Kleine
Lord Mayor

Für den „8. Weimarer Poetry-filmpreis“ wurden 578 Kurzfilme aus 60 Ländern eingereicht. Die Programmkommission, bestehend aus Ana María Vallejo (Bauhaus-Universität) und Guido Naschert (Literarische Gesellschaft Thüringen), hat 14 Filme für den Wettbewerb nominiert.

Die internationale Jury setzt sich in diesem Jahr aus der italienischen Animationsfilmemacherin Milena Tiplado, dem Leiter des Hallenser Kurzfilmfestivals „Monstrale“ Christian Schunke sowie der Schriftstellerin Ulrike Almut Sandig zusammen.

Die drei werden die mit jeweils 1.200 Euro dotierten Preise für die „Beste Animation“ und den „Besten Realfilm“ vergeben. Auch das Publikum hat wieder die Möglichkeit, im Kino und online, den eigenen Lieblingsfilm mit 250 Euro auszuzeichnen. Der Gewinner des Online-Publikumspreises wird am 1. Juni 2023 bekanntgegeben.



578 short films from 60 countries were submitted for the "8th Weimar Poetry Film Award". The programme commission consisting of Ana María Vallejo (Bauhaus University) and Guido Naschert (Literary Society of Thuringia) nominated 14 films for the competition.

This time the international jury consists of the Italian filmmaker Milena Tiplado, the director of the international short film festival monstrale (Halle), Christian Schunke, and the writer Ulrike Almut Sandig.

The three will award the main prizes for "Best Animation" and "Best Real Film" 1,200 euros each. The audience is also invited to vote for their favourite film in the cinema and online (each 250 euros). The winner of the online audience award will be announced on June 1st 2023.





8

**Weimar
Poetry Film
Award**

DIE JURY THE JURY

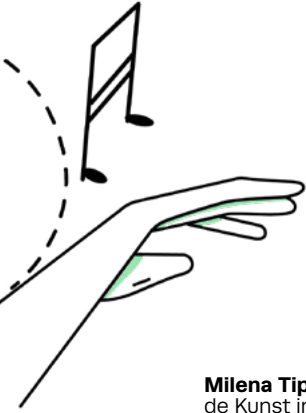


Foto: Yvonne Most

Milena Tipaldo studierte Bildende Kunst in Genua und absolvierte anschließend das Centro Sperimentale di Cinematografia in Turin.

Sie arbeitete als Animatorin an dem Spielfilm „Psiconautas“ von Alberto Vazquez und Pedro Rivero mit und hat seitdem an weiteren Kurzfilmen wie „Beer“ von Nerdo nach einem Gedicht von Charles Bukowski, „Quentin Blake's CLOWN“ von Channel 4 oder „Tufo“ von Victoria Musci mitgewirkt. Zusammen mit Alessandra Atzori gründete sie 2017 das Kollektiv MIRA, das verschiedene Techniken des Bewegtbildes als Werkzeug für die Überarbeitung und Vermittlung kultureller Inhalte einsetzt und dabei Forschung, Kunst und Werbung verbindet.

Ihr erster unabhängiger Kurzfilm heißt „Ode to Anxiety“ (nominiert für den 3. Weimarer Poetryfilmpreis 2017), der zweite war „A Body“ (Gewinner des 7. Weimarer Poetryfilmpreises 2022). Beide basieren auf ihren eigenen Gedichten.

Milena Tipaldo studied Fine Arts in Genoa and then graduated at the Centro Sperimentale di Cinematografia of Turin.

She worked as an animator on the feature film 'Psiconautas' by Alberto Vazquez and Pedro Rivero and has since worked on other short films such as 'Beer' by Nerdo based on a poem by Charles Bukowski, 'Quentin Blake's CLOWN' by Channel 4 or 'Tufo' by Victoria Musci. In 2017, together with Alessandra Atzori, she founded the MIRA collective, which uses different techniques of the moving image as a tool for revising and communicating cultural content, combining research, art and advertising.

Her first independent short film is called 'Ode to Anxiety' (nominated for the 3rd Weimar Poetry Film Award 2017), the second was 'A Body' (winner of the 7th Weimar Poetry Film Award 2022). Both are based on her own poems.





Foto: Estefanía & Sascha Conrad

Ulrike Almut Sandig wuchs im ländlichen Sachsen auf und veröffentlichte zahlreiche Bände mit Gedichten und Erzählungen, Musikalben und Hörspiele. Ihr Roman "Monster wie wir" (2020) wurde im Feuilleton gefeiert.

Sie ist Frontfrau des Poesiekollektivs Landschaft und vertont, verfilmt und trägt ihre Poesie in enger Zusammenarbeit mit Künstler*innen aus der ganzen Welt vor. Zuletzt wurde sie mit dem Erich-Loest-Preis (2021) geehrt. Über ihren aktuellen Gedichtband „Leuchtende Schafe“ schreibt die F.A.Z.: „Ulrike Almut Sandigs Dichtkunst schenkt ihren Lesern Freiheit.“

Sie fertigt deutsche Nachdichtungen aktueller Lyrik aus dem Ukrainischen an. Im Herbst 2023 erscheint unter dem Titel „Funkhaus“ ihre Übersetzung der Gedichte der neuseeländischen Dichterin mit Maori-Wurzeln Hinemoana Baker. Sandig lebt mit ihrer Familie in Berlin.

Ulrike Almut Sandig grew up in rural Saxony and has published numerous volumes with poems and stories, music albums, and radio plays. Her novel "Monsters Like Us" (2020) was celebrated in the feuilleton.

She is the front woman of the poetry collectiv Landschaft and performs her poetry in close collaboration with artists from all over the world. Most recently she was awarded the Erich Loest Prize (2021). A critic writes about her current poetry collection "Leuchtende Schafe" in the newspaper Frankfurter Allgemeine: "Ulrike Almut Sandig's poetry gives freedom to her readers."

She translates current Ukrainian poetry into German. In autumn 2023 will appear her translation of "Funkhaus", a book by the New Zealand poet with Maori roots, Hinemoana Baker. Sandig lives with her family in Berlin.

DIE JURY THE JURY



Foto: Yvonne Most

Christian Schunke ist Mitinitiator und Leiter des Filmfestivals „Monstrale“ in Halle, dem einzigen internationalen Kurzfilmfestival in Sachsen-Anhalt.

Das Festival setzt sich als Spielstätte besonderer Kurzfilme vor allem für die Erstpräsentation künstlerischer Werke ein und gewährt auch auf die absurden Momente des Kurzfilms einen unverstellten Blick.

Christian Schunke studierte Grafikdesign und Medienwissenschaften in Dessau und Halle, wobei Halle zur Wahlheimat wurde. Seit 2006 ist er als Sounddesigner im Filmbereich tätig. Dabei befasst er sich mit Dokumentar- und Animationsfilmen, jedoch bevorzugt, da sie eine unendliche Bandbreite möglicher Klangwelten bieten.

Im Legetrickfilm „Saka sy Vorona – Cat and Bird“ (Regie: Franka Sachse, Deutschland 2021) erzeugte er zum Beispiel die Klangwelt komplett aus Papier.

Im Moment arbeitet er als Projektkoordinator an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle.

Christian Schunke is co-initiator and director of the 'Monstrale' film festival in Halle, the one and only international short film festival in Saxony-Anhalt.

As a venue for special short films, the festival is primarily committed to the first presentation of artistic works and also grants an unbiased view of the absurd moments of short film.

Christian Schunke studied graphic design and media sciences in Dessau and Halle, and adopted Halle as his home. Since 2006 he has been working as a sound designer in the film industry. He works on documentaries and animated films, but prefers animated films because they offer an infinite range of possible sound worlds.

In the animated film 'Saka sy Vorona – Cat and Bird' (director: Franka Sachse, Germany 2021), for example, he created the sound world entirely out of paper.

He is currently working as a project coordinator at the Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle.



A stylized illustration of a person's leg wearing a black boot. A musical note is positioned next to the boot. Above the leg, a shoe is shown flying off, indicated by a dashed line and an asterisk. The background is yellow with a large orange circle at the top and a dashed line arching across it.

Wettbewerb

[*Competition*]

Ort

Kino Lichthaus

Venue

Lichthaus Cinema

Eintritt

Abendkasse: 10,00 €; 5,00 €

Tickets

Box Office: 10,00 €; 5,00 €

20. MAI
SAMSTAG
SATURDAY

Dear Mahsa



Ausgehend von der Ermordung der 22-jährigen Mahsa Jina Amini durch die iranische Sittenpolizei zeigt der Film die schreckliche Frauen- und Menschenrechtslage seit der Islamischen Revolution im Iran.

Die handgezeichnete Animation illustriert ein Gedicht der Autorin Ayeda Alavie.

-

In reaction to the murder of 22-year-old Mahsa Jina Amini by the Iranian Guidance Patrol, the film tells about the terrible situation of the people and especially the women in Iran since the Islamic Revolution.

The handdrawn animation illustrates a poem by the author Ayeda Alavie.

Animation:
Martin Pflanzler

Text:
Ayeda Alavie

Land & Jahr:
Deutschland, 2022

Dauer:
5:15 min

Click-click, tick-tick



Musikvideo zu Ella Milch–Sheriffs Lied–Komposition für Mezzosopran und Klavier nach einem Gedicht von Sylvia Plath.

Die Zeit läuft, die Gedanken rasen, Lebenszeit verrinnt: Tritt die Protagonistin in Sylvia Plaths Gedicht auf der Stelle oder stemmt sie sich dagegen? Ihre Einsamkeit und Verzweiflung werden spürbar, aber auch die Kraft, mit der sie dagegen anrennt.

Mit Uta Christina Georg | Mezzosopran.

–

Music video to Ella Milch–Sheriff's composition "Click–click, tick–tick" for mezzo–soprano and piano after a poem by Sylvia Plath.

Time is running, thoughts are racing, life is running out: is the protagonist in Sylvia Plath's poem standing still or is she fighting against it? Her loneliness and desperation become palpable, but also the strength with which she runs against it.

With Uta Christina Georg | mezzo–soprano.

Regie/Direction:
Martina Pfaff

Text:
Sylvia Plath (1932–1963)

Land & Jahr:
Deutschland, 2022

Dauer:
3:04 min

For the Skeptical



In Demokratien mit Meinungsfreiheit wird einfachen Bürgern ein besonderer Schutz gewährt. Im Informationssektor geht diese Freiheit jedoch mit einer sehr gravierenden Verpflichtung einher.

Die Anführer der Gesellschaft und die Presse, die über sie berichtet, sollten so gut es geht nach Wahrheit streben; nicht aufhetzen oder amüsieren, sondern erklären und bilden. Leider stehen die Informationsanbieter unter immer neuem Druck, Erhitzungen zu liefern, anstatt zu erhellen, denn schnell ändern sich Technologien und Einnahmequellen.

Doch trotz dieser Drift, der wirtschaftlichen und kulturellen, wird eines immer zählen: die Wahrheit.

-

In democracies with freedom of expression, ordinary citizens are granted extraordinary protection. However, in the information sphere, this freedom comes with a very heavy obligation.

The press, and the societal leaders they cover, should seek the truth as best they can; not to inflame or entertain, but to illuminate and educate. Sadly, there's new pressure on information providers to deliver heat instead of shed light because technology and revenue streams are changing so rapidly. But despite the cultural and economic shifts, one thing will always matter: the truth.

Regie/Direction & Text:
Dawn Westlake

Land & Jahr:
USA, 2022

Dauer:
3:14 min

Morning Times



Seit den Gründungsjahren Singapurs sind Nachrichten Teil der Kultur der lokalen chinesischen Gemeinschaft, insbesondere ihrer morgendlichen Routine. Der Wandel der Zeit holte die verstockte Form der Nachrichtenpräsentation ein. Der Film würdigt den allerletzten Tag der gedruckten Nachrichten, ein Ereignis, mit dem wir vertraut sind, in den Augen der Gemeinschaft, die sich an die neue Ära anpassen muss.

-

As early as Singapore's founding years, the news has been part of the culture for the local Chinese community, in particular their morning routine. Ever changing times caught up with the obdurate form of news presentation. The film tributes to the very last day of hardcopy news, an event we are familiar with, in the eyes of the community that has to adapt into the new era.

Regie/Direction:
Leang Ren Ong

Text:
Dr. Tan Chee Lay

Land & Jahr:
Singapore, 2021

Dauer:
4:15 min

Wind whisperer



Am Ende des Horizonts wird eine singende Zikade geboren.
Ihr Flug ist kurz, doch ihr Gesang ist ewig.

-

*At the end of the horizon a singing cicada is born.
Its flying is short, yet its chanting is eternal.*

Animation & Text:
Fernanda Caicedo

Land & Jahr:
Ecuador, 2022

Dauer:
6:30 min



Soaked In



An einem feuchten und warmen Ort existierte ich.
Die weißgewaschene „Geschlechtsselektion“ findet in zwei unterschiedlichen Räumen statt, in denen sich Zufriedenheit und Verzweiflung mischen.

-

*At a humid and warm place, I existed.
The whitewashed "gender selection" takes place in two different spaces, where satisfaction and despair mingle.*

Animation & Text:
Shiyu Tang

Land & Jahr:
China, 2022

Dauer:
4:45 min

sentences



„sentences“ basiert auf Sätzen aus dem gleichnamigen Buch von Cia Rinne. In „sentences“ ist es der Satz als sprachliche Einheit selbst, der seinen Zweck und seine Stellung reflektiert.

*this sentence is looking for the ideal reader
this sentence is a lifetime sentence
this sentence wishes it were written by somebody else*

„sentences“ wurde als Künstlerbuch in einer Auflage von 100 Exemplaren bei Forlaget Gestus in Kopenhagen 2019 veröffentlicht und stand auf der Shortlist für den Künstlerbuchpreis Prix du livre d'artiste Bob Calle 2021. Für das Video wurde der Text leicht angepasst.

-

'sentences' is based on sentences from the book with the same title by Cia Rinne. In sentences, it is the sentence as a linguistic unit itself that reflects on its purpose and position.

*this sentence is looking for the ideal reader
this sentence is a lifetime sentence
this sentence wishes it were written by somebody else*

'sentences' was published as an artist book in an edition of 100 copies by Forlaget Gestus in Copenhagen 2019, and shortlisted for the artist book prize Prix du livre d'artiste Bob Calle in 2021. For the video, the text was slightly adjusted.

Regie/Direction & Text:
Cia Rinne

Land & Jahr:
Deutschland, 2022

Dauer:
2:09 min

When it feels hot, that rage against me



Der Poesiefilm handelt von dem Übergang vom Mädchen zur Frau aus der Perspektive einer Mutter, die ihre Tochter beschützen, sie aber gleichzeitig loslassen will.

Rebecca Goss' Gedicht „When it feel hot, that rage against me“ wurde im April 2022 mit dem Sylvia Plath Prize ausgezeichnet. Für das Sylvia Plath Literary Festival im Oktober 2022 wurde es von Helmie Stil von PoetryCinema und The Poetry Society als Poesiefilm adaptiert.

-

This poetry film is about the transition from being a girl to a woman from the perspective of a mother who wants to protect her daughter but at the same time wanting to let her go.

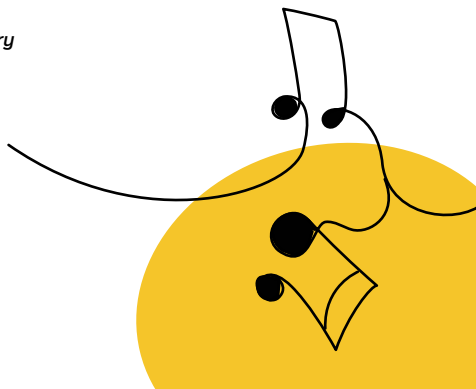
Rebecca Goss' poem 'When it feels hot, that rage against me' won the Sylvia Plath Prize in April 2022. For the Sylvia Plath Literary Festival in October 2022 it has been made into a poetry film by Helmie Stil from poetrycinema and The Poetry Society.

Regie/Direction:
Helmie Stil

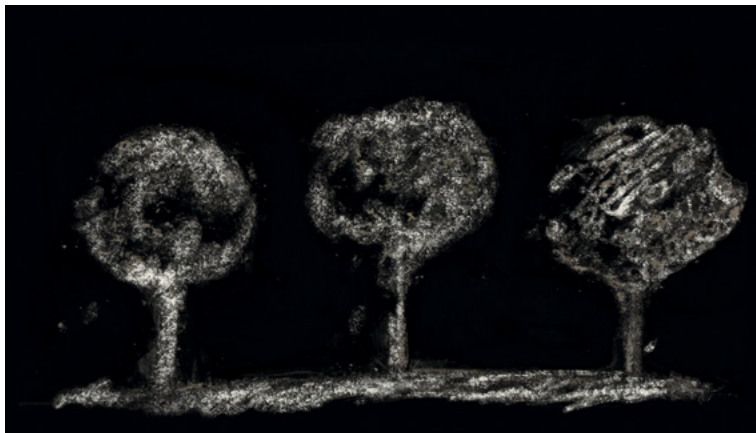
Text:
Rebecca Goss

Land & Jahr:
Großbritannien, 2022

Dauer:
2:19 min



Three Cypresses



Das Gedicht des kommunistischen Dichters und Schriftstellers Nâzım Hikmet Ran „Üç Selvi“ handelt von drei Zypressen.

In seiner metaphorischen Erzählung leben Bäume zunächst im Einklang mit der Natur. Nach ihrer Zerstörung ist die Lebensfreude verfliegen und der Welt wird der Klang von Zypressenblätter entzogen. Obwohl Hikmet das traurige Gedicht im Jahr 1933 schrieb, können die Lesenden unterschiedliche Bedeutungen und Feinde finden, wenn sie die dunkle Seite des türkischen kollektiven Gedächtnisses betrachten.

-

Communist poet and writer Nâzım Hikmet Ran's poem "Üç Selvi" is about three cypress trees.

In his metaphoric narrative, at first, trees live in harmony with nature. After their destruction joy of life is gone and the world is deprived of the sound of cypress leaves. Although Hikmet wrote this mournful poem in 1933, readers can find different meanings and enemies when they look at the dark side of Turkish collective memory.

Animation:

Zeynep Sila Demircioğlu

Text:

Nâzım Hikmet (1902–1963)

Land & Jahr:

Türkei, 2020

Dauer:

1:23 min

Winternight



In Eugene Marais Gedicht „Winternag“, geschrieben in Südafrika während des Burenkrieges, beschreibt er den perfekten Wintermorgen, beschwört und schafft Bilder von einem ruhigen Tag in der Steppe; die Art der Ruhe, die man nur an einem Wintermorgen in der afrikanische Steppe findet. Aber innerhalb dieser Ruhe liegt Gefahr und auch Traurigkeit, die Traurigkeit eines verlorenen Lebens. In der Steppe herrschen Gefahr und Krieg.

-

In Eugene Marais poem, "Winternag" written in South Africa during the Boer war, he beautifully describes the perfect winter's morning, conjuring and creating images of a calm day in the veld, the kind of calm you will only find on a winter morning in the African veld. But within this calm is danger and there is sadness, the sadness of a life lost. There is danger in the veld, and war.

Animation:

Charles Badenhorst

Text:

Eugene Marais (1871–1936)

Land & Jahr:

Südafrika, 2023
(Weltpremiere)

Dauer:

4:12 min

Fabien, auxiliaire de vie



Fabien ist Pfleger in einem Wohnheim für pflegebedürftige Personen. Unter anderem liest der junge Mann Herrn Verdier vor, einem Mann, der weder spricht noch läuft. Eines Tages, während er ihm Gedichte vorliest, bemerkt Fabien, dass die Augen seines Zuhörers auf einigen Teilen seines Körpers verweilen. Aus einem Impuls heraus schlägt er vor, mit ihm spazieren zu gehen...

-

Fabien is a carer in a residence for dependent persons. Among his missions, the young man reads for Mr Verdier, a man who is neither speaking nor walking. One day, while he is reading him poetry, Fabien notices that his auditor's eyes linger on some parts of his body. Under an impulse, he proposes to take him on a walk...

Regie/Direction:

Pierre Guiho

Text:

Alphonse de Lamartine
(1790–1869)

Land & Jahr:

Frankreich, 2021

Dauer:

10:00 min



Tutopique #Spleen



TUTOPIQUE ist eine Reihe von wunderbaren utopischen Tutorials und albernen kleinen Tricks, um zu lernen, wie man sich eine weniger paradoxe und schrecklich glücklichere Welt vorstellen kann.

-

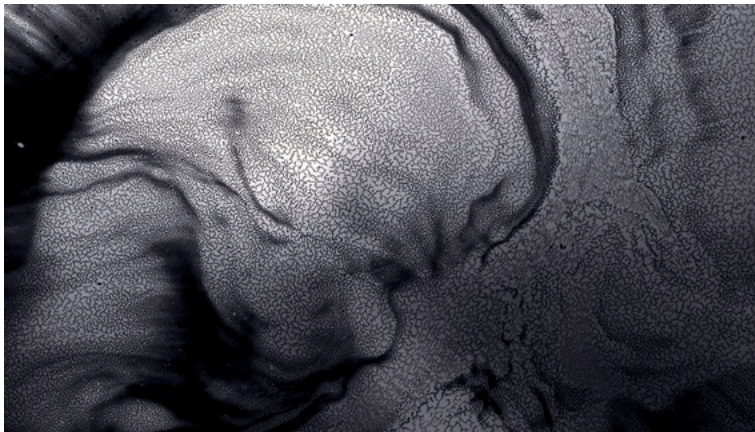
TUTOPIQUE is a series of wonderful utopian tutorials and silly little tricks to learn how to imagine a less paradoxical and awfully happier world.

Regie/Direction & Text:
Maurice Huvelin

Land & Jahr:
Frankreich, 2021

Dauer:
2:00 min

Know



„Know“ ist nach dem gleichnamigen Gedicht von Radoslav Chichev ein Teil des Videotriptychons „Other Light“, das auf zeitgenössischer bulgarischer Poesie basiert. Die Arbeit erforscht die assoziativen Bewegungen zwischen Text, Ton und Bild in Wort, Rhythmus, Stimme, Timbre, Substanz, Farbe und Komposition. Licht ist ein Bauelement der abstrakten Komposition, sowie ein Leitfaden der Poesie.

Die Bilder entstanden durch filmische Experimente mit Flüssigkeiten, Pigmenten, Stoffen und diversen Materialien.

-

“Know” by the eponymous poem by Radoslav Chichev is part of the video triptych “Other Light”, based on contemporary Bulgarian poetry. The work explores the associative movements between text, sound and image in words, rhythm, voice, timbre, substance, colour and composition. Light is a building element of the abstract composition, as well as a leading thread in poetry.

The images were created by filming experiments with liquids, pigments, substances and diverse materials.

Regie/Direction:

Ralitzia Toneva, Spartak Yordanov

Text:

Radoslav Chichev

Land & Jahr:

Bulgarien, 2022

Dauer:

6:00 min

The blind work / Il lavoro cieco



Ausgehend von dem berühmten Slogan der politischen Aufstände 1977 in Italien „Arbeite weniger, arbeite für alle“ hat sich eine lange und komplexe Reflexion über die visuelle und musikalische Poetik über die Bedeutung von Arbeit heute entwirrt, in einer prekären Welt von Rechten über Privilegien, von Freiheitshoffnung bis zur Gewissheit der Sklaverei.

-

Starting from a famous slogan of the 1977 political uprisings in Italy "work less, work for everybody" a long and complex reflection on visual and music poetics on the meaning of work today has unraveled, in a precarious world from rights to privilege from hope of freedom to the certainty of slavery.

Regie/Direction & Animation:

Gianluca Abbate

Text:

Lello Voce

Land & Jahr:

Italien, 2020

Dauer:

6:00 min

Weimar Poetry Film Award

GEWINNER IM LAUFE DER JAHRE

WINNERS THROUGHOUT THE YEARS

2016

Best Poetry Film:
What About The Law
 (Südafrika 2014)
 Regie / Direction:
 Charles Badenhorst
 Text: Adam Small

Publikumpreis
Audience Award
Steel And Air
 (USA 2015)
 Regie / Direction:
 Chris u. Nick Libbey
 Text: John Ashbery

2017

Best Video:
Standard Time
 (D 2017)
 Regie / Direction:
 Hanna Slak u. Lena
 Reinhold
 Text: Daniela Seel

Publikumpreis
Audience Award
The Last Time
 (GB 2016)
 Regie / Direction
 & Text:
 Christine Hooper

Lobende Erwähnung
Special Mention:
Heartbreak
 (Irland 2017)
 Regie / Direction:
 Dave Tynan
 Text: Emmet Kirwan

2018

Best Video:
The Desktop Metaphor
 (GB 2017)
 Regie / Direction:
 Helmie Stil
 Text: Caleb Parkin

Publikumpreis
Audience Award
Patata Day (G 2016)
 Regie / Direction: Peter
 Böving
 Text: Marie Nimier

Lobende Erwähnung
Special Mention:
Blue Flash Flash
 (GB 2017)
 Regie / Direction:
 Jane Glennie
 Text: Julia Bird

2019

Best Video:
Hiatus
 (BR 2018)
 Regie / Direction:
 Vivian Ostrovsky
 Text:
 Clarice Lispector

Best Animation:
The Right to Fall Apart
 (G/Egypt 2019)
 Animation: Rika Tarigan
 Text: Yara M. Ahmed

Publikumpreis
Audience Award
Hate for sale
 (NL 2017)
 Animation: Anna
 Eijsbouts
 Text: Neil Gaiman

Lobende Erwähnung
Special Mention:
The Opened Field
 (UK 2018)
 Regie / Direction:
 Helmie Stil
 Text: Dom Bury

Jury

Nancy Hüniger
 (DE)
 Hubert Sielecki
 (AT)
 Thomas Zandegiacomo
 del Bel (DE)

Program Commission

Aline Helmcke
 Guido Naschert

Jury

Ebele Okoye (DE)
 Dave Bonta (US)
 Stefan Petermann (DE)

Program Commission

Aline Helmcke
 Guido Naschert

Jury

Daniela Danz (DE)
 Cathy de Haan
 (DE)
 Kristian Pedersen (NO)

Program Commission

Aline Helmcke
 Guido Naschert

Jury

Belén Montero (ES)
 Sonja Hofmann
 (DE)
 Timo Berger (DE)

Program Commission

Aline Helmcke
 Guido Naschert

Jury Awards

Best Video / 1.200,- €
Best Animation / 1.200,- €
Audience Award / 250,- €

2020

Best Video:
Fine China
(U.S.A 2020)
Regie / Direction
& Text:
David Gaines

Best Animation:
Subconscious Notes
(Germany 2018)
Regie / Direction:
Susann Arnold

Publikumpreis
Audience Award
Der und Die
(Germany 2019)
Regie / Direction:
Peter Böving
Text: Ernst Jandl

2021

Best Video:
In the Bags of Strangers
(Germany 2020)
Regie / Direction:
Raaed Al kour

Best Animation:
Verse von der
Winterkampagne
des Jahres1980
(Germany 2021)
Regie / Direction:
Rene Reinhardt &
Thadeusz Tischbein

Publikumpreis
Audience Award
The Posh Mums are
Boxing in the Square
(UK 2021)
Regie / Direction:
Helmie Stil
Text: Wayne
Holloway-Smith

Lobende Erwähnung
Special Mention:
Ursula
(Portugal 2020)
Regie / Direction:
Eduardo Brito

2022

Best Video:
Jangan Lupa
(The Netherlands 2021)
Regie / Direction:
Jeremy Flohr
Text: Robin Block

Best Animation :
A Body
(Italy 2021)
Regie / Direction:
Milena Tiplaldo

Publikumpreis
Audience Award
Lobende Erwähnung |
Special Mention
Zyklus
(Germany 2021)
Regie / Direction:
Eva Matz &
Jonas Schmieta

Lobende Erwähnung
Special Mention:
The Poetry of Non-self
(Israel 2021)
Regie / Direction:
Dor Bar
Shlomo

Jury

Helmie Stil
(NL)
Kathrin Tillmanns
(DE)
Jan Röhnert (DE)

Program Commission

Aline Helmcke
Guido Naschert

Jury

Anna Eijsbouts
(NL)
Nora Fleischer
(DE)
Moritz Gause
(DE)

Program Commission

Aline Helmcke
Guido Naschert

Jury

Bibiana Rojas
(CO)
Katharina Wenty
(AT)
Henryk Balkow
(DE)

Program Commission

Ana María Vallejo
Guido Naschert



Oft werden Tanz und Poesie als deutlich getrennte Kunstformen angesehen. Das stimmt, das sind sie auch. Die eine ist einzig und allein im Moment, während die andere so lange auf den Seiten lebt, wie es Bücher gibt.

An diesem Abend wird es jedoch darum gehen, wie sich diese beiden Disziplinen gegenseitig stärken, antreiben und formen können. Wenn es darum geht, das, was unter der Oberfläche liegt, zum Vorschein zu bringen, schaffen es nur wenige Kunstformen, dies so unvermittelt, leidenschaftlich und persönlich zu tun wie der Tanz.

Hier ist die Verbindung zur Poesie am deutlichsten: Beide sind intensive Ausdrucksformen, die sich um Rhythmus und Stil drehen. Sie halten sich vom Rationalen fern und lassen stattdessen das Herz erbeben, die Glieder schütteln und das Herz bewegen. Und vor allem sind beide eine Freude. Eine Freude, daran teilzuhaben, und eine Freude, sie zu sehen.

An diesem Abend wird es genau um diese Erfahrung gehen, mit Filmen, Performances und Versuchen, das soeben Erlebte durch Diskussionen zu rationalisieren.

Ort

mon ami Jugend- und Kulturzentrum
(Großer Saal), Weimar

Eintritt

Abendkasse: 10,00 €; 5,00 €

Often dance and poetry are seen as distinctly separate art forms. This is true, they are. One is only and entirely in the moment, while the other one lives on on pages for as long as books are kept.

However, this evening will focus on how these disciplines forms can strengthen, push and shape each other. When it comes to bringing out what is underneath the surface, few art forms can manage to do this as immediately, passionately and as personally as dance can.

It is here that the link with poetry is at its clearest: both are intense forms of expression revolving around rhythm and style. They stay clear of the rational and instead rattle your core, shake your limbs and move your heart. And above all that, both are a joy. A joy to partake in, and a joy to behold.

This evening will be about exactly that experience, featuring films, performances and attempts to rationalise what we have just witnessed through discussions.

Venue

mon ami Jugend- und Kulturzentrum
(Großer Saal), Weimar

Tickets

Box Office: 10,00 €; 5,00 €



19. MAI
FREITAG

PERFORMANCES



Doortje Peters (1990) ist SchauspielerIn, Theatermacherin und Steptänzerin. Als sie sechs Jahre alt war, begann sie Rhythmus-Stepp-Kurse und lernte später von internationalen Lehrern. Die große Entdeckung, dass Steptanz nicht nur eine Tanzform ist, sondern auch eine Musikform sowie eine Art, eine Geschichte zu erzählen, hat ihr Leben verändert. Sie arbeitete mit verschiedenen Jazz- und Klassik-Ensembles und mit Theatergruppen wie Vis à Vis, Mime Wave, House of Makers und der Sebastian Weber Dance Company. Rhythmus, Bewegung und Humor als Hauptantrieb inspirierte sie mehr und mehr dazu, verschiedene Disziplinen in ihrem eigenen Werk zu vereinen. Mit ihrem Kollektiv Tappin-It Collective spielte sie in einer Mischung aus Steptanz, zeitgenössischem Tanz, Pantomime und Musiktheater.

Doortje Peters (1990) is a physical performer, theatre maker and tap dancer. When she was six years old she started rhythm tap classes and later she learned from international teachers. The big discovery that tap is not only a dance form but also a music form and a way to tell a story changed her life. She worked with different jazz and classical music ensembles and with theatre companies like Vis à Vis, Mime Wave, House of Makers and the German Sebastian Weber Dance Company. Rhythm, movement and humor as main drive she got more and more inspired to combine different disciplines in her own work. With her company Tappin-It Collective she made performances in a mix of tap, contemporary dance, mime and music theatre.



Ulrike Almut Sandig wuchs im ländlichen Sachsen auf und veröffentlichte zahlreiche Bände mit Gedichten und Erzählungen, Musikalben und Hörspiele. Ihr Roman „Monster wie wir“ (2020) wurde im Feuilleton gefeiert.

Sie ist Frontfrau des Poesiekollektivs Landschaft und vertont, verfilmt und trägt ihre Poesie in enger Zusammenarbeit mit Künstler*innen aus der ganzen Welt vor. Zuletzt wurde sie mit dem Erich-Loest-Preis (2021) geehrt. Über ihren aktuellen Gedichtband „Leuchtende Schafe“ schreibt die F.A.Z.: „Ulrike Almut Sandigs Dichtkunst schenkt ihren Lesern Freiheit.“

Sie fertigt deutsche Nachdichtungen aktueller Lyrik aus dem Ukrainischen an. Im Herbst 2023 erscheint unter dem Titel „Funkhaus“ ihre Übersetzung der Gedichte der neuseeländischen Dichterin mit Maori-Wurzeln Hinemoana Baker. Sandig lebt mit ihrer Familie in Berlin.

Ulrike Almut Sandig grew up in rural Saxony and has published numerous volumes with poems and stories, music albums, and radio plays. Her novel „Monsters Like Us“ (2020) was celebrated in the feuilleton.

She is the front woman of the poetry collective Landschaft and performs her poetry in close collaboration with artists from all over the world. Most recently she was awarded the Erich Loest Prize (2021). A critic writes about her current poetry collection „Leuchtende Schafe“ in the newspaper Frankfurter Allgemeine: „Ulrike Almut Sandig’s poetry gives freedom to her readers.“

She translates current Ukrainian poetry into German. In autumn 2023 will appear her translation of „Funkhaus“, a book by the New Zealand poet with Maori roots, Hinemoana Baker. Sandig lives with her family in Berlin.



Anna Eijsbouts ist Regisseurin leicht skurriler Kurzanimationsfilme, Programmgestalterin für die experimentellen Vorführungen des Kaboom Animation Festivals, Dozentin an der Hochschule der Künste in Utrecht und Vorstandsmitglied der DAMD, der niederländischen Vereinigung für Animatoren und Bewegungsdesigner.

Mit ihrem Film „Tired of Swimming“, der mehrere Preise gewann, schloss sie 2012 einen MA in Animation am Royal College of Art ab. Zuletzt animierte sie für das Visible Poetry Project zu Neil Gaimans Gedicht „Hate for Sale“, das ebenfalls um die Welt reiste und auf Festivals wie dem Hiroshima Animation Festival, dem Zebra Poetry Film Festival und den Weimarer Poesiefilmtagen Preise gewann.

Ihre Kurzfilme variieren von kleinen, aber detaillierten Charakterstudien im eigentümlich persönlichen Genre bis hin zu Filmen, von denen sie hofft, dass sie irgendwie die Welt verändern werden.

Die Zeit, in der sie nicht an persönlichen Projekten arbeitet, füllt sie mit kommerziellen Arbeiten, die sich um diese herum entwickeln, mit Reisen und mit vielen Stunden auf der Tanzfläche.

Anna Eijsbouts is a director of slightly odd short animated films, the programmer for the Kaboom Animation Festival's experimental screenings, a lecturer at the Utrecht School of the Arts and a board member for DAMD, the Dutch Union for Animators and Motion Designers.

She graduated with an MA in Animation from the Royal College of Art in 2012 with her film "Tired of Swimming", which went on to win several awards, and more recently animated to Neil Gaiman's poem "Hate for Sale" for the Visible Poetry Project, which also travelled the globe and won awards at festivals such as the Hiroshima Animation Festival, the Zebra Poetry Film Festival and Weimar's Poetry Film Tage.

Her short films vary from small but detailed character studies in the peculiarly personal genre to ones she hopes will somehow change the world.

She fills the time she isn't working on personal projects with whatever commercial work might fold itself around those, with travels, and with many an hour on the dance floor.



PERFORMANCES

**Momentum**

Regie/Direction: **Boris Seewald**
Dauer: 6:43 min

Für Patrick begann sein Moment der Selbstfindung mit einem Tortilla-Chip. Mit überschwänglichem Tanzen und magischer Leidenschaft teilt er seine Inspiration und lädt alle zum Mitmachen ein. Sogar seine Mutter.

„Momentum“ erforscht das Konzept der spontanen Authentizität und die Synopse von Körper und Seele... durch Tortilla-Chips und Tanz.

-

For Patrick, a tortilla chip started his moment of self-discovery. With exuberant dancing and magical passion he shares his inspiration and invites everyone to participate. Even his mother.

“Momentum” explores the concept of spontaneous authenticity and the synopsis of body and soul... through tortilla chips and dance.

**Roselyne**

Regie/Direction: **Tereza Vějvodová**
Dauer: 19:30 min

Das audiovisuelle Gedicht basiert auf einer wahren Geschichte von Roselyne – einer Frau, die vergessen hat, ihr Leben zu leben. Sie könnte ein Spiegelbild unserer Zweifel sein, der Entscheidungen, die wir nicht getroffen haben, der Möglichkeiten, die wir nicht genossen haben. Wie werden wir zu unserem wahren Selbst? Ursprüngliches Konzept und Choreographie von der französischen Performerin Cécile Da Costa.

-

Audiovisual poem based on a true story of Roselyne – a woman who forgot to live her life. She could be a reflection of our doubts, the decisions we did not take, the possibilities we did not enjoy. How do we become our true selves? Original concept and choreography by French performer Cécile Da Costa.

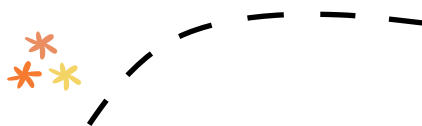


Evidence of it all Regie/Direction: **Drew Jacoby**
Dauer: 9:11 min

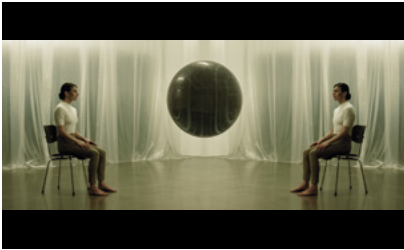
Die Choreografin Drew Jacoby (Niederlands Dans Theater, Royal Ballet of Flanders) inszeniert ihren ersten Kurzfilm für SFDanceworks. Sie beauftragte den Pulitzer-Preisträger-Librettisten Royce Vavrek, eine Geschichte und einen Text für den Film zu entwerfen, der auf dem Konzept der sieben Kardinalsünden basiert.

-

Choreographer Drew Jacoby (Nederlands Dans Theater, Royal Ballet of Flanders) directs her first short film for SFDanceworks. She commissioned Pulitzer winning librettist Royce Vavrek to create a story and text for the film based on the concept of the seven cardinal sins, through the lens of a woman in solitude, pulsating through her memories.



SCREENINGS



SHE

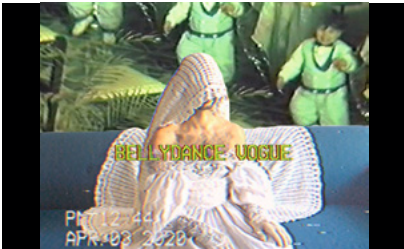
Regie/Direction: **Emil Dan Seidel**Dauer: 7:30 min

Gefangen in einem Raum entfaltet die Protagonistin Clarice durch ein Spiegelverhör eine Vision ihrer eigenen Identität.

„SHE“ ist eine filmische Adaption einer gleichnamigen Solo-Tanzperformance. Inspiriert von Clarice Lispectors „The Passion According to G. H.“ drehte sich das Solo um Identität und Zweifel.

–
Caught in a room the protagonist, Clarice, unfolds a vision of her own identity through a mirror interrogator.

‘SHE’ is a cinematic adaptation of a solo dance performance work with the same name. Inspired by ‘The Passion According to G.H.’ by Clarice Lispector, the solo revolved around identity and doubt.



Bellydance Vogue

Regie/Direction: **Hadi Mousally**
Dauer: 4:55 min

„Mein Geburtstag war am 3. April 2020 und ich habe ihn zum ersten Mal allein gefeiert.“

Deshalb wollte ich Ihnen einen Film (‘Bellydance Vogue’) schicken, den ich in der Quarantäne mithilfe einer VHS-App gefilmt und mit Archivfilmen aus den 80er-90er-Jahren kombiniert habe“.

–
My birthday was on the 3rd of April 2020 and for the first time, I celebrated it by myself.

That’s why I wanted to send you a film “Bellydance Vogue” that I did in the confinement filmed while quarantine using VHS app and combining it with archive films that I have from the 80-90s.



DV8 The Cost of Living

Regie/Direction: **Lloyd Newson**
Dauer: 35 min

Die Straßenkünstler David (David Toole) und Eddie (Eddie Kay) sitzen in einer verblassten Küstenstadt fest und ringen darum, Arbeit und Romantik zu finden. Choreografiert und inszeniert von Lloyd Newson untersucht der mehrfach preisgekrönte Film aus dem Jahr 2004, wie wir uns selbst und andere durch Dialog und den unverwechselbaren Bewegungsstil des DV8 Physical Theatre wertschätzen.

–
Stuck in a faded seaside town, street performers David (David Toole) and Eddie (Eddie Kay) struggle to find work and romance. Choreographed and directed by Lloyd Newson, this multi-award-winning film from 2004 explores how we value ourselves and others through dialogue and DV8 Physical Theatre’s distinctive movement style.



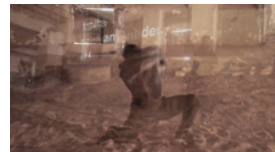
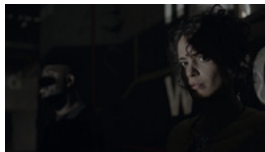
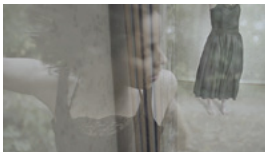
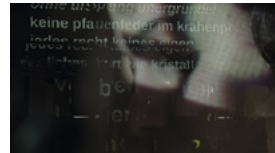
GÄSTE GUESTS

The Corporeal Poetry Collective. Die Autorin und Dramaturgin Bettina Henningsen, der Tanzdramaturg Joachim Goldschmidt und der Spoken-Word-Artist und Medienkünstler Dean Ruddock begannen 2016 mit Literatur und Tanz zu experimentieren.

Seit 2021 ist die Intermediakünstlerin, Poetin und Performerin Kinga Tóth Mitglied des Kollektivs. Im Mittelpunkt der künstlerischen Zusammenarbeit steht die körperliche Realisierung bestimmter Themen mit künstlerischen Mitteln (Tanz, Text, Bewegung, Sound, Visualität). Der (poetische) Text soll nicht nur mitgeteilt, sondern physisch dargestellt und geäußert werden und eine Verbindung zwischen den verschiedenen Kunstformen schaffen.

Mit diesem interdisziplinären und kollektiven Ansatz wird sich seither verschiedenen Themen angenähert: So entstanden während der Pandemie lyrisch-luzide Videoclips mit collagierten Texten, naturverbundener Klangkunst und performativen Installationen. Die Umsetzung erfolgte maßgeblich mit Tänzer*innen aus dem urbanen Tanz mit zeitgenössischen Einflüssen und einer Affinität zum Krumping. Gearbeitet wurde hierfür unter anderem mit Balladen von Annette von Droste-Hülshoff, Variationen des Undine-Mythos oder auch eigenen Feldstudien zur Frage „Was ist eigentlich Wahrheit?“

Zurzeit entwickelt die Gruppe ein neues Stück um den Themenkomplex Sterben und Tod. Basierend auf eigenen persönlichen sowie künstlerischen Zugängen forschen sie in Labs und Interviews, um nicht nur authentische Worte, sondern auch poetische Bewegungen für die mit den Themen verbundenen Sprachlosigkeiten zu finden.



The Corporeal Poetry Collective. Author and dramaturg Bettina Henningsen, dance dramaturg Joachim Goldschmidt and spoken word artist and media artist Dean Ruddock began experimenting with literature and dance in 2016.

Since 2021, the intermediate artist, poet and performer Kinga Tóth has been a member of the collective. The artistic collaboration focuses on the physical realisation of certain themes with artistic means (dance, text, movement, sound, visuality). The (poetic) text is not only to be communicated, but physically represented and expressed, creating a connection between the different art forms.

Since then, this interdisciplinary and collective approach has been used to approach various themes: during the pandemic, for example, lyrical-lucid video clips were created with collaged texts, nature-related sound art and performative installations. The realisation took place mainly with dancers from urban dance with contemporary influences and an affinity for krumping. They worked with ballads by Annette von Droste-Hülshoff, variations of the Undine myth and their own field studies on the question "What is truth?"

At the moment, the group is developing a new play around the theme of dying and death. Based on their own personal as well as artistic approaches, they are researching in labs and interviews to find not only authentic words but also poetic movements for the speechlessness associated with the topics.

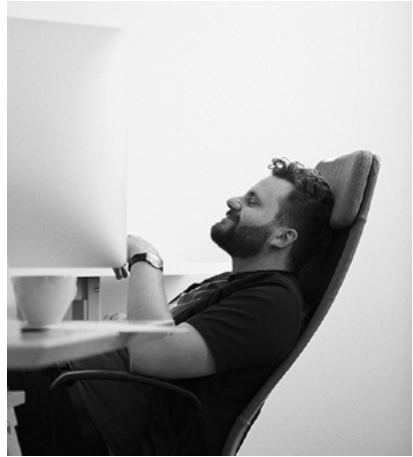


Foto: Sung-Hee Seewald

Boris Seewald ist ein preisgekrönter Video-Regisseur aus Berlin. Er behandelt Video wie eine Choreografie; er komponiert und illustriert Bilder, die Musik und Klang rhythmisch visualisieren und verstärken.

Vom Experimentellen und Unkonventionellen angezogen setzt er in seinen Arbeiten eine Vielzahl von Techniken ein, die abstrakte Animation und Mixed Media mit Live-Action-Filmmaterial verbinden. Der handgemachte Animationsstil verleiht seinen Videos die Spontaneität und Lebendigkeit eines bewegten Gemäldes.

Zehn Jahre Erfahrung in der Postproduktion als Cutter und Animator haben ihn zu einem multidisziplinären Regisseur gemacht, der weiß, wann es in der Postproduktion „ans Eingemachte“ geht.

Ausgezeichnet mit zahlreichen Preisen, darunter dem Cinedans Dioraphte Jury Award und dem Promax Award in Gold sowie einer Nominierung für den Deutschen Kamerapreis, sind seine Filme für ihren visuellen Reichtum, ihre expressionistische Dynamik und ihren Humor bekannt.

Neben großen Marken, Produktionsfirmen und Institutionen arbeitete er unter anderem mit Künstlern wie Ralf Hildenbeutel, Francesco Tristano, Sebastian Plano, Alica Sara Ott, Sissi Rada, Marama Corlett, Laura Zalenga und Nemanja Radulovic.

Boris Seewald is an award-winning video director based in Berlin, Germany. He treats video like a choreography; composing and illustrating images that rhythmically visualise and enhance music and sound.

Drawn to the experimental and unconventional, he uses a variety of techniques in his work, combining abstract animation and mixed media with live action footage. The handmade animation style lends his videos the spontaneity and vibrance of a moving painting.

Having worked in the post-production department as an editor and animator for 10 years, he is a multi-disciplinary director with a post-processing perspective and knows when to "fix it in post."

Honoured with numerous awards including the Cinedans Dioraphte Jury Award and the Promax Award in Gold and a nomination at the Deutsche Kamerapreis, his films have gained a reputation for being visually rich with an expressionistic dynamic and a pinch of humour.

In addition to major brands, production companies and institutions, he has worked with artists such as Ralf Hildenbeutel, Francesco Tristano, Sebastian Plano, Alica Sara Ott, Sissi Rada, Marama Corlett, Laura Zalenga and Nemanja Radulovic, among others.

„Denke Schreiben und Tanzen so,
als wären sie gleichbedeutend mit:
Leben: Dann gilt: Leben =
wie es gehen könnte.
Wie man im Leben sein könnte,
wie beschaffen, wie drauf.
Wie man durch Ideen
des Lebens hindurchgeht.
Wie man sich übers Pferd schwingt.
Wie man sich über das Pferd
des Lebens schwingt.“

Martina Hefter



Sonderprogramme

[Special Programs]



20. MAI
SAMSTAG
SATURDAY

Ort / Venue

mon ami Kino
Goetheplatz 11, Weimar

Eintritt / Tickets

Abendkasse / *at the Box Office:*

15,00 € - Festivalpass

10,00 € - Einzelveranstaltung / *Single event*

5,00 € - Ermäßigt / *Reduced*

1,00 € - Weimarpass

12:00 Uhr

Coffee with the Filmmakers

14:00 Uhr

Bauhaus Poetry Shorts

s. 40 - 41

15:00 Uhr

**Deutschsprachige Poesiefilm
German Language Poetry Films**

s. 42 - 43

16:00 Uhr

**Weltspiegel der Poesie
World Mirror of Poetry**

s. 44 - 45



Bauhaus Poetry Shorts

mon ami Kino

14:00 -15:00

Online & vor Ort

In dem Programm präsentieren wir Poetry-filme, die in den letzten Jahren in Weimar entstanden sind und stellen die Weimarer Poetryfilmszene vor.

Online & on site

In the programme we present poetry films that have been created in Weimar in recent years and introduce the Weimar poetryfilm scene.

1



Manglares

Animation: *Lucia Schmidt*
Text: *Tomás González*
DE, 2019
2:00 min

2



Wer hat auf den Knopf gedrückt

Animation & Text: *Jakob Reiniger*
DE, 2018
00:43 min

3



Quarantine

Regie/Direction: *Martin Kolb*
Text: *Linnét Drury*
DE, 2020
0:42 min

4



Quarantine

Animation: *Anya Ryzhkov*
Text: *Linnét Drury*
DE, 2020
1:07 min



Humusverdung Animation & Text: *Paul Elia Zeißig*
DE 2021
2:23 min



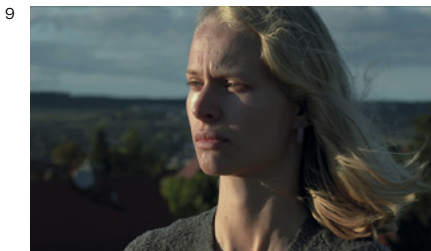
Bagatelle Teil 1 Animation: *Rika Tarigan*
Text: *IOHA*
DE, 2021
3:07 min



heim (Was brauchst du?) Regie/Direction: *Andrea Geyer*
Text: *Frederike Mayröcker (1924–2021)*
DE, 2022
2:22 min



Brother Animation & Text: *Marcus Grysczok*
DE, 2022
1:29 min



Leere im Kopf Regie/Direction & Text: *Mia-Marie Henze*
DE, 2023
2:54 min



Es ist kälter geworden Animation & Text: *Paul Elia Zeißig*
DE, 2022
8:21 min





Deutschsprachige Poesiefilme

[German Language Poetry Films]

mon ami Kino

15:00 -16:00

Online & vor Ort

Das Programm präsentiert eine Auswahl deutschsprachiger Filme und unterstreicht die Bedeutung, die der Poesiefilm im Genre des Kurzfilms erlangt hat.

Online & on site

The program presents a selection of German-language films and underscores the importance that poetry film has acquired in the genre of short film.

1



S.he

Regie/Direction: *Joanna Maxellon*
DE 2023
3:40 min

2



Meine Wurzeln und ich

Regie/Direction: *Adrian Lindenthal*
AT, 2023
Dauer: 9:59 min

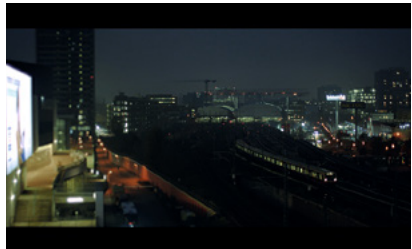
3



Rendezvous der Bordsteine

Regie/Direction: *Daniel Simair*
AT, 2023
5 min

4



Alles ist an der richtigen Stelle

Regie/Direction: *Kevin Schulzbus*
DE, 2023
2:05 min

5



Neulich im Bus Regie/Direction: *Beate Gördes*
DE, 2022
2:15 min

6



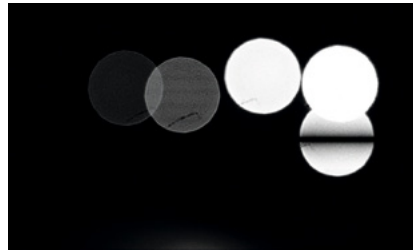
Irgendwas ist immer Regie/Direction: *Micha Kunze*
DE, 2021
4:52 min

7



Wann hast du das letzte Mal Blumen betrachtet Regie/Direction: *Mariola Brillowska*
DE, 2022
2:03 min

8



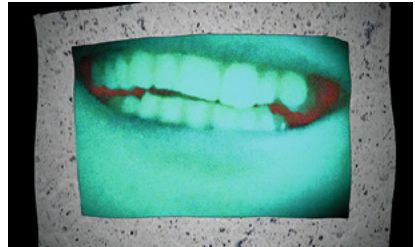
Blätter aus einer Sturmnacht (contestó) Regie/Direction: *Holger Mohaupt*
GBR
3:00 min

9



laufen lernen Regie/Direction & Text: *Lucas Dülligen*
DE, 2022
5:00 min

10



Heimlich Regie/Direction: *Lisa Reute-Isterz*
DE, 2022
3:53 min

11



Der Panther Regie/Direction: *Serge Goldwicht*
BEL, 2022
1:40 min



Weltspiegel der Poesie

[World Mirror of Poetry]

mon ami Kino

16:00 -17:00

Online & vor Ort

In unserem Programm „Weltspiegel der Poesie“ reisen wir in Sprüngen und Widersprüchen um den Globus, um einen Blick auf den Zustand der Welt und ihrer Poesie zu werfen.

Online & on site

In our program "World Mirror of Poetry" we travel around the globe in leaps and contradictions to take a look at the state of the world and its poetry.

1



Into Animated Poetry

Animation: *Leeseul Oh*
Text: *Hye-mi Lee, Mi-ok Ahn, Heeyeon An*
KR, 2021
5:20 min

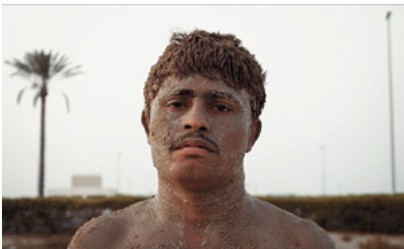
2



An Evening in Golconda / गोलकुण्डा की एक शाम

Regie/Direction: *Teena Amrit GILL*
Text: *Kunwar Narain (1927-2017)*
IN, 2022
10:00 min

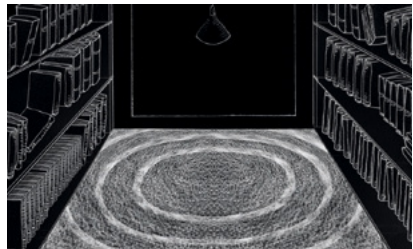
3



Just Once

Regie/Direction: *Zuhair Lokhandwala*
Text: *Maryam Imogen Ghouth*
AE, 2023
2:00 min

4



Transparency of the sole

Animation: *Diek Grobler*
Text: *Antjie Krog*
ZA, 2022
3:50 min



**Summer sonata
about my city**

Regie/Direction: *Marija
Shakleva*
Text: *Andrej Al-Asadi*
MK, 2022
1:55 min



**Beneath the
Dance**

Regie/Direction & Text: *Atiye
Noreen Lax*
DE, 2021
4:45 min



**Torneremo –
We will be back**

Regie/Direction: *Gabriele
Nugara*
Text: *Salvo Nugara*
IT & DE, 2022
1:58 min



**A Supermarket in
California**

Regie/Direction: *Marc Neys*
Text: *Allen Ginsberg*
BE, 2022
3:27 min



To Be Two

Regie/Direction/Animation &
Text: *Kate Sweeney*
GB, 20223:00 min



Iktsuarpok

Regie/Direction: *Marius Grose*
Text: *Nora Nadjarian*
GB, 2022
3:12 min



**Immigrants Open
Shops**

Regie/Direction & Text: *Pat
Boran*
IE, 2022
5:00 min



**Nomad Palin-
drome**

Regie/Direction & Text: *Kai R
Carlson-Wee*
US, 2022
2:27 min

PREISVERLEIHUNG IM KINO LICHTHAUS AWARD CEREMONY AT LICHTHAUS CINEMA



Foto: Álvaro José Gumucio Li

18:00 | 6pm

**Samstag 20. Mai
Saturday 20th of May**

Ort / Venue

**mon ami Kino
Goetheplatz 11**

Eintritt / Tickets

Abendkasse / at the Box Office:

15,00 € - Festivalpass

10,00 € - Einzelveranstaltung / Single event

5,00 € - Ermäßigt / Reduced

1,00 € - Weimarpass

MODERATORIN CATHY DE HAAN

Cathy liebt Film, Musik und Poesie. Und statt sich für eine Gattung zu entscheiden, verfolgt sie alle: vor und hinter der Kamera, auf und hinter der Bühne, im Schneiderraum und am Schreibtisch, im Tonstudio und im Kino. Von Bolivien bis Usbekistan, von Albanien bis Jordanien, stiftet sie zu neuen Perspektiven für Film, Musik und Poesie an, produziert Filme sowie kulturelle Veranstaltungen und arbeitet als Regisseurin, Kuratorin und Musikerin.

MODERATOR CATHY DE HAAN

Cathy loves film, music, and poetry. And instead of choosing one genre, she pursues them all: in front of and behind the camera, on and behind the stage, in the editing room and at the desk, in the recording studio, and in the cinema. From Bolivia to Uzbekistan, from Albania to Jordan, she instigates new perspectives on film, music and poetry, produces films as well as cultural events, and works as a director, curator, and musician.



Foto: Pierre Grasse

LIVE MUSIK **„Dream the Rest O.K.“**

Progressive Singer-Songwriter-Musik mit einem „twist of noise“. Englische, deutsche und spanische Texte winden sich durch neblige, lyrische Landschaften, entlang an kantigen Riffs und hinweg über psychedelische Klangflächen, Effekte und Loops. Leidenschaftlich testen Stimme und Gitarre dabei die Genre-grenzen aus um sich ins Unbekannte fallen zu lassen. So findet „Dream the Rest O.K.“ neue, unerwartete Wege ins Ohr, flutet das Hirn mit buntem Rauch und lädt ein zum Live-Mitträumen.

LIVE MUSIC **„Dream the Rest O.K.“**

Progressive Singer Songwriter with a 'twist of noise.' English, German and Spanish lyrics meander through misty, lyrical landscapes, along edgy riffs and across psychedelic soundfields sprinkled with effects and loops. Voice and guitar passionately test the boundaries of the genre in order to let it fall into the unknown. 'Dream the Rest O.K.'s new, unexpected sounds flood your ears with colorful smoke and invite you to dream along.

PARTY IN KASSETURM

AFTERPARTY

8 Weimar Poetry Film Award

20.05 | 22.00 UHR
KASSETURM

Lamé (Metaware)
Bambuhle (Gruppe Versus)
DJ Candelaria

22:00 | 10pm

Samstag 20. Mai
Saturday 20th of May

Ort / Venue

Kasseturm
Goetheplatz 10

Eintritt / Tickets

Abendkasse / at the Box Office:

- 15,00 € – Festivalpass
- 9,00 € – Einzelveranstaltung / Single event
- 6,00 € – Ermäßigt / Reduced
- 1,00 € – Weimarpass

DJ Candelaria

DJ Candelaria will mix music of her favorite Latin American artists, to dance and transport the mind to different regions.

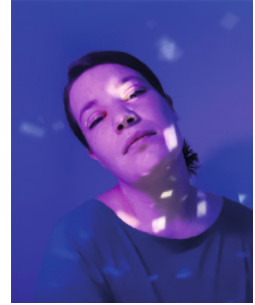
DJ Candelaria wird Musik ihrer Lieblingskünstler aus Lateinamerika mixen, um zu tanzen und die Gedanken in verschiedene Regionen reisen zu lassen.



Foto: Trevor Johnson

DJ Lamé (Metaware)

Lamé ist seit Jahren in der Weimarer Subkulturszene unterwegs und zieht viel Motivation für ihre Arbeit aus den Ursprüngen der Clubkultur, die vor allem Räume der Entfaltung für Mitglieder der LGBTQIA*-Community waren. Lamés Performance ist vielseitig – von HipHop über Disco und House bis hin zu Breaks und Electro. Für sie gehören alle Subgenres der elektronischen Musik aufgrund ihrer gemeinsamen Wurzeln in afro-amerikanischer Musik zusammen. Gemeinsam mit den anderen Mitgliedern des FLINTA*-Netzwerks METAWARE aus Weimar kämpft sie für eine vielfältigere Clubkulturlandschaft – one party at a time.



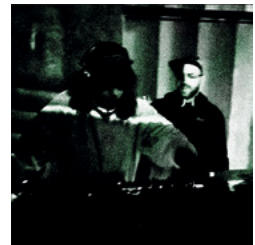
Lamé has been active in Weimar's subculture scene for years and draws a lot of motivation for her work from the origins of club culture, which were primarily spaces of empowerment for members of the LGBTQIA community. Lamé's performance is eclectic – from hip-hop to disco and house to breaks and electro. To her, all subgenres of electronic music belong together due to their common roots in African American music. Alongside the other members of the FLINTA* network METAWARE from Weimar, she fights for a more diverse club culture landscape – one party at a time.*

**www.instagram.com/loui_hai
soundcloud.com/lame_metaware**

Bambuhle (Gruppe Versus)

Ey what a bam bam? Die Geschwister Ivv & Muck drehen vor allem Raps, Beats und Hip-Hop-verwandte Scheiben und holen aus den Tiefen dieser Genres immer wieder neue Bretter hervor. Bambuhle, what a bam bam!

Ey what a bam bam? The siblings ivv & muck mainly spin raps, beats and hip-hop related records and keep picking up new bangers from the depths of these genres. Bambuhle, what a bam bam!



www.instagram.com/bambuhleofficial

RAHMENPROGRAMME

[FRAMEWORK PROGRAMMES]

5.–26.05.23

Ausstellung / Exhibition

Bauhaus Poetry Shorts in der LiteraturEtage

Vernissage: 5.5.23 mit Live Musik von Behnke & Schanz und Gespräch mit FilmemacherInnen.

Geöffnet bis / Open until: 26.05

LiteraturEtage (Eckermann Buchhandlung – Markstr. 2–4)

Das Arbeiten mit der Verbindung von lyrischen Texten und Bewegtbild, insbesondere Animation, hat seit einigen Jahren einen besonderen Stellenwert im Unterricht an der Bauhaus-Universität Weimar. In der Ausstellung präsentieren wir Filmstills aus Kurzfilmen, die in den letzten Jahren entstanden sind und stellen die Weimarer Poetryfilmszene vor.

Die Filme können mit einem QR-Code kostenlos abgerufen werden.



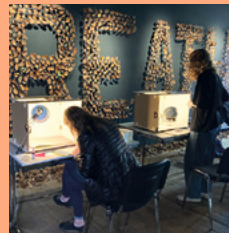
Working with the combination of lyrical texts and moving images, especially animation, has had a special place in teaching curricula at Bauhaus University for several years now. In the exhibition, we present film stills from shortfilms that have been created in recent years and introduce the scene of Poetryfilm in Weimar.

The films can be accessed free of charge with a QR code.

5.–6.05.23

Video-poem Workshop in der ACC Galerie mit Franka Sachse

Im Workshop mit Franka Sachse wurde hands-on an der Schnittstelle zwischen poetischem Text und bewegtem Bild mittels experimenteller Praktiken, dem Zufall und der Intuition geforscht. Die Teilnehmenden entwickelten zunächst einen gemeinsamen Film und danach jeweils eigene Poetryfilme zum Festivalgedicht von Ulrike Almut Sandig. Entstanden sind teils rhythmisch und haptisch verspielte, aber auch gefühlvolle und dramatische Bewegtbild-Antworten auf das Gedicht.



In the workshop with Franka Sachse, hands-on research was conducted at the interface between poetic text and moving image through experimental practices, chance and intuition. The participants first developed a film together and then their own poetry films based on the festival poem by Ulrike Almut Sandig. The results are emotional and dramatic moving image responses to the poem with rhythmically and haptically playful moments.

13.5–21.5

aber hi – Typografische Ausstellung mit dem Festivalgedicht

Vernissage: 13.5 um 18 Uhr (Ausstellung bis 21.5)

Ort: Projektraum 11m3 (karl-liebknecht-st. 16)

Studierende des Kurses einDrucksvoll der Professur Kunst und ihre Didaktik der Bauhaus-Universität Weimar zeigen die Ergebnisse eines experimentellen Workshops rund um den Gestaltungsprozess und die Druckproduktion: Ausgangspunkt war die grafische Umsetzung des Festivalgedichts der Autorin Ulrike Almut Sandig. Die Ausstellung findet in Kooperation mit dem „11m3 Projektraum“ und der Pavillon-Presses statt.



“aber hi” – Typographic exhibition with the festival poem

Vernissage: 13.5 at 18h (exhibition until 21.5)

Venue: project room 11m3 (karl-liebnecht-st. 16)

Students of the course *einDrucksvoll* at the Department of Art and its Didactics at the Bauhaus University Weimar present the results of an experimental workshop on the design process and print production: The starting point was the graphic realization of the festival poem by the author Ulrike Almut Sandig. The exhibition takes place in cooperation with the “11m3 Projektraum” and the *Pavillon-Press*.

14.5.23

Wir lesen, wir tanzen!

in Kooperation mit Mascha Weimar / KulturTragWerk e.V.

Ort: Mascha Weimar

16:30 – 18:00 Lesebühne

Die Schreibcommunity Weimar liest auf der Bühne ihre Texte.

Heute geht es um den Tanz! Mal offensichtlich als Thema, dann wieder steht der Satzrhythmus, das Sprachspiel, im Vordergrund. Allen Texten geht es darum, die richtigen Worte zu finden, Gefühle oder Phantasien mit dem Stift zu umkreisen und, schließlich eingefangen, aufs Papier zu bannen. Bis sie, vorgelesen, erneut zu tanzen beginnen, weil eine Stimme ihnen Klang und Rhythmus verleiht.

Today it's all about the dance! Sometimes obviously as a theme, then again the rhythm of sentences and the play of language is in the foreground. All texts are about finding the right words, circling emotions or fantasies with the pen and finally capturing them – capturing them on paper. Until, read out, they start dancing again because a voice gives them sound and rhythm.

18:00 – 00:00 Mojo Salsa

Dancefloor Jazz meets Latin Music – DJ Aki Mjusikmäki



15.6.23 | 19:00

Buchpremiere und Filmvorführung: “Der Gesang der Fliegen” – María Mercedes Carranza

Ort: LiteraturEtage (Eckermann Buchhandlung – Markstr. 2–4)

Der 1998 erschienene Gedichtband “El Canto de las Moscas / Der Gesang der Fliegen” der Lyrikerin María Mercedes Carranza (1945–2003) gehört zu den zentralen Werken der zeitgenössischen kolumbianischen Dichtung. Seine deutsche Erstübersetzung erscheint im Kölner Verlag parasitenpresse, der in den letzten Jahren einen Programmschwerpunkt mit lateinamerikanischer Lyrik entwickelt hat. Begleitend zur Buchpräsentation wird der preisgekrönte Animationsfilm “Der Gesang der Fliegen” gezeigt, der 2021 von 9 kolumbianischen Künstlerinnen erstellt wurde.



The book of poems “El Canto de las Moscas / Der Gesang der Fliegen” (The Song of the Flies) published in 1998 by the poet María Mercedes Carranza (1945–2003) is one of the central works of contemporary Colombian poetry. The first German translation is published by the Cologne publishing company parasitenpresse, which in recent years has developed a program focusing on Latin American poetry. Accompanying the book presentation is the award-winning animated film “The Song of the Flies”, created in 2021 by 9 Colombian artists.

ELFRIEDE JELINEK – DIE SPRACHE VON DER LEINE LASSEN



„Wunderkind, Skandalautorin, Vaterlandsverräterin, Feministin, Modeliebhaberin, Kommunistin, Sprachterroristin, Rebellin, Enfant terrible, Nestbeschmutzerin, geniale, verletzte Künstlerin“. Kaum eine andere Schriftstellerin hat die Gemüter je so polarisiert, wie Elfriede Jelinek. Claudia Müllers Film über sie, die 2004 als erste österreichische Schriftstellerin mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde, stellt ihren künstlerischen Umgang mit Sprache in den Mittelpunkt. Vielschichtig und assoziativ nähert er sich der Kunst seiner Protagonistin mit ihren eigenen sprachkompositorischen Verfahren. Das vielschichtige und faszinierende Filmportrait gewann den FIPRESCI Preis beim Filmfest München 2022.

Datum:
Film am 15.05.

Uhr:
19.00 Uhr

D/A 2022, 96 min, FSK 12, R: Claudia Müller, D: Elfriede Jelinek, Sophie Rois, Stefanie Reinsperger, Sandra Hüller, Martin Wuttke.

MARION BRASCH – AB JETZT IST RUHE

Lesung aus der Jubiläumsausgabe mit Marion Brasch im Rahmen des LESARTEN-festivals der Stadt Weimar

Datum:
Lesung am 16.05.

„Man kann das verschwundene Land hassen und gleichzeitig vermissen, wenn man das Buch liest“, schreibt Alexander Osang in seinem sehr persönlichen Nachwort zur neuen Ausgabe von Marion Braschs erfolgreichen Familienroman. Es ist die „große Erzählung einer untergegangenen Welt“ namens DDR. Marion Braschs Vater war stellvertretender Kulturminister der DDR, die Brüder, darunter Thomas Brasch, wurden als Schriftsteller, Dramatiker und Schauspieler bekannt. Mit überraschender Leichtigkeit erzählt die „kleine Schwester“ die dramatischen Ereignisse in ihrer Familie – Erfolg, Revolte, Verlust der drei Brüder – und folgt ihrem Weg durch Abenteuer und Wirren in die eigene Freiheit. Marion Brasch wurde 1961 in Berlin geboren. Nach dem Abitur arbeitete die gelernte Schriftsetzerin in einer Druckerei, bei verschiedenen Verlagen und beim Komponistenverband der DDR, später fürs Radio. „Ab jetzt ist Ruhe“ war ihr Debütroman, ihm folgten drei weitere Romane und einige Theaterarbeiten. „Ab jetzt ist Ruhe – Roman meiner fabelhaften Familie“ erscheint als Jubiläumsausgabe am 26.04.2023.

Uhr:
19.00 Uhr

LIEBER THOMAS



Foto: T.Wild/Bunch Germany

Die DDR ist noch jung, aber Thomas Brasch passt schon nicht mehr rein. Er will Schriftsteller werden, ist Träumer, Besessener, Rebell. Schon sein erstes Stück wird verboten und er fliegt bald darauf von der Filmhochschule. In der DDR konnte der Künstler nicht bleiben, im Westen wollte er nicht sein. Braschs Werk, faszinierend in den Worten und magisch in den Bildern, ist die Grundlage für einen poetischen schillernd-verföhrenden Film über den Menschen Brasch und das Jahrhundert, in dem er lebt.

D 2021, 157 min, FSK 16, R: Andreas Kleinert, D: Albrecht Schuch, Jella Haase, Ioana Iacob, Jörg Schüttauf, Anja Schneider

Datum:
Film am 16.05.

Uhr:
20.30 Uhr

ALLES ÜBER MARTIN SUTER. AUSSER DIE WAHRHEIT.



„Die Fantasie stimmt ja meistens mehr, als die Realität“, sagt Martin Suter – Schweizer Bestsellerautor mit großer internationaler Leserschaft. Und so ist dieser Film kein klassisches Portrait, sondern ein Dokumentarfilm, der über die Fiktion nicht nur die Romane Martin Suters zum Leben erweckt, sondern uns auch den Autoren hinter den Geschichten auf einer ganz neuen Ebene näherbringt. Suter spaziert durch seine Geschichten, filmisch und ästhetisch eindrücklich inszeniert, beleuchtet seine Protagonist*innen und ihre Geheimnisse – und insbesondere auch seinen eigenen, privaten Kosmos: Eine Welt voller Gegensätze geprägt von der Sucht nach Geschichten. Dieser Film zeigt uns alles über Martin Suter – alles, außer der Wahrheit.

D/CH 2022, 90 min, FSK 12, R: André Schäfer, D: Martin Suter, Margrith Nay Suter, Ana Suter, Stephan Eicher, Benjamin von Stuckrad-Barre

Datum:
Film am 17.05.

Uhr:
19.00 Uhr

RÜCKBLICK 2022 | LOOKING BACK 2022

International Poetry Film Festival of Thuringia

Fotos: Maik Schuck







Essays

TOM KONYVES

SARAH TREMLETT

GUIDO NASCHERT

CHRISTIAN O. PACHECO

Buchbesprechung

MORITZ GAUSE

VIDEOPOESIE. EIN MANIFEST

TOM KONYVES

„Das implizite Problem, das diese Tendenzen (Vispo und Videopoésie) bisher nicht konsistent gelöst haben, war die formale Definition ihres eigenen Gebiets im Unterschied zu den verschiedenen anderen Kunstformen, die sie oft beeinflussen und informieren.“

(Ron) Silliman's Blog, 3. August 2009

„Wenn ich wüsste, wie der Film aussehen würde, würde ich ihn nicht machen. Es war fast so, als wäre er schon fertig. Die Herausforderung besteht eher darin, das zu machen, was man sich nicht ausdenken kann.“

Cindy Sherman

„Der Schriftsteller hat ein Recht auf sein BoomBoom.“

Tristan Tzara

Im Folgenden geht es darum, die richtigen Beschreibungsebenen zu finden, um Videopoésie von *Poesiefilmen*, *Filmpoesie*, *Gedichtvideos*, *Poesievideos*, *Cyber-Poesie*, *Cine-Poesie*, *kinetische Poesie*, *digitale Poesie*, *Poetronica*, *Verfilmung von Poesie* und anderen sperrigen Neologismen zu unterscheiden, die irgendwann einmal verwendet wurden, um die Behandlung von Poesie im Film und Video zu beschreiben, die aber auch unterschiedliche und divergierende Bedeutungen entwickelt haben.

Die Demokratisierung des Mediums, die durch die Einführung der Videotechnik entstanden ist, hat in den letzten 25 Jahren die ursprüngliche Debatte zwischen *Kunst* und *Unterhaltung* nur noch verschärft; insbesondere die Verlagerung der Poesie auf die „große Leinwand“ hat zwei gegensätzliche Positionen zutage treten lassen: Die eine entmystifiziert das Gedicht durch ergänzende „Visuals“, die andere steigert die suggestive Kraft der Poesie durch unerwartete Verknüpfungen.

Die zugrundeliegende Dichotomie grenzt Videopoésie von Werken ab, die Gedichte im Videoformat (gesprochen oder auf dem Bildschirm) veröffentlichen. Ich stelle mir die maßvolle Integration von narrativen, nicht-narrativen und anti-narrativen Verknüpfungen von Text, Bild und Ton als Ergebnis einer poetischen Erfahrung vor. Werke, die Gedichte im Videoformat veröffentlichen, sind zwar lobenswert, weil sie der Poesie ein neues Publikum erschließen, aber ihre Verwendung von Bildern als Verzierung (wenn nicht gar als direkte Illustration) des Textes, ihre Vorliebe für erzählerische statt selbstreflexive Sequenzen, ihre Ablehnung von Kontrasten, Fragmentierung, Inkongruenz und Dissonanz verhindern, dass diese Werke als Modelle für eine *neue* Gattung technologiegestützter Poesie gelten können.

„Veränderungen im Ausdruck und in der Kommunikation können nicht geschehen, ohne die Transformation der Poesie selbst zu beeinflussen.“

Jean-Marie Gleize

Über ihre Definition

Die Videopoesie ist eine Gattung der Poesie, die auf einem Bildschirm dargestellt wird, und die sich durch die zeitlich begrenzte, poetische Verknüpfung von Bildern, Text und Ton von anderen Formen der Poesie unterscheidet. Durch die maßvolle Verschmelzung dieser drei Elemente erzeugt sie bei den Betrachter:innen eine *poetische Erfahrung*.

Als multimediales Objekt von fester Dauer besteht die Hauptfunktion eines Videopoems darin, den *Prozess des Denkens* und die *Gleichzeitigkeit der Erfahrung* in solchen Worten zu demonstrieren (sichtbar und/oder hörbar), deren Bedeutung sich mit den Bildern und der Tonspur vermischt, aber nicht von ihnen illustriert wird.

„Fortschritt in jeder Hinsicht ist eine Bewegung
durch Veränderungen der Terminologie.“
Wallace Stevens

Über den Begriff

„Videopoesie“ ist ein Wort. Es wird nicht getrennt oder mit Bindestrich geschrieben. Als ein Wort zeigt es an, dass eine Verschmelzung des Visuellen, des Verbalen und des Hörbaren stattgefunden hat, was zu einer neuen, anderen Form der poetischen Erfahrung führt. Als ein Wort erkennt es an, dass ein Jahrhundert der *Experimente* mit Poesie in Film und Video – Gedichte, die als Zwischentitel in bewegte Bilder eingefügt wurden, dann als kinetische Texte, als Bilder, die gesprochene Texte illustrieren (manche schließen visuellen oder gesprochenen Text ganz aus), Gedichte, die vor der Kamera vorgetragen werden, Gedichte als Text, der über Bilder gelegt wird –, dass dies die Erzählung einer allmählichen Bewegung ist von der zaghaften, ängstlichen Beziehung von Bild und Text zu ihrer seltenen, aber wahrnehmbaren Synthese, d.h. von Poesiefilmen zu Filmgedichten, zu Poesievideos, zu *Videopoesie*. Als Amalgam aus lateinischen (*Video*) und griechischen (*Poesie*) Ursprüngen verbindet die „*Videopoesie*“ das Beste aus zwei klassischen Traditionen: *Poesie machen* mit *technischer Innovation*.

Als geschlossenes Substantiv modifiziert „Video“ nicht nur „Poesie“, sondern verändert auch deren Bedeutung. „Videopoesie“ ist also mehr als nur ein bequemer Begriff; er macht deutlich, dass ein Gedicht entsteht ohne den linearen Erzählstil vieler „Poesie-Videos“ (die in erster Linie als Werbung für gedruckte Gedichte erstellt wurden, wobei Bilder verwendet werden, die direkt die Beschreibungen und Handlungen des Textes darstellen und in der konventionellen narrativen Form des Filmemachens montiert sind). Ein Videopoem ist zwar ein „Film“, es soll jedoch eine Alternative bieten, die nicht-narrativ, manchmal anti-narrativ oder sogar ante-narrativ ist.

Über die Einschränkungen

Der Text, ob auf dem Bildschirm angezeigt oder gesprochen, ist ein wesentliches Element des Videopoems. Ein Werk, das keinen sichtbaren oder hörbaren Text enthält, könnte als *poetisch*, als Kunstfilm oder Videokunst bezeichnet werden, nicht aber als *Videopoem*.

Die Bilder in einem Videopoem – einschließlich des Textes auf dem Bildschirm – illustrieren nicht den gesprochenen Text.

„Ich habe ständig versucht, etwas zu finden,
das mich nicht an das erinnern würde,
was zuvor geschehen war.“

Marcel Duchamp

Über die Narrativität

Die Videopoesie erkennt an, dass erzählerische Momente – ob als einzelne Elemente oder als Kombination von Text, Bild oder Ton – das Engagement der Zuschauer:innen fördern; um die *poetische Erfahrung* aufrechtzuerhalten, ist *eine gewisse* Narrativität als strukturelles Mittel notwendig. (Ein nicht-narratives Element, das über *einen längeren* Zeitraum einem anderen nicht-narrativen Element verknüpft wird, kann dazu führen, dass sich die Betrachter:innen vom Werk abwenden.) Die Narrativität treibt das Werk Szene um Szene voran und liefert den Betrachter:innen im Prozess der poetischen Erfahrung den *Kontext*. Die zurückgelegte Strecke, die verstrichene Zeit, die gehörten Stimmen, die gesehenen Bilder werden dem zugerechnet, was am besten zur *poetischen* Richtung eines bestimmten Moments passt – alles geschieht in dem Bewusstsein, dass, wenn das erzählerische Moment seine Nützlichkeit erreicht hat, eine absichtliche Unterbrechung eintreten muss, etwas erscheinen muss, die Vorwärtsbewegung unterbrechen muss, mit der sich die Erzählung immer verbinden will. Die Erwartungen der Zuschauer:innen an die Ereignishaftigkeit werden abwechselnd erfüllt und unterlaufen. Die Bedeutung ergibt sich schließlich aus der Wirkung der wiederholten Bewegung von den erzählerischen zu den nicht-erzählerischen Elementen des Werks.

„Zwei Dinge in eine bisher unerprobte Verknüpfung zu bringen,
ist der sicherste Weg, eine neue Anschauung zu entwickeln.“

Andre Breton

Über die poetische Verknüpfung

In der Phase der Zusammensetzung des Films (Schnitt oder „Montage“) werden syntaktische Entscheidungen getroffen, um Bild-Text-Ton-Verknüpfungen als Metapher für gleichzeitige „Bedeutungen“ zu erstellen, die die Betrachter:innen als *poetische Erfahrung* interpretieren. Diese Entscheidungen beruhen auf der Darstellung der 3 Elemente als *entfernte Realitäten* (distant realities)(die oft durch *Zufallsoperationen* erreicht werden), deren Beziehung den Betrachter:innen als überraschend, als immer wieder neu erscheint. Entscheidend ist, dass die Verknüpfungen durchweg als indirekte Beziehungen wahrgenommen werden – geheimnisvoll, oneirisch.

Der Erfolg jeder syntaktischen Entscheidung ist erreicht, wenn die *entfernten Realitäten* – wie zum Beispiel die mehrdeutige oder rätselhafte Beziehung eines bestimmten Bildes zu einem Textabschnitt – nicht so weit entfernt sind, dass man sich vom Kunstwerk abwendet. Der Schlüssel zu einer erfolgreich ausgeführten poetischen Verknüpfung ist die *Ausgewogenheit* (balance), das Abwägen der Bild-Text-Beziehungen hinsichtlich ihrer mehr suggestiven als illustrativen Qualitäten, die Festlegung der Dauer, die Positionierung und die Textgestaltung, die Behandlung der Farbe, die Anordnung des Soundtracks, die Beschleunigung oder Verlangsamung von Elementen, usw. Das Gleichgewicht ist, in diesem Entwurf, die Demonstration der Kontrolle über den Erzählimpuls.

„Im Film ist die Poesie der Realität entgegengesetzt.“
Luis Buñuel

Über die poetische Erfahrung

Die Videopoesie erkennt die Macht des Videos an, um noch nie dagewesene und unbegrenzte Assoziationen zwischen Bild, Text und Ton zu erzeugen und mitzuteilen.

Die Betrachter:innen werden mit nicht-illustrativen Verknüpfungen von Text, Bild und Ton konfrontiert. Während sich das Werk immer weiter entfaltet, werden die einzelnen visuellen (Bild und/oder angezeigter Text) und akustischen (Ton und/oder gesprochener Text) Teile der künstlerischen Vorstellungskraft wahrgenommen. Sie suggerieren Bedeutung, verweigern sich aber einer vermeintlichen Eindeutigkeit – eine neugierige, schwindelerregende Erkundung des Begehrens.

Wenn die Einführung dieser fragmentierten Ausdrücke den Erzählfluss behindert, werden sich die Betrachter:innen entweder der *Symmetrie* der Unterbrechungen hingeben – und sich auf das Abenteuer einlassen – oder sich „ausschalten“. Unter der Voraussetzung, dass die Bild-Text-Ton-Verknüpfungen ein angenehmes Gleichgewicht zwischen narrativen und nicht-narrativen Momenten zeigt – erreicht durch strategische, selbstreferentielle Unterbrechungen, ein Bewusstsein für die räumlichen und zeitlichen Beziehungen zwischen den Elementen, absichtliche Wiederholungen, usw. –, werden die Betrachter:innen erleben, dass ihr Zeitgefühl in der Schwebelage ist oder verschwimmt.

Spannung und Ruhe, „Ebbe und Flut“ von narrativen und nicht-narrativen Momenten, können von den Betrachter:innen auch *als Gleichzeitigkeit* interpretiert werden, während die Komplexität und Bedeutung der Beziehungen zwischen den dargestellten Elementen – wie zum Beispiel in Träumen – darauf warten muss, aufgelöst zu werden.

„Immer die kostbare Wiederholung für die Freude am Erkennen.“
Oyvind Fahlström

Über den Rhythmus

Die *Poesie* in einem Videopoem zeichnet sich durch einen erkennbaren Rhythmus aus, der sich jedoch von der traditionellen schriftlichen oder mündlichen Form der Poesie unterscheidet: Er ist nicht auf ein *Attribut* des Textelements beschränkt.

Der Rhythmus ist die *Wirkung*, die durch die Einführung und die anschließende Dauer eines neuen Teils eines Bildes, Textes oder Tons im Herstellungsprozess des Werks entsteht.

Auch die Videopoesie weist einen *inneren* Rhythmus auf; bei jedem Erscheinen einer Reihe von Bildern, Bildschirmtexten oder Tönen unterscheiden die Betrachter:innen Muster, die für das dargestellte Element spezifisch sind.

Die *Wiederholung* – als visuelles oder akustisches Mittel – ist das wirksamste Mittel für die Signalisierung von Poesie. Zu ihren zahlreichen Funktionen gehören die Betonung, die Selbstreflexion, die Unterteilung, die Regulierung oder die Aussetzung der Zeit, sogar eine *hypnotische* Qualität (vor allem, wenn sie verlängert wird); sie ist am nützlichsten für die Aufrechterhaltung der rhythmischen Struktur und der poetischen Erfahrung eines Werkes.

„Der Zweck der Kunst ist es, Fragen zu stellen.“
Lawrence Weiner

Über die Illustrierung

Ein Bild als Repräsentation des hörbaren Textes zu sehen oder die Worte so zu hören, wie sie auf dem Bildschirm angezeigt werden, verstößt gegen die Prämisse, dass die *poetische* Verknüpfung die Darstellung *entfernter* Realitäten ist; die Betrachter:innen werden unweigerlich daran gehindert, ihre eigenen imaginativen Assoziationen zwischen den dargestellten Elementen zu bilden, was zu einer Entmystifizierung dieser Assoziationen führt und die poetische Qualität und Erfahrung des Werks mindert.

Über die Zusammenarbeit

Der *Videopoet* ist Dichter:in, Filmemacher:in und Klangkünstler:in in einem.

Die Videopoesie erkennt an, dass die Produktionslogistik manchmal ein Team von Personen erfordert, die bei der Schaffung eines Werks zusammenarbeiten.

Das Genre ermöglicht sowohl individuelle, als auch gemeinschaftliche Arbeit, vorausgesetzt, das Werk weist eine *einheitliche Vision* auf.

Über die Dauer

Unabhängig davon, ob es aus mehreren Szenen oder einer einzigen Einstellung besteht, sieht sich ein „Videopoem“, das länger als 300 Sekunden dauert, vor die Herausforderung gestellt, die *poetische Erfahrung* der Betrachter:in *durchgehend aufrechtzuerhalten*. Das *Videohaiku* (ca. 30 Sekunden) verwendet hingegen nur wenige Worte Text in Verbindung mit der kürzesten Bilddauer.

„Ein Film ohne Handlung ist ein poetischer Film.“
Victor Shklovsky

Über die Kategorien

Es gibt 5 Hauptkategorien von Videopoemen, die sich durch ihre Verwendung von Text unterscheiden:

KINETISCHER TEXT
SOUND-TEXT
VISUELLER TEXT
PERFORMANCE
CIN(E)POETRY

KINETISCHER TEXT ist die Animation von Text vor einem neutralen Hintergrund.

Diese Arbeiten, die das kontinuierliche Experimentieren mit Text als ästhetischem Objekt fortsetzen, verdanken ihren Stil – durch die Verwendung

verschiedener Schriftarten, Größen und Farben, die räumliche Positionierung und Selbstreferenzialität – der *konkreten* und *musterbasierten Poesie* und präsentieren gleichzeitig Text *als* Bild.

Durch die gleichberechtigte Akzeptanz des Semantischen und des Nicht-semantischen sowie durch die Fähigkeit, die Zerstörung, Rekonstruktion und Verwandlung von statischen Wörtern oder Buchstaben in „Zeichen“, die sich (im doppelten Sinne des Wortes) *bewegen*, stellt die Form den „Prototyp“ eines Videopoems dar.

SOUND TEXT präsentiert den Text auf der Tonspur. Er wird durch die Stimme der Dichter:in/Leser:in ausgedrückt, mit denen Videobilder auf dem Bildschirm verknüpft werden.

Von den fünf Kategorien der Videopoesie ist diese Form (mit oder ohne Musik) die populärste, da sie es erlaubt, innerhalb der traditionellen Form des Videos/Films zu arbeiten, d.h. die Stimme als Hauptmodus der Textpräsentation zu verwenden und die Verknüpfung mit Bildern und anderen Klängen (z. B. Musik, Gesang, Soundeffekte, usw.) vorzunehmen; und das alles ohne die zusätzlichen Schwierigkeiten, die ein visueller Text mit sich bringt.

VISUELLER TEXT zeigt den Text als Überlagerung von Video-/Filmbildern.

Diese Kategorie, die das Genre *anführt*, stellt die größte Herausforderung für die Videopoesie dar.

Für die *engagierten* Betrachter:innen machen die komplexen Beziehungen und die Vielfalt der Bedeutungen, die durch die Verknüpfung von Bildschirmtext und ausgefallenen, nicht-illustrierenden Bildern suggeriert werden, außergewöhnliche Phantasiesprünge nicht nur möglich, sondern lassen sie automatisch entstehen.

PERFORMANCE ist das Auftreten der realen oder einer fiktiven Dichter:in (Schauspieler:in), die direkt oder indirekt in die Kamera spricht. Von den fünf Kategorien ist sie die problematischste: Die Dichter:in/Darsteller:in wird als Vermittler zwischen der Betrachter:in und dem Gedicht wahrgenommen, was den Prozess der Präsentation möglicherweise demystifiziert. (Abgesehen von der Form der *Lautpoesie* gibt es viele exzellente, emotional bewegende Darstellungen von „Sprachkunst“, aber sie sind nur Re-Präsentationen von Gedichten, nicht die *Gedichte*.) In einem Videopoem gelingen Bildschirmauftritte nur durch ihren *visuellen* Ausdruck (d.h. durch ihre Körpersprache) und ihre Verknüpfung – innerhalb des Bildrahmens – mit einem *Hintergrund*, der einen einzigartigen, ungewöhnlichen „Schauplatz“ für die Darbietung suggeriert.

CIN(E)POETRY ist das Videopoem, bei dem der Text animiert und/oder über Grafiken, Standbilder oder bewegte Bilder gelegt wird, die mit Hilfe von Computersoftware „gemalt“ oder verändert werden, z.B. mit *Photoshop*, *Flash* oder den 3D-Modellierungs- und Animationsfunktionen in *Second Life*, der virtuellen Online-Welt. Er ähnelt dem VISUELLEN TEXT, mit dem Unterschied, dass die Bilder ein computergeneriertes oder verändertes Aussehen haben. Das in Klammern gesetzte „e“ (elektronisch) wurde von George Aguilar eingeführt, der am häufigsten in dieser Form arbeitet. Einzelne Werke können sich überschneiden und Kombinationen von Kategorien aufweisen.

Über Bild und (Bildschirm-)Text

Die Videopoesie unterscheidet nicht zwischen Kameraaufnahmen und *vorgefundenen* Bildern (die aus einer anderen Quelle oder einem anderen Format übernommen wurden); sie nimmt beides gerne auf.

Die Videopoesie unterscheidet nicht zwischen konkreten (gegenständlichen) und abstrakten (ungegenständlichen) Bildinhalten; das Genre lässt beides zu.

Abstrakte Bilder – extreme Nahaufnahmen von Objekten, Details von handgemachten oder computergenerierten Gemälden, unscharfe oder mit Gel/bedeckte Objektivaufnahmen – ermöglichen es, Textelemente fast überall auf dem Bildschirm zu platzieren.

Je mehr sich der Text vom Bild *abhebt*, desto mehr erhält er die unmittelbare Aufmerksamkeit der Betrachter:in, hat Vorrang vor dem abstrakten Bild und weist ihm eine unterstützende Rolle zu, nämlich die des *Hintergrunds*, gleichviel ob bewegt oder nicht. Je mehr der Text mit einem abstrakten Bild überblendet wird, desto mehr wird die Betrachter:in aufgefordert, eine subtilere Beziehung zwischen den beiden zu berücksichtigen.

Konkrete Bilder erfordern eine andere Herangehensweise an den dargestellten Text: ein unbewegtes Objekt in einem unbewegten Rahmen bietet Flächen und Kanten, horizontale, vertikale, schräge und gekrümmte Linien als potenzielle Texträume; ein bewegtes Objekt in einem unbewegten Bild beschränkt den Textraum auf leere Flächen.

Über die Bilder und Spezialeffekte

Die Fortschritte im Grafikdesign haben die Bild-Text-Beziehungen so weit verfeinert, dass die Videopoesie, was innovative Verknüpfungen angeht, den neuesten, „modernsten“ kommerziellen/Werbemethoden unterlegen ist; während einige Effekte wie *schwebender Text* oder Text-Crawl immer noch nützlich sind, verweisen andere High-End-Flip-Swoop-Wrap-Zoom-Spin-Shake-Dynamiken so eindeutig auf die Produktwerbung, dass sie einen sekundären symbolischen Wert erlangt haben: die Kommerzialisierung der Gesellschaft.

Wie bereits angedeutet, können in der Videopoesie sowohl modifizierte als auch unmodifizierte Bilder verwendet werden; ob ein Bild verändert wird oder nicht, hängt immer von der *Wirksamkeit* seiner Verknüpfung mit Text und Ton ab.

Von den zahllosen Effekten in der Postproduktion (Bearbeitung und Zusammenstellung des Werks) haben sich zwei Übergänge von unschätzbarem Wert erwiesen: die *Überblendung* (dissolve) und die *Ausblendung* (fade). Beide beeinflussen die Zeitwahrnehmung des Zuschauers.

Die (Kreuz-)Überblendung – die Überlagerung eines Bildes über einem anderen – zeigt zwei Szenen gleichzeitig (eine endende, eine beginnende); als einer der häufigsten Transition-Effekte wird er vor allem verwendet, um anzuzeigen, dass zwischen den beiden Szenen eine gewisse Zeitspanne verstrichen ist.

Wenn die Überlagerung sehr lange ausgedehnt wird, erzeugt dies in der Videopoesie, eine *andauernde* Erfahrung von *stillgestellter Zeit*, während sie gleichzeitig den unkontrollierten Zustand des Träumens anzeigt. (In diesem Zusammenhang kann ein *Standbild* (freeze frame) auch als ein Mittel gese-

hen werden, das die Zeit „anhält“, während der Split-Screen-Effekt es dem Zuschauer ermöglicht, zwei Szenen gleichzeitig auf dem Bildschirm zu verfolgen; beide sind jedoch von geringerem *poetischen* Wert als die Überblendung.)

Die Überblendung (oder Abblende (fade-to-black)) wird verwendet, um das Ende einer Szene anzuzeigen, gewöhnlich gefolgt von einer *Aufblende* (fade-in), um die nächste Szene einzuleiten. In der Videopoese können wir diesen Effekt als *Blinzeln eines Auges* interpretieren oder – wenn er andauert – als das Schließen der Augen, gefolgt von einem „Wiedererwachen“ in einer neuen „Welt“ (oder zumindest in einem neuen Kontext/Szene im Videopoem).

Über das Bild und die Bewegung

Beim Filmen ist die Kamera entweder in einer festen Position (*Standaufnahme* (still shot)), bewegt sich fließend oder sie wird in der Hand gehalten. Von diesen drei Varianten führt die unbewegte und bewegte Aufnahme nicht zu einer *Abwendung* (disengagement) vom Werk. Die Aufnahme mit der Handkamera ist dagegen problematischer.

Das *instabile* Bild der Handkamera wird zu einer ständigen Erinnerung an den Vorgang (und die Person) hinter der Kamera; jede mögliche Störung des Augenblicks wird vergrößert, so dass die Betrachter:in im Unklaren darüber bleibt, ob die Aufmerksamkeit auf die Kamerabewegung ein Versehen oder eine absichtliche „selbstreferenzielle Unterbrechung“ ist. Bei diesen Störungen, kann man argumentieren, sollte immer ein Element des Zufalls im Spiel sein, da er die unerwartetsten Trophäen „gefundener“ Bilder hervorbringen kann. Die endgültige Entscheidung, Handaufnahmen einzubeziehen oder auszuschließen, wird durch ihre Funktion im Balanceakt der poetischen Verknüpfung bestimmt. Eine beschleunigte Bewegung wird oft mit komischen Szenen in Verbindung gebracht; in einem Videopoem kann der *Zeitraffereffekt* leichter verziehen werden, je nachdem, ob die aufgenommene Handlung von *atmosphärischem* oder *illustrierendem* Nutzen ist.

Die *Zeitlupe* (slow motion) ist für die Videopoese aus mehreren Gründen interessant: Der Effekt suggeriert eine *allmähliche* Aufhebung der Zeit. Ein traumähnlicher Zustand wird heraufbeschworen; die Handlung entfaltet sich wie ein Gemälde; die Wahrnehmung der Realität wird hervorgehoben. In der *Struktur* des Videopoems funktioniert sie als Interpunktion.

„Worte wären im Film überflüssig, wenn sie nichts als eine weitere Projektion des Bildes wären. Würden sie jedoch auf einer anderen Ebene eingesetzt werden, nicht aus dem Bild heraus, sondern als eine andere Dimension, die sich auf das Bild bezieht, dann geschieht es, das beides zusammen ein Gedicht ergeben.“

Maya Deren

Über den Text

Die Videopoese gesteht zu, dass der Text die einzigartige Fähigkeit besitzt, den Betrachter:innen sowohl die Zeichen abstrakter Objekte (Ideen), als auch konkrete Objekte mitzuteilen; als solches erfüllt er die wichtigste Funktion in einem Videopoem. Er bildet den idealen *Kontrapunkt* zu den Elementen Bild und Ton.

Die Videopoesie gesteht zu, dass der Text – aufgrund seiner Fähigkeit, auf dem Bildschirm (d.h. befreit von seiner Fixierung auf der geschriebenen Seite), in einer Aufnahme oder stimmlich auf der Tonspur dargestellt zu werden – in der günstigeren Lage ist, den Rezipient:innen Poesie in einer zeitbasierten visuellen Form erfahrbar zu machen; er ist der wesentliche Katalysator bei der Verwandlung eines „poetischen“ Werks in Poesie.

Der Text wird in der Regel für das Videopoem geschrieben, nicht für den Druck; in einigen Fällen wird er *vorgefunden* – in Büchern oder auf Schildern – und für das Videopoem umgewidmet.

In einem Videopoem stellt ein zuvor komponiertes/veröffentlichtes Gedicht nur ein Element des Videopoems, das Textelement, dar. Die „Poesie“ in der Videopoesie ist das *Ergebnis* der geschickten Verknüpfung von Text mit Bild und Ton.

Wenn der Text aus einem zuvor verfassten/veröffentlichten Gedicht entlehnt ist, sollte der Künstler eine neue Funktion für den bereits vorhandenen Text entdeckt haben, die auf der Verknüpfung mit einer bestimmten Bildsprache oder einer bestimmten Tonspur beruht.

In seiner visuellen/angezeigten Form wird der Text „angeschaut“, bevor er gelesen wird.

Der *betrachtete* Text wendet Strategien an, die aus der konkreten Poesie, der Typografie, dem Grafikdesign und der bewegten Grafik stammen. Fonts, die *Schriftarten*, werden nach ihrer Klarheit *und* Suggestivität ausgewählt, immer in Bezug auf das auf dem Bildschirm dargestellte Bild. Positionierung, Bewegung, Dauer und Darstellungsart (z.B. *Überblendung*, *Pop- oder Schreibmaschinen-Effekt*) werden ebenfalls im Verhältnis zum auf dem Bildschirm dargestellten Bild erwogen.

Während die Vielfalt und Vielseitigkeit des Umgangs mit den Text beweisen, dass neue Sehweisen von Wörtern eine poetische Funktion erfüllen, sind diese Effekte dennoch keine Voraussetzung für Videopoesie.

In den unbarmherzigen Manipulationen des *Erscheinungsbildes* von Text – vom texturierten zum formbarem, vom lässig handgeschriebenen bis hin zu fein ziselierten 3-D-Reflexionsflächen – besteht die Tendenz, sich zu sehr, manchmal auch auf Kosten der „Bedeutung“, mit der *Materialität* des geschriebenen Wortes zu befassen.

Gelesener oder *bedeutungsorientierter* Text, bei dem das Aussehen der Wörter weniger wichtig ist, engt den Kontext des Augenblicks ein, indem er innere gegenüber oberflächlichen Wirkungen bevorzugt. Es ist das strategische Gleichgewicht von Erscheinung und Bedeutung – zusätzlich zur „klugen Verknüpfung“ mit Bildern und Ton –, was die „Poesie“ in einem Videopoem erzeugt.

„Wenn man Musik hat, die das, was auf der Leinwand ist, nicht imitiert, sondern dem entgegenwirkt ... ist das viel interessanter als alles Nachahmende.“

Alfred Hitchcock

Über den Ton

In der Videopoese wird anerkannt, dass die Verwendung eines „Soundtracks“ die sinnliche Wahrnehmung des Werks erheblich verbessert; als solcher bildet er den idealen Kontrapunkt zu den Elementen Bild und Text und hilft den Betrachter:innen dabei, die Wirkung oder Bedeutung von Verknüpfungen zu erfassen.

Die Tonspur ist keine Voraussetzung für die Videopoese (Stille ist ein Effekt und eine syntaktische Entscheidung), aber ihr Vorhandensein trägt zu einem Reichtum an Wirkungen und Bedeutungen bei.

Die drei „Zweige“ der auditiven Kapazität der Tonspur sind: gesprochener Text, Musik und Soundeffekte. In der Videopoese wird nicht zwischen *gesprochenem* und *gezeigttem* Text unterschieden. Beide haben in diesem Genre Platz.

Der *gesprochene Text* intensiviert das Videopoem durch seine Ausdrucksmöglichkeiten: Die „echte“ Stimme der Dichter:in bietet eine authentische Verbindung zum Schöpfer des Werks; affektiert oder natürlich, laut oder leise, undeutlich oder moduliert, metallisch oder süßlich, leidenschaftlich oder dumpf, nasal oder kehlig, die Stimme einer Nachtigall oder die gefilterte Stimme am Telefon, die menschliche Stimme färbt den Text mit *Nuancen*.

Auf der Tonspur wird die Brücke zwischen dem *gesprochenen Text* und der *Musik* durch das besetzt, was man gemeinhin als „*Lautpoesie*“ bezeichnet. Von all den verschiedenen „Importen“ oder wiederverwendeten Formen der traditionellen Poesie betonen diese Vokalisationen mehr die akustischen als die semantischen Qualitäten und haben sich mit den nicht-narrativen Zielen der Videopoese als sehr vereinbar erwiesen: Die Deklamationen, die Gesänge, die Rezitationen von „Nonsens-Wörtern“ bilden einen *natürlichen* Kontrapunkt, wenn sie mit abstrakten Bildern verknüpft werden.

Die *Musik* ist in der Videopoese ein wohlüberlegtes, dosiertes „Mittel“; sie kann minimal oder sporadisch eingesetzt werden, *überlagert* oder *unterlegt* ausgewählte Segmente. In bestimmten Fällen kann ihr die anspruchsvollere Aufgabe zugewiesen werden, die gesamte Tonspur des Werks von Anfang bis Ende in Form einer Partitur zu liefern. Vor, während oder unmittelbar nach einer Verknüpfung (der Einführung eines neuen Elements – Bild, Text oder Stimme) besteht die Hauptfunktion der Musik darin, den emotionalen Inhalt einer bestimmten „Szene“ zu verstärken, zu verringern oder zu eliminieren und damit die Interpretation des Inhalts durch die Betrachter:in zu verändern. Musik, die zufällig während der Dreharbeiten vorhanden ist (*diegetische* Musik), dient dazu, den Inhalt einer Szene als *erzählerischen* Inhalt zu identifizieren.

Die Verwendung von Musiksegmenten, die bestimmte *kulturelle* Assoziationen hervorrufen, gibt der Betrachter:in Anhaltspunkte, um zusätzliche Bedeutungen im Werk zu erkennen.

Während Musik dazu neigt, erzählende Szenen zu betonen, zu akzentuieren und generell zu unterstützen, sind *Soundeffekte* in Videopoese meist isolierte, störende Gesten, die dazu dienen, unpassende Bild-Text-Verknüpfungen hervorzuheben, während sie gleichzeitig eine Dissonanz zum *inneren* Rhythmus der Tonspur beitragen.

Konzept-Videopoeme

Konzept- oder *konzeptuelle Videopoeme* konzentrieren sich auf die Materialität der Sprache, schließen die Erzählung aus und haben in der Regel wenig *intentionalen* semantischen Wert. „Bedeutung“ wird dem Prozess der Darbietung zugeschrieben, der einem vorgefassten Muster folgt (der Idee), die oft auf methodische *technische* Weise ausgeführt wird.

Das vorherrschende Element ist der Text; sein Inhalt wird aus belegten *Informationen* gesammelt: vorgefundene Phrasen, Aussagen, Listen, usw.

Das Textelement in diesen Arbeiten ist stark kontextbezogen, aber ohne emotionalen Wert.

Die Betrachter:in nimmt möglicherweise keine Entwicklung oder Veränderung der Perspektive im Verlauf des Werks wahr, da die verstärkenden oder abschwächenden Effekte durch die Absicht ersetzt werden, einen Untersuchungsgegenstand – den Prozess der Darbietung – in einer rein selbstreferentiellen Form zu präsentieren.

Über die Übersetzung

Texte in Videoproduktionen sollten in mehreren Sprachen angeboten werden; im DVD-Format sollte der Zuschauer die Möglichkeit haben, die bevorzugte Sprache auszuwählen zu können. SOUND TEXT-Videopoeme sollten eine Übersetzung in Form von Untertiteln bieten, optimiert auf Lesbarkeit: weiße, serifenlose Schrift auf einem separaten Display *unterhalb* des Bildschirms oder gelb mit schwarzer Umrandung am unteren Rand desselben.

Bei der Untertitelung ist die genaue Synchronisierung von Ton und Untertitel von entscheidender Bedeutung.

VISUELLE TEXT-Videodokumente sollten eine Übersetzung auf einem separaten Display anbieten. Wenn der visuelle Text aus einem oder zwei Wörtern besteht, sollte der Untertitel dicht neben dem Bildschirmtext platziert werden. Die Untertitel sollten mit dem Text auf dem Bildschirm synchronisiert werden.

In Fällen, in denen die Fremdsprache sowohl SOUND TEXT als auch VISUELLEN TEXT verwendet, sollten die Untertitel für den VISUELLEN TEXT so synchronisiert werden, dass sie mit dem Text auf dem Bildschirm erscheinen, und zwar in einer anderen Farbe als den SOUND TEXT-Untertiteln.

Dank

Ein herzliches Dankeschön an alle, die dies ermöglicht haben.

Meinen Freunden Endre Farkas und Ken Norris von unserer „Gruppe der 7“ – den Vehicule Poets – danke ich für ihre Teilnahme an meinem ersten Videopoem, „Sympathies of War“ im Frühjahr 1978. Herman Berlandt, Direktor des San Francisco Poetry Film Workshop, der einen Trennlinie in den Sand zog, als er mir mitteilte, er würde sich „Sympathies of War“ nicht ansehen, weil „wir Video nicht anerkennen. Wir arbeiten nur mit Film“. Michael Konyves, damals 7 Jahre alt, der als General Misunderstanding in „Ubu's Blues“ auftrat und in „See/Saw“ Schilder hielt. Steve McCaffery. Stephen Morrissey, der meinen Essay über Videopoesie in der Winter-1978-Ausgabe des Montrealer „Journals of Poetics“ und dann 1981 in „The Insecurities of Art“ veröffentlichte. Heather Haley, Medienkünstlerin aus Vancouver, Kuratorin des Visible Verse Festivals, treue Unterstützerin seit vielen Jahren. Susan Cormier, Videopoetin aus Vancouver, für ihr Vertrauen in diese Arbeit. Der Dekanin der Künste, Jacqueline Nolte, deren Ermutigung zu „Wort und Bild“ führte, einem Kurs für visuelles kreatives Schreiben an der University of the Fraser Valley. Brad Whittaker, Forschungsbüro, UFV. Mein Seelenverwandter, George Aguilar, dessen Archiv von Video Poems und Cin(e)poetry in San Francisco für meine Forschung von unschätzbarem Wert war. David Jhave Johnston, multimedialer/digitaler Dichter des exquisiten Kurzfilms, für seinen Humor und seine Vorschläge zur Klassifizierung. Chicago Videokünstler, E-Poet und Theoretiker Kurt Heintz für die endlosen Stunden inspirierender Diskussionen. Richard Kostelanetz, für den Zugang zu seinem Haus und seinen zahlreichen Arbeiten in und über dieses Genre. Javier Robledo, Organisator des Videobardo Videopoetry Festival und Archiv in Buenos Aires, für die VIP-Gastfreundschaft und fünf Tage Vorführungen. William C. Wees, emeritierter Professor für Englisch an der McGill University in Montreal, Herausgeber des „Canadian Journal of Film Studies“, für seine Großzügigkeit, einige Aspekte des Themas ausführlich zu diskutieren und dafür mich mit David Fosters Arbeit über die Verfilmung von Poesie bekannt gemacht zu haben; dem Filmemacher Richard Hancox Waterworx aus Toronto, Peter Todd, Filmemacher und Kurator der London Film Poems Series, und Arthur Lipsetts „Very Nice, Very Nice“. Al Razutis für Visuelle Essays. Thomas Zandegiacomo Del Bel, für den Zugang zum umfangreichen Archiv des Zebra Poetry Film Festivals in Berlin. Die ungarische „Connection“: Tibor Papp, Paul Nagy und George Galantais erstaunliches Dokumentations- und Forschungszentrum, Artpool, in Budapest. Eduard Escoffet, für seine Arbeit im Bereich der Klangpoesie in Barcelona. Lionel Kearns, ein Pionier und Freund, und Jim Andrews, vispo, für die Rettung von Bp Nichols First Screening. George Bowering, für seine Performance in „Lost in the Library“. Michael Snow, für „So Is This“. Toronto Intermedia Künstler, W. Mark Sutherland, für seine Ermutigung von Anfang an. Eric Cassar, für die Erfindung des Videohaiku. Geof Huth, visueller Dichter und Meta-Blogger, für das Stellen aller richtigen Fragen. Ron Silliman, L=A=N=G=U=A=G=E Dichter, Kritiker, Poet Laureate der Blogosphäre, für den Kick-start zu diesem Projekt. Tony Trehy, für den Videopoesie-Abend des Text Festivals in Bury. Der britischen Kunstschriftstellerin Tamarin Norwood, für ihre Beinahe-Übersetzungen und einfühlsamen Kommentare. Dem portugiesischen Video Künstler, Rui Silveira, für die Übersetzung von Oyvind Fahlström in ein Ein-Satz-Video-

poem. Dem finnischen Videopoet, Jani Sipila, für die Verbreitung des Textes. Eduardo Kac, Multimedia-, Kommunikations- und Biokünstler, für die Aufnahme von E.M. de Melo e Castros Essay über Videopoesie in „MEDIA POETRY, Poetische Innovation und neue Technologien“. Fil Ieropoulos und Chris Funkhauser für ihre historischen Analysen. Francesco Levato, Dichter aus Chicago für Werke vom Split This Rock Festival. Linden Ontjes, Larissa Moore, für den Zugang zu „Reel to Real“, Seattle. Bart Testa für Feedback und Beratung in Bezug auf Fragen zum Bildschirmtext. Alex Konyves, für seine kontinuierliche technische Unterstützung. Martin Borycki, für geistige Ablenkungen. Jack Velvet, CTR, für seine hypnotische musikalische Unterstützung. Gary Hill, dessen frühe Experimente sehr lehrreich waren. Mel Vapour, East Bay Media Center, Berkeley. Enzo Minarelli, 3ViTre Archivio di Polipoesia, Cento, Italien. Jean Pierre Balpe, Pariser Dichter und Forscher, für „La Poésie Vidéo ou Vidéo Poésie“. Dave Bonta, für die Plattform „Moving Poems“. Sarah Tremlett, für ihre kontinuierliche Unterstützung. Dem deutschen Filmemacher Ralf Schmerberg, der bewiesen hat, dass man 19 Gedichte aus dem deutschen Literaturkanon als Langfilm „Poem“ auf die Leinwand bringen kann. Nico Vassilakis. Jérôme Game. Manuel Portela. Juan F. Egea. John M Bennett/Nicolas Carras. Gary Sherwin. Gary Barwin. Joel Baird. Caterina Davinio. Hubert Sielecki. Victoria Messi. Eric Gamalinda. Nick Carbo.

Besonders danke ich meiner Frau Marlene, meiner „terra firma“.

Sommer 2011, White Rock, BC, Kanada

Originalfassung: https://issuu.com/tomkonyves/docs/manifesto_pdf

Tom Konyves ist Schriftsteller, Dichter, Videopoet und Videopoetry-Theoretiker und lehrt Visuelle Poesie und Kreatives Schreiben an der University of the Fraser Valley in Abbotsford/Kanada. Im Jahr 1978 prägte er den Begriff „Videopoesie“, um sein erstes interdisziplinäres Werk „Sympathies of War“ zu beschreiben. Er gilt als einer der Pioniere dieser Form und lebt in White Rock, BC, Kanada.

THE THORNY COMPLEXITIES OF CLASSIFICATION: TOM KONYVES' THE 'VIDEOPOEM'. SARAH TREMLETT

including an extract from *The Poetics of Poetry Film*
(Intellect Books, UK & The University of Chicago Press, June 2021)

The Poetry Film Magazine recently requested thoughts from practitioners on Tom Konyves' definition of 'videopoetry'. I feel that the best person to answer this question would be Tom himself, and also I feel I have perhaps become too embroiled in this subject through writing and editing *The Poetics of Poetry Film*. However, I would like to offer a broad overview of the pros and cons of attempting to identify differences and similarities between poetic forms onscreen. This will include extracts from the chapter 'Terminology Across Time' from the book. I also would like to speak from my own background as an artist, poet, videopoet and poetry filmmaker, including three of my own works, which may illustrate the problem in more detail. To add further fuel to the fire, in discussing across typologies I will use the term 'screen poem', to avoid further problematising the subject.

From around 2005 my work as a visual artist and writer was research based and conceptual, examining identity and moving text-on-screen, (the slowly appearing and disappearing, de/rematerialising letter). I was immersed in all types of mainly visual poetry – media, video, film, poetry film, Concrete, Futurist, Language etc. I was also influenced by (French) language theorists, feminist materialist philosophers and female text artists such as Jenny Holzer and Barbara Kruger (I had completed a dissertation on the subject). I wanted to absorb all historical antecedents to the poem onscreen. The screen for me was a place for remediating the structures of page poetry, and also an extension of the canvas, as much as a vehicle for relating a poetic narrative. At this time, I gave papers at conferences that were mainly focussed on digital media and media poetry. I was also writing lyric poems, which didn't go on to become screen poems, as I felt they didn't relate to the character of my research.

In 2009 I was very fortunate to be approached by Tom (Konyves) in relation to Bury Festival of Text where he was curating a screening and wanted to show my work *Blanks in Discourse : 03 (aka Mistaken Identity)* <https://vimeo.com/102637208>. This videopoem had scrolling text from women's magazines with an error beep where the words I and Home (in red) hit the top of the screen. I was already part of the festival showing my videopoem *some everybodyies* <https://vimeo.com/140319510> which centred on videoing a street corner for a year at a tourist site and gathering overheard conversations as out-of-synch subtitles. The resulting work was slowed down (both sound and image) and at moments when tourists took a picture I froze the screen. It was meant as a commentary on 'tourist' identity and related spaces. This work resonated with Tom, and since then, I am very proud to say, he has occasionally shown excerpts at different talks and presentations.

In 2012, I became co-director of Liberated Words CIC with spoken word poet Lucy English and, curating poetry film festivals, I saw and received work that included: the linguistically interrogative, sometimes code-based canons of media poetry; work that fulfils Tom's definition of the videopoem, and also

the page poet (+ filmmaker) lyric poetry film. In general screen poems could be both animated and live footage but increasingly became hybrid forms that were hard to classify. There were complexities of poetry types, such as found poetry, cut-ups of random or referential language, Goldsmith's 'uncreative writing', all breaking or combining with both the conceptual and the lyric form. It was at this time that Tom put forward his manifesto, which seeks to establish differences between a videopoem and a poetry film.



Images from *some everybody's* that became 'postcards' of the site.

Extract from Videopoetry: a Manifesto by Tom Konyves

What follows is intended to distinguish videopoetry from poetry films, film poetry, poemvideos, poetry videos, cyber-poetry, cine-poetry, kinetic poetry, digital poetry, poetronica, filming of poetry and other unwieldy neologisms, which have been applied, at one time or another, to describe the treatment of poetry in film and video but which have also developed different and divergent meanings.

The democratization of the medium realized by the introduction of video technology has, in the last 25 years, only sharpened the initial art vs entertainment debate; in particular, the movement of poetry to the "big screen" has exposed two conflicting positions –

one demystifying the poem by complementary “visuals”, the other augmenting the suggestive power of poetry by unexpected juxtapositions.

The underlying dichotomy opposes videopoetry – I envision the measured integration of narrative, non-narrative and anti-narrative juxtapositions of image, text and sound as resulting in a poetic experience – to works which publish poems (voiced or displayed on-screen) in video format. While the latter are to be commended for bringing a new audience to poetry, their use of imagery as embellishments to (if not direct illustrations of) the text, their preference to employ narrative over self-reflexive sequences, their rejection of contrast, fragmentation, the incongruous and the dissonant, prevent these works from being considered as models for a new genre of technology-assisted poetry.

In this definition, particularly in the last sentence of the last paragraph we find the thorny issue that has caused so much debate in Tom's definition. At this time, my own work slowly moved towards the lyric poetry film, whilst of course I recognised screen poems that fell into the terrain of videopoem. As I note in the book, certain artists might want to associate themselves with a particular tradition: the poetry film, film poem, or video poem. An artist can define themselves as they want (correctly or incorrectly), and under different terms whenever they want, but what we are essentially talking about is how poetry works on screen. The central problem lies in screen poems that overlap, or fall between Tom's definitions. Perhaps with the increasing hybridity of digital media in the last ten years, many more screen poems fall into that category today. Also, there are such nuanced examples of screen poems that include both lyric and visual or conceptual text; and can include both illustrative and fragmented or dissonant forms. What I would argue is that it is perhaps clearer why a work was made. If an artist is exploring the screen as canvas as I sometimes do, as a form of research, of interrogation, of experiment, then the experimental, interrogative, self-reflexive aspect of a work might separate it from other more illustrative works, but it is also possible that such a work might be a poetry film.

I have included three of my screen poems (within the experimental spectrum) that include lyric poetry and fragmentation and dissonance, and I will leave it up to you, the reader, to decide which category they fall into. I have also included an extract from *The Poetics of Poetry Film* which looks at how complex definitions are today. Whilst I have become somehow unwillingly embroiled in terminology as part of my research, as I note in the book, following Stan Brakhage's thinking, let's remember defining can remove us from the very purpose of art itself. 'These left-brain hierarchies of symbols, signs, numbers and words which tend to delimit one's ability to be aware of what a lit candle human beings just normally are, going along being' ([1996] 2015).



Solstice Sol Invictus, 2019

Poem: Sarah Tremlett (1st 4 verses)
and Lucy English (second 4 verses)

Filmmaker: Sarah Tremlett

(recently shown by Lucy English at The Poetry and Contemporary Visual Culture conference, University of Hamburg, 2022).



scan me



Selfie with Marilyn, 2020

Poem: Heidi Seaborn,

Filmmaker: Sarah Tremlett,

Marilyn: Hatti Rees

(recently part of leading video poet Ian Gibbins' curation 'distURBANce' for REELpoetry festival, Houston, 2022)



scan me



Villanelle for Elizabeth not Ophelia, 2022

Poet and Filmmaker: Sarah Tremlett

Ophelias: Sarah Tremlett, Hatti Rees, Georgi Rees
(recently shown at LYRA poetry festival, Bristol,
as part of Frame to Frames: Your Eyes Follow
my annual ekphrastic poetry film prize).



scan me

Extract from 'Terminology Across Time', *The Poetics of Poetry Film*, pp. 34–9

Similar Genres (to the Poetry Film)

In 2021 this is a thorny area for discussion; it is almost anachronistic to site audiovisual genre 'differences' at all. Today, an individual poet or visual artist (including or inspired by poetry) does not have to self-identify with poetry film-makers, or enter festivals. (Some might view the idea of entering competitions with a prescribed length of short film inimical to their practice.) They can show their work in galleries or cinema screenings and be termed a video, media or multimedia artist or a film poet, depending on the style and context. Also, artists now revise their identity as a matter of course. However, I am going to give a short overview of what I believe are the fast-disappearing conventional notions of 'different genres', as festival organizers more or less define them.

The Music Video

The music video, with a lyric core, could be termed the closest short form to the poetry film. With a joint troubadour ancestry, from folk to rap there are strong and obvious crossovers: where talking/singing as in spare ballads, or experimental vocal artistry (compare Icelandic singer Björk to some of Lithuanian Gabriele Labanauškaite's performances) make the distinction

hard to argue. Some word-focused ballads can also be termed poetry or are sung by poets, for example Bob Dylan's *Subterranean Homesick Blues* (1965); and some music-based poetry films also include actual rock-style singing; see *Whore in the Eddy* (Haley 2012;

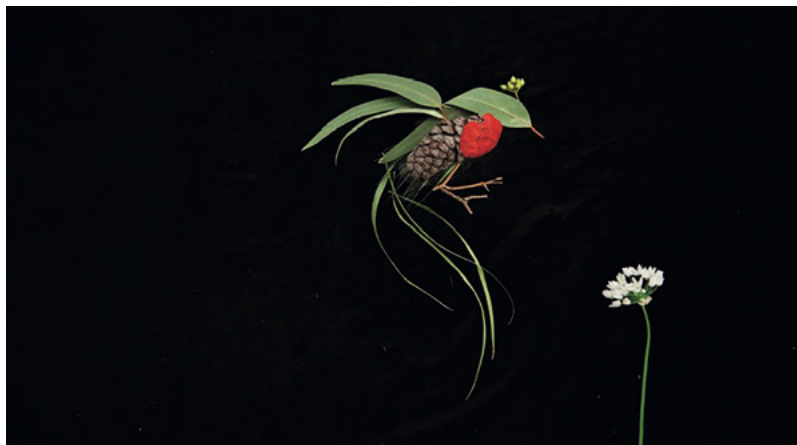


FIGURE 8: Robin, Efrat Benzur, Yuval and Merav Nathan (Emily Dickinson), 2012. Image copyright © Yuval and Merav Nathan.

see Chapter 7). Heather Haley's voice is a masterclass in how to segue between singing and speaking. Some music videos have also qualified as poetry films: see the exquisitely animated *Robin* (Nathan et al. 2012) (Figure 8) with music and singing by Efrat Benzur from the poem by Emily Dickinson (1830–86). Its delicate treatment of animated, choreographed flowers and the bird itself creates a dramatic visual narrative that sublimely echoes the sweetly sung, but tenuous words.

The Short Film

Whilst a poetry film is definitely a short film in length, the short film as category is conventionally conceived as a short form of the feature film, stressing production values, dramatic narrative, *mise en scène*, characterization and plot. Equally, since they work from the 'show not tell' maxim, the narrated, reflective voice-over is normally absent. Short films, like media poems, have no requirement to re-vision, adapt and translate, nor centre on empathetic, lyric aesthetics alongside a philosophical historic tradition.

The Media Poem

American poet and digital theorist Christopher Funkhouser noted in 2008 that the video poem, alongside computerized poetry, and interactive sound poetry are all forms of digital poetry – which comprises a conglomeration of forms. However, I would argue that, whilst the 'digital poetry banner' may be true in its broadest sense, the particular aims, outputs (and practitioner groupings) of media poets, e-poets, digital literature practitioners, literal artists and poetry film-makers/ videopoets are often very different. The

media poem is often technically high achieving, intellectually rich and emotionally dry, and valued for its unique coding, expanding transhuman connections. The author is dead (Barthes 1967), and system is king, often exploiting random found material or recombinatorial spectacle (Simanowski 2004). The defining word is 'programmable' digital media or literature, often for installation rather than theatrical viewing; or locative and interactive, taking us out into the environment. See also Jim Andrews' invaluable site <http://vispo.com>; Jorge Luiz Antonio's 'The digital poetry genre' (2012); Professor Martina Pfeiler's *Poetry Goes Intermedia* (2010); or Eduardo Kac's vital work *Media Poetry* (2007). Intellectual puzzles or algorithmic, constrained Oulipian experiment (boffin's box of tricks) often take precedence over a 'real' world, poet's voice and lyric authorial subjectivity. Time is also altered in terms of the creative work. Belen Gache notes (in the Charles Olsen interview section) that open, non-sequential net-poetry has a particular time related to how we read the image.

I recently presented in (and wrote a report on) the MIX 2019 conference. At this event, the differences and similarities between poetry film and other forms of media (including apps for developing narratives), were palpable, and also far more subtle than simply all being digital (since most things are now). The unique poet's voice, as found in poetry films, was set alongside 'wild west' search engine data profiling/ mining for potentially money-making media projects.

Of course, some media poetry, such as kinetic, Concrete texts, can straddle both genres: see Norwegian digital poet Ottar Ormstad; the work of UK-based, Greek artist Erica Scourti (subjectivity within algorithmic, search engine systems); and Austrian media artist Jörg Piringer, whose 'insta visual poetry' for Instagram and mobile devices like Apple Watch, iPhone and iPad is at the leading end of Concrete digital poems (see Text-on-Screen). However, these are not poetry films nor videopoems as such, but media poems included and recognized within the wider cultural radar of poetry film theorists. After all they share a joint ancestry in the print-based Concrete poem, and all of us can trace the formal characteristics in our work back to the verbal lyric and visual poetic synthesis identified by Filippo Marinetti. Whilst poetry film and media poetry are converging, in general today, they still inhabit different worlds and audiences.

Separatist Classifications

In addition to the above, I would also include the category of 'media artist'. In the comprehensive publication *The Literariness of Media Art* (Benthien et al. Routledge 2019), the authors have focused on artistic practitioners who have included language (that they term 'literariness') in their audio-visual work. This is primarily contextualized by Russian Formalist theories of art as device, rather than emanating from lyric subjectivity. Here, de-automizing techniques separate 'literariness' or 'poeticity' from automatic 'ordinary' language, creating heightened materiality, prolonging perception and inducing estrangement. It is the audience's perception that is paramount (Shklovsky [1917] 1965). Through these methods, the authors perceive media artists to be creating new cultural statements, and renewing perception (Benthien et al. 2019). Yet they also say media artists refer to lyric poetry without activating 'categories of subjectivity, sentiment, mood or atmosphere', which they observe are 'reserved for poetry film and video

poetry' (Benthien et al. 2019). One way to achieve this is through the lyric 'I' or 'persona' (see Chapter 3), a linguistic typology that separates the author from subjectivity within a narrative.

From another angle, Tom Konyves, in his manifesto (2011) has created a problematic for the poetry film world, as his definition of videopoetry overlaps to some extent with this thinking. On the one hand, he delivers concise and identifiable categories that can also be read within poetry film, and then seeks to posit 'conflicting positions' between poetry film and videopoetry. He says the former 'demystifies the poem by complementary "visuals"; the other augments the suggestive power of poetry by unexpected juxtapositions' (2011). Importantly, he writes:

The underlying dichotomy opposes videopoetry – I envision the measured integration of narrative, non-narrative and anti-narrative juxtapositions of image, text and sound as resulting in poetic experience – to works which publish poems (voiced or displayed on-screen) in video format. While the latter are to be commended for bringing a new audience to poetry, their use of imagery as embellishments to (if not direct illustrations of) the text, their preference to employ narrative over self-reflexive sequences, their rejection of contrast, fragmentation, the incongruous and the dissonant, prevent these works from being considered as models for a new genre of technology-assisted poetry.

To complicate matters, Konyves is included in *The Literariness of Media Art* by Benthien et al. (2019) as a media artist. These readings ignore the diversity of poetry film. Whilst some film-makers might mirror image for image, the best do not preclude the inclusion of dissonance, fragmentation and juxtaposition, or other structurally poetic devices (the combined deconstructive and expressive lyric synthesis of Marinetti). Neither do they, in their potential attention to mood, fall short of constituting 'models for a new genre' (argued by Benthien et al. 2019). Of course, there are film-makers who simply illustrate a poem in a poorly executed way (whilst also failing to renew our understanding of the poem, or providing new associations). However, there are others who match the visual to the verbal images, but also extend the poem into a new and heightened adaptation and translation. See, for example, *When at a Certain Party in NYC* with the poem by American poet Erin Belieu and film by American animator Amy Schmitt. Belieu dryly and eloquently satirizes a New York hipster lifestyle, which is doubled by the rhythm and pace of the editing, and the detailed observations in the visual content. 'The flawless graphic imagery doesn't overshadow the poem but brings out the poet's sense of humour' says leading illustrator and motion graphic artist Cheryl Gross (2015). Equally, the combination of voice and music extend analogous meanings.

There are numerous examples I could give. Whilst Tom's definition of a videopoem is extremely important and necessary, and the finest examples of such works are easily recognizable, choosing between the terms videopoem or poetry film becomes problematic in the many examples that overlap definitions. For example, atmospheric poetry films with complete, stand alone, subjective or narrative lyric poems (spoken and/or text-on-screen), that also foreground metaphoric or unrelated imagery, audio-visual defamiliarization techniques and are conceptually avant-garde. Maybe

there is call for a crossover definition 'videopoetryfilms', but perhaps we have enough terminology already!

Ultimately, to extend beyond the videopoem/poetry film debate, media artists can openly mine their subjectivity, and the poetry film-maker can and often does include techniques of estrangement and defamiliarization. In fact, the contrast that is considered necessary by the Russian Formalists (between automatic everyday language and heightened, deautomized poetic language) to achieve new perceptions seems highly appropriate in poetry film (rather than more conceptually driven media poetry). Here the commonplace in a poet's choice of words can be juxtaposed with heightened, de-automized audio-visuals to produce just such an estranging sense of intertextual and impactful vision. Whilst of course some practitioners as media artists do establish a strong intellectual pre-eminence, or historic relevance (famous artist) 'revitalizing academic perception' or 'critically examining cultural discourses' (Benthien et al. 2019), these attributes are not confined to one genre. Ultimately, one significant and defining characteristic of many poetry film-makers is the importance of a philosophical, dialogic (collaborative) or ethically motivated practice, not necessarily present in media artists.

A Coda to Terminology

The terms poetry film, film poem/filmpoem and video poem or videopoem are often misused today, or practitioners are simply operating between terms. Many practitioners find the terms interchangeable, or in one project are a videopoet, and in another a poetry film-maker or media artist. Equally, neologisms of the terms are being created daily. We could all follow Marinetti and name our work 'cinematic poems' (which one website has done). It also has to be remembered that, whilst the majority of contemporary poetry films are created with digital media, and the descriptive use of 'film' and 'video' might also appear anachronistic or even obsolete, practitioners may want to retain these terms to situate themselves within a historical tradition. It should also be noted that Spanish, Portuguese and Latin American artists refer to either 'videopoemas' or 'video poemas' which, in many cases, by form and practice could also be termed poetry films, posing a problem for Konyves' definition in these languages. It seems difficult to theorize definitions for half the world, and so I move forward with these complexities at the forefront of discussion. Often it is the creative concept that determines the working methods, which then determine practitioner typology. Ultimately, setting all distinctions aside, we can apply the term 'screen poems' as a catch-all for poetry films, videopoems etc. and happily describe everyone as artists.

Extract from:

The Poetics of Poetry Film, Intellect Books and University of Chicago Press, 2021, p. 34 – 39

Described as: 'The first book of its kind, it classifies the different types of poetry film, shedding light on the fast-growing genre and citing works from poetry filmmakers worldwide. A ground-breaking industry bible for anyone interested in poetry, digital media, filmmaking, art and creative writing as well as poetry filmmakers.' 60 col., 20 b/w illus.

<https://www.intellectbooks.com/the-poetics-of-poetry-film>

Der Poesiefilm ist ein Gebilde, das sich aus der Überschneidung verschiedener Genres entwickelt hat. Die Unterschiede im Verständnis und in den Erwartungen an ihn hängen deswegen oftmals davon ab, auf welchem Wege jemand in die Begegnung von Gedicht und Kurzfilm hineingerät. So macht es einen Unterschied, ob man etwa von der visuellen Poesie oder dem Schrifffilm, der Digitalen Poesie, Netz-Lyrik oder der Spoken-Word-Poesie, vom Experimentalfilm, vom „poetischen Film“, von der Werbung, vom Musikvideo, von der Fotografie, von der Videokunst oder vom Animationsfilm kommt in das Genre verstrickt wird.

An den Poetryfilm-Festivals lässt sich dies ablesen: In Wien etwa gibt es eine lange Tradition des Experimentalfilms, die das Art visual & Poetry-Festival von Hubert Sielecki und Sigrun Höllrigl prägt. In London war das langjährige Poetry & Film-Projekt von Zata Kitowski (früher Banks) ebenfalls vor allem ein Experimentalfilmprojekt, das allerdings zur Etablierung des Begriffs „Poetryfilm“ beigetragen hat. In Griechenland, Spanien, Argentinien oder Kanada dominiert dagegen das Konzept der „Videopoetry“ und „Videopoesía“.

Den Begriff des „Poetryfilms“ favorisieren vor allem Festivals und Projekte, die von Institutionen organisiert werden, welche in erster Linie der Literatur verpflichtet sind. Das Haus für Poesie (früher Literaturwerkstatt) in Berlin organisiert seit 2002 mit dem ZEBRA-Poetry Film Festival die weltweit umfangreichste Werkschau des Poesiefilms. Als Haus für Poesie ist es an einem eindeutigen Bezug zur geschriebenen oder gesprochenen Lyrik interessiert. Gleiches gilt für die Poetry Society in London oder die Afrikaans Language and Culture Association (ATKV) in Südafrika. Letztere unterstützte das erfolgreiche Animationsfilmprojekt „Filmverse“, um Lyrik in Afrikaans zu fördern. Und in Weimar, wo die Literarische Gesellschaft Thüringen seit 2016 zusammen mit ihren Partnern von der Bauhaus-Universität die Leitung des Weimarer Poetryfilmpreises innehat, wünschen wir uns ebenfalls einen möglichst genauen Textbezug.

Denn literarische Institutionen nehmen sich des Genres an, weil die Verbreitung von Lyrik im Videoformat in den letzten Jahrzehnten weltweit beständig an Bedeutung gewonnen hat und Filme mit Lyrikbezug nicht in anderen Kurzfilmgenres verschwinden sollen. Erst durch das Label „Poetryfilm“ kommt die erstaunliche Bandbreite und Vielseitigkeit, mit der im Spannungsfeld von Lyrik und Film experimentiert wird, geschlossener in den Blick. Das ist die Leistungskraft des Begriffs.

Der vom Textelement ausgehende Zugang zu einem Filmgenre birgt jedoch Nachteile. Literarische Institutionen neigen dazu, den Poetryfilm als einen Kurzfilm zu betrachten, der auf Gedichten „basieren“. So konnte man es lange Zeit in den Publikationen des ZEBRA-Festivals lesen. Man kann hier fragen, was „basieren“ meint und die damit verbundene Vorstellung ablehnen, dass das Gedicht gleichsam das poetische Fundament des Films bildet. Das „Poetische“, die „ästhetische Erfahrung“ des Poetryfilms wird nicht ausschließlich vom Gedicht erzeugt. Wer den Textbezug zu stark in den Vordergrund rückt, der depotenziert die Kunst des filmischen Erzählens.

Für eine pragmatische Bestimmung des „Poetryfilms“ reicht es deswegen aus zu formulieren, dass es sich um Kurzfilme handelt, die lyrische Texte enthalten oder auf sie „bezogen“ sind, um diese Gruppe von Filmen aus dem weiten Feld des Kurzfilms herauszufiltern. Wie immer dieser Bezug beschaffen ist, ob implizit oder explizit, ob dominant oder marginal, ob werkgetreu oder destruktiv oder wie immer die filmischen Techniken

und Ästhetiken beschaffen sind, wie immer die Kooperationen zwischen den Autor/innen und Filmemacher/innen stattgefunden haben, sollte dabei offenbleiben, um dem einzelnen Film gerecht zu werden. Der Kern der Bestimmung ist die audiovisuelle Verbindung eines lyrischen, d.h. metrisch gebundenen, frei rhythmischen oder zumindest stilistisch gestalteten Textes mit dem Bewegtbild.

Doch auch ein pragmatisches Verständnis von „Poetryfilm“ verfällt der Kritik von Künstler/innen, die den Terminus „Videopoetry“ bevorzugen. Der kanadische Dichter und Videokünstler Tom Konyves hat 2011 in seinem Manifesto (das wir in diesem Katalog erstmals in deutscher Übersetzung abdrucken) eine Konzeption von „Videopoetry“ in Worte gefasst, welche die Balance der Medien weniger einseitig bestimmt und die zugleich versucht, ästhetische Besonderheiten des Genres zu benennen: „Die Videopoese ist eine Gattung der Poesie, die auf einem Bildschirm dargestellt wird, und die sich durch die zeitlich begrenzte, poetische Verknüpfung von Bildern, Text und Ton von anderen Formen der Poesie unterscheidet. Durch die maßvolle Verschmelzung dieser drei Elemente erzeugt sie bei den Betrachter:innen eine poetische *Erfahrung*. Als multimediales Objekt von fester Dauer besteht die Hauptfunktion eines Videopoems darin, den *Prozess des Denkens* und die *Gleichzeitigkeit der Erfahrung* in solchen Worten zu demonstrieren (sichtbar und/oder hörbar), deren Bedeutung sich mit den Bildern und der Tonspur vermischt, aber nicht von ihnen illustriert wird.“

Für Konyves unterscheidet sich die „Videopoetry“ vom „Poetryfilm“ dadurch, dass sie sich nicht in erster Linie am Gedicht orientiert. In einem Beitrag für unser Poetryfilm Magazin schreibt er: „A poetry film is a visual treatment of a pre-existing poem; a videopoem is a visual treatment of any text that results in a poetic experience.“ (Poetryfilm Magazin 4, S. 16) „Videopoetry“ zielt auf eine eigenständige, multimediale Form von Poesie, auf eine „poetische“ Gesamterfahrung, die sich keineswegs nur dem Gedicht verdanke. Damit öffnet sich der englische Begriff „Poetry“ in Richtung auf einen Poesiebegriff, wie wir ihn hierzulande erstmals um 1800 in der frühromantischen Theoriebildung der Gebrüder Schlegel greifen können. In der romantischen „Universalpoesie“ sollten sich alle Künste und Wissenschaften (und auch das Leben) verbinden.

Dieser weite Poesiebegriff ist zwar kaum noch zu definieren, erfreut sich jedoch im Kulturbereich wieder einiger Beliebtheit. Das deutet darauf hin, dass es ein Bedürfnis nach etwas gibt, das mehr ist als Lyrik, nach einer die Künstler/innen ebenso wie die Künste verbindenden Qualität und Zielrichtung kreativen Schaffens, die mit dem Begriff „Poesie“ bezeichnet werden soll. Die Konjunktur der Begriffe „Poetryfilm“ oder „Videopoetry“ ist in diesem begrifflichen und kulturellen Kontext zu sehen.

Konyves Unterscheidung von „Poetryfilm“ und „Videopoetry“ dürfte sich im deutschen Sprachraum allerdings kaum durchsetzen, weil sein Begriffsverständnis von „Poetryfilm“ weder auf die Praxis der Poetryfilm-Festivals noch auf die Poetryfilm-Produktionen zutrifft. Ein „vorausgehendes“ Gedicht wird weder in den Ausschreibungen noch bei der Filmproduktion vorausgesetzt. Stattdessen finden sich vermehrt Beiträge in den Wettbewerbs- oder Sonderprogrammen, für die eigens Texte geschrieben wurden. Das bedeutet in der Praxis künstlerischer Kooperation, dass der Film dem Text vorausgehen kann. Und noch etwas stört am Konzept der „Videopoetry“: Wenn der weite Poesiebegriff nicht wenigstens durch den Bezug auf lyrische Texte eingegrenzt wird, nähert sich die „Videopoetry“ der „Videokunst“ und die „poetic experience“ der allgemeinen „ästhetischen Erfahrung“ an.

In seinem *Manifesto* aus dem Jahr 2011 hat Tom Konyves gleichwohl wesentliche Grundfragen der „Videopoetry“ und des „Poetryfilms“ diskutiert, die zu einer Ästhetik des Poetryfilms beitragen. Genannt wird etwa das Problem der Illustrierung, das schon lange vor den Anfängen des Films im Bereich der Buchillustration entstand. Ein Schriftsteller etwa, der sich sehr entschieden gegen die Bebilderung seiner Bücher ausgesprochen und das Problem auf gültige Weise erläutert hat, war Gustave Flaubert. Er schreibt in einem Brief an Ernest Duplan vom 12. Juni 1862: „Solange ich lebe, wird mich keiner illustrieren, denn die schönste literarische Schilderung wird durch armselige Zeichnungen zunichte gemacht. Sobald eine Gestalt mit dem Zeichenstift festgelegt wird, verliert sie ihre Allgemeingültigkeit, den Einklang mit Tausenden anderen bekannten Dingen, der für den Leser besagt: ‚Das kommt mir bekannt vor‘ oder ‚Das muß so und so sein.“ (zit. n. Alberto Manguel: *Bilder lesen*. Berlin 2001, S. 12) Eine zu konkrete Illustrierung führt beim Betrachten zu Redundanzen und störenden Konflikten zwischen Text und Bild, die das Genre des Poetryfilms oftmals in Verfall gebracht haben. Der Schlüssel zu einer erfolgreichen poetischen Verknüpfung liegt für Konyves daher in der Ausgewogenheit, dem Abwägen der Bild-Text-Beziehungen auf ihre suggestiven Eigenschaften hin, der Bestimmung der Dauer, der Positionierung und des Erscheinungsbilds von Text, der Behandlung von Farbe und der Überlagerung des Soundtracks, die Beschleunigung oder Verzögerung von Elementen usw. Durch das intelligente Balancieren zwischen Text und Bild, Ton und Stimme, wird der narrativen Impuls des Films zugunsten einer poetischen Gesamterfahrung kontrolliert.

Nicht jeder ist jedoch von der videopoetischen „Legierung“ und vom Sich-Auflösen der Grenzen von Text und Bild überzeugt. Oftmals ist ein visueller Dialog zwischen den Künsten, bei denen Filmemacher/innen und Dichter/innen ihre Eigenart bewahren und Resonanzen zwischen den Künsten stiften, das dankbarere Ziel. Wie auch immer: Ein Poetryfilm muss auf allen Ebenen überzeugen, auch wenn die Künste in ihnen getrennt bleiben. Wenn sich das Gedicht nicht in den Film einfügt und zum Fremdkörper wird oder wenn man beim Betrachten lieber die Augen schließt und das Gedicht lediglich hört, statt sich auf die Text-Bild-Beziehungen einzulassen, weil der Film nicht in der Lage ist, die nötige Schaulust zu wecken, ist das Experiment misslungen.

Die Irritation „Poetryfilm“ ist nicht gleichbedeutend mit der Irritation lyrischen Sprechens. Sie hängt aber eng mit ihr zusammen. Wer kein Verständnis für die Arbeit am Nichtverbalisierbaren aufbringt, wem Lyrik fremd ist, der wird sich auch mit den forcierten medialen Resonanzen zum lyrischen Sprechen schwer tun. So unstimmig das Konzept des „Poetryfilms“ ist, weil es ein Verständnis von „Poesie“ impliziert, das vage ist, so sehr freue ich mich über die ungemaine Kreativität, die es auslöst, und auch über das Unverständnis, das Poetryfilmen von verschiedener Seite (immer noch) entgegengebracht wird. Poetryfilme sind Sand im Getriebe der Kurzfilmwelt. Allein schon dadurch erfüllen sie eine wichtige Funktion. Mit poetischem „Wohlfühlen“ hat das wenig zu tun. Im Gegenteil. Wer auf Poetryfilm-Festivals geht, hat in der Regel ein Interesse an Dichtung und daran, ihr auf intelligente und überraschende Weise im Kurzfilm zu begegnen: auf eine Weise, in der die ästhetische Erfahrung des Gedichts noch einmal in eine weitere komplexe mediale Erfahrung eingebunden wird: in eine Konfrontation mit der Fremdheit des eigentlich nicht Kommunizierbaren.

Die vollständige Fassung des Beitrags erscheint unter dem Titel „Warum der Poetryfilm (immer noch) irritiert“ in: *Lyrik Clips. Zwischen Wörtern und Bildern*. Hrsg. von Reiner Nachtwey und Kathrin Tillmanns. Düsseldorf: institut bild medien 2023, S. 29–39.

TANZ UND BEWEGUNG

SARAH TREMLETT

Vielleicht ist es nicht überraschend, dass die verkörperte Sprache des Tanzes eine natürliche Verbindung mit dem visuell-rhythmischen und gefühlsbetonten Genre des Poesiefilms eingeht. In den Tanz-Poesie-Film-Workshops, die ich für „Liberated Words“ kuratiert habe, arbeitete die Dichterin Helen Moore mit dem Mediendozenten Al Hannan und Medien- und Englischschülern der Midsomer Norton Sixth Form sowie Tänzern des Bath Dance College zusammen, um innovative tänzerische Antworten auf ebenso fesselnde Gedichte zu entwickeln.

Es gibt eine lange Tradition von Filmemacherinnen, die auch Tänzerinnen waren. Maya Deren (1917–1961) war bekanntlich eine davon, und sie leistete Pionierarbeit bei Spezialeffekten durch die Bearbeitung von Tanzbewegungen. In dem Schwarz-Weiß-Film *A Study in Choreography for Camera* (1945) erscheint der amerikanische Tänzer und Choreograf Talley Beatty (1918–1995) wie ein Faun inmitten eines Waldes. Wenn er ein Bein ausstreckt, wird es so geschnitten, dass es in einem Wohnzimmer wieder auftaucht, dann im Freien auf einem klassischen Platz, und wenn er springt, ist er wieder im Wald.



A Study In Choreography for Camera

Die amerikanische Experimentalfilmerin Shirley Clarke (1919–1997), die ebenfalls eine Ausbildung als Tänzerin absolvierte, verwendet einen ähnlichen Schnitt in *Dance in the Sun*.



Dance in the Sun

In *A Moment in Love* (1956) konzentriert sich Clarke auf ein verliebtes Tänzerpaar, das sich durch verschiedene Außenszenen bewegt: einen Park, einen See (in dem sich das Paar spiegelt) und Ruinen. Dieser Film erinnert in seinem fließenden Wechsel zwischen Außenschauplätzen an *Chess Queen* (2013) des litauischen Dichters, Performers, Dramaturgen und Initiators des audiovisuellen Festivals TARP, Gabriel Labanauskait. *Chess Queen* weist auch starke Parallelen zu Maya Derens Werk auf, insbesondere zu *At Land* (1944), in dem Labanauskaités eigene persönliche Subjektivität zum Ausdruck kommt.

Auch in *At Land* setzt Deren ihren Körper ein, um die räumlichen Konturen verschiedener Umgebungen (am Meer, in einem Esszimmer) neben der Symbolik des Schachspiels zu erforschen, indem sie einem Bauern durch eine Reihe visueller metaphorischer Sprungbretter folgt. Ihr Einsatz von zeitlicher Diskontinuität, Zeitlupe und Bewusstseinsstrom schafft eine traumähnliche Imagination, die sie in die Nähe, aber außerhalb der von

ihr konstruierten Symbolik versetzt. Sie späht über das Ende eines Ess-tisches und krabbelt vor den Augen der Gäste daran entlang; die Schach-figur steht für das diffizile patriarchalische Spiel, das sie unterdrückt und schließlich stiehlt (eine phallogozentrische Trope).



At Land

Labanauskaitės Königin ist zwar psychologisch gelöster als Derens Königin, aber immer noch repräsentativ für eine männliche Symbolik, der sie entkommen ist: kindliche Alice-im-Wunderland-Kleidung, abgeschnittenes Haar, die Dualität zweier Existenzen als Doppelbilder wie zwei radfahrende Königinnen. Diese Erzählung ist jedoch keine angstbesetzte Maskerade, die getragen wird, um Männer zu täuschen, die phallische Macht gestohlen zu haben; die Königin überlebt durch ihre Phantasie und ihr Spiel.

Tanz und multiple Selbst

Für die Tänzerin und Dichterin Francesca Gironi wird die Selbstflucht Am 4. Oktober (2015) zur Hyperpräsenz, einem ironischen Dialog zwischen Poesie, Tanz und Videokunst. Zahlreiche „Ichs“, alle gleich gekleidet, tanzen, gehen und überlagern sich. Ihre Enttäuschung über sich selbst „Ich wünschte, ich hätte mich nicht nachts im Schlaf getroffen“: Der flimmern-de Effekt eines alten Films und die sich wiederholende stumpfe „stecken-gebliebene Nadel“ in der sehr subtilen Klanglandschaft deuten darauf hin, dass es sich nicht um einen Traum handelt und wir Zeugen einer Schleife im Kopf der Dichterin sind.



4. Oktober

Tanz und Beziehungen

Positivität ist in Poesiefilmen weniger verbreitet. *Great* (2015) der Schau-spielerin, Dichterin und Performerin Curmiah Lisette aus St. Lucia feiert den Selbstwert von Männern und Frauen durch alltägliche Aufnahmen der Schönheit des Familienlebens, bewusstseinsfördernde (schwarze histo-rische und geschlechtsspezifische) Poesie und einige kraftvolle, kompri-mierte Tanzbewegungen.



GREAT

Im Gegensatz dazu stehen in *Rolling Frames* (2014) mit einem Gedicht von Ella Jane Chappell und einer Choreografie von Anna-Lise Marie Hearn drei verschiedene Tanzpaare an drei Orten im Freien im Mittelpunkt, welche die Spannung zwischen Abhängigkeit und Unabhängigkeit in Beziehungen darstellen. Die männliche/weibliche Off-Stimme als Dialog spiegelt die Bewegungen der Tänzer wider: „Wenn du gehst, lässt du ein ordentlich gefaltetes Handtuch auf meinem Bett liegen“; oder wenn einer geht und der andere hinterherkriecht: „Wenn du weg bist, wo finde ich mich dann wieder?“



Rolling Frames

The Thing with Feathers (2014) nach einem Gedicht von Jinn Pogy und unter der Regie von Rain Kencana nimmt die Zeile aus dem Gedicht „Hope Is the Thing with Feathers“ (1861) von Emily Dickinson auf und stellt mit Hilfe des Tanzes eine Analogie für eine Fernbeziehung her, die zu eng wird. Das Gedicht beginnt mit „The lucky ones never die / The lucky ones learn to fly“ (Die Glücklichen sterben nie, die Glücklichen lernen zu fliegen), während die Tänzerin an einem Strand steht; dann sieht ein Mann sie in einem Tunnel oder einer U-Bahn und sie tanzen zusammen. Am Ende springt die Tänzerin in die Luft und landet – in Abwandlung von Derens und Clarkes Technik des Filmschnitts – am Strand, wodurch Ort und Lage überwunden werden.

Sonority Turners *Show Me* (2015) ist eine lyrische (teils gesprochene, teils gesungene) bardische Meditation über den kreativen Prozess; eine musikalische Verschmelzung von summendem Refrain, Schrift, Stimme und Tanz, bei der die Tänzerin mit Schrift bedeckt ist und die Dichterin im Tanzstudio verschiedene Arten wiederholt, auf die „Some of us are afraid“ (die der sirenenartige „Chor“ singt). Das Stück enthält einige geschickte Bearbeitungen, wie z. B. das „gespiegelte“ Ich der Dichterin, das sie anschaut und versucht zu schreiben, oder die Tänzerin, die oft die Worte wiederholt, wie z. B. bei der Phrase „We might fall“.



Show Me

Tanzen politisch

Shhh! (2016) der britischen Autorin Leah Thorn unter der Regie von Clare Northworth setzt sich mit dem Missbrauch von Frauen und ihrer Objektivierung auseinander. Es beginnt: „Shape up and push up / Put up and Shut up / Shut up, Shut up [...] the internalized messages of misogyny / till we come to believe there's something wrong with me“. Thorn steht an der Seite, wie der Erzähler in einer griechischen Tragödie, während die Mädchen mit

Gaze-Schleiern interagieren und gelegentlich in die Kamera starren. Sie führen etwas vor und versuchen doch, aus der Vorstellung auszuberechnen; sie werden gezwungen, gegen ihren eigenen Instinkt zu handeln.



shhh!

Tanz als Übersetzung von Gesundheit

Pianos in the Lamps (2017) der amerikanischen Filmemacherin, Dichterin und Musikkomponistin Marcia Pelletiere basiert auf einem ihrer eigenen Gedichte, nachdem sie 2006 eine leichte traumatische Hirnverletzung erlitten hatte, und wird von der Tänzerin und Performerin Lanny Harrison auf der Leinwand umgesetzt. Pelletiere kommentiert: „Es ist eigentlich eine Dokumentation meiner eigenen Erfahrung, mit Lanny als eine Art ‚Übersetzer‘ dieser Erfahrung in die visuelle Welt. Andererseits ist es aber auch ein wunderbares Dokument von Lannys Arbeit als Tänzerin/Kollaborateurin/Performerin.“ Harrison wird (meist sitzend) beim Tanzen durch Bewegung dargestellt. Es ist ein kraftvolles, eindrucksvolles Stück, das ohne Sentimentalität wiedergegeben wird. Marcias traumatische Erlebnisse im Krankenhaus werden zusammen mit visuellem Text auf einer lila- und rosafarbenen, malerischen Leinwand erzählt: „Twenty, forty, sixty times, / they pin me down / they pin me down“.



PIANOS IN THE LAMPS

**„Die Mutter als Kamera“:
Eine Diskussion über Sarah Tremletts Film „Dance“.**
Helen Mort

Sarah Tremletts Poesiefilm *Dance* (2015) greift auf subtile Weise in die Idee des Schminkens als privates Übergangsritual ein, indem er den Begriff der „Mutter als Kamera“ einführt. Das fesselnde Filmmaterial einer jungen Frau, die sich schminkt und dabei (etwas distanziert) in die Kamera starrt, wird mit Aufnahmen eines Tanzkurses aus der Kindheit konfrontiert, aber auch von der Mutter begleitet, die ein Gedicht liest, das sich mit Unabhängigkeit, Risiko und Körperbild beschäftigt. Wir sind eingeladen, die Mutter als Zeugin, aber auch – und das ist entscheidend – als Kamera zu sehen, welche die Ereignisse im Leben der Tochter aufzeichnet und reflektiert. Das Gedicht ist beobachtend, ohne zu urteilen, ein schräger Kommentar zu den Ritualen, auf die es anspielt.

Die beiden nebeneinanderstehenden Zeitlichkeiten in dem Stück werden in dem Moment in den Vordergrund gerückt, in dem die Tochter als junges Mädchen auf die Kamera zuhüpft und direkt in sie hineinschaut, wobei sie den absichtlichen Blick des Teenagers fast spiegelt. Es scheint besonders bezeichnend, dass wir Bewegung und Freude im spielerischen Tanzen des jüngeren Mädchens und Konzentration und Geschicklichkeit im Teenager sehen, wobei sich der Blick auf ihr Gesicht und nicht auf ihren ganzen Körper beschränkt. Der Tanzkurs hat auch etwas Kreisförmiges und sich Wiederholendes, während der Prozess des Schminkens eine fortlaufende Verwandlung darstellt (die durch Hinweise im Gedicht, Autos, späte Nächte und Gespräche widerhallt) – die Art von „Ritual“, die Gentina, Palan und Fosse-Gomez bei Jugendlichen in Frankreich festgestellt haben.

Künstlerische Projekte, bei denen es um die „Wiedererinnerung“ von Frauen geht, können problematisch sein, aber in *Dance* ist sie fließend und vergänglich, passend zu den Ritualen des Tanzes und des Auftragens von Make-up, die zwei verschiedenen Lebensabschnitte widerspiegeln. Obwohl die Mutter als Beobachterin, als Kamera, positioniert ist, ist sie keine statische Figur: Die sich verändernde Sprache des Gedichts fängt ein Gefühl der Veränderung (und vielleicht der Akzeptanz) ein, ihr Ton ist manchmal notwendigerweise distanziert, aber immer liebevoll. Obwohl die „Mutter als Kamera“ statisch positioniert ist, ist die „Mutter als Kommentatorin“ ein aktiver Teil des Prozesses, der ohne Wertung leitet. Mutterschaft ist eine aktive Form der Beobachtung.

Die Überschneidung dieser Ideen und Darstellungsformen führt zu einem Poesiefilm, der teils Elegie, teils Feier ist – ein beständiger Tanz.



Dance



Sarah Tremlett ist eine preisgekrönte Poesiefilmemacherin, Schriftstellerin, Künstlerin, Kunstjournalistin und Theoretikerin. Sie ist Mitbegründerin der Online-Poesiefilm-Organisation Liberated Words CIC.

www.sarahtrremlett.com
www.liberatedwords.com

Der Beitrag ist eine Übersetzung des 18. Kapitels „Dance and Movement“ aus: Sarah Tremlett: *The Poetics of Poetry Film. Film Poetry, Videopoetry, Lyric Voice, Reflection*. Intellect Books and University of Chicago Press, Bristol 2021.

www.intellectbooks.com/the-poetics-of-poetry-film



The Fotogenia Festival is the first International Festival of Film-poetry and Divergent Narratives that takes place in Mexico to promote a space where the alternative conception of cinema, the celebration of experimentation, the avant-garde attitude, the love of curiosity and research of the seventh art in its genres, formats, narratives and projection spaces come together. Fotogenia is carried out in various venues across Mexico City to show the audience all the freedom that exists when exploring the audiovisual image without restrictions, through projections, conferences, performances, and workshops.

The Festival invites audiovisual creators who do not find their place in traditional film festivals and who are looking for a stage to expose their passion, provoke and dialogue in an innovative and critical way with the public, to unleash a confrontation between reality and the cinematic phenomenon. Fotogenia Festival receives works of film-poetry, video art, avant-garde films and experimental cinema. All people are invited to watch and participate, considering the rebellious nature of the selected works that explore the borders and limits of cinema.

How it started

Fotogenia started in 2019 as part of my Ph.D. research on Avant-garde films, early cinema, immersive installation and Surrealism at the National Autonomous University of Mexico, (UNAM in Spanish). However, I began to study these subjects since my Master's in 2015, during that course I had the opportunity to travel abroad to London, and study for the autumn term at Goldsmiths University, with the help of my tutor Michael Richardson (who is an expert on Surrealism and Cinema) I met active surrealists like Guy Giraud in Paris, and Kathleen Fox in Hastings, and I got involved with the movement motif took from Lautréamont: 'a poetry made by all'.

At the same time, I was making a short film –which is more like a film essay– trying to get into practice all the theories that I was learning at that time –like 'the encounter' by Bresson, the 'poetic logic' by Tarkovski, the 'counterpoint montage' by Pelechian or the film concepts for a poetry film stated by Pasolini– in the seek of the 'marvellous' and the everyday poetry put into the film. I obtained my degree with a first model of a cinematic installation exploring all these matters and by writing an early draft of a surrealist manifesto on cinema.

So, with this in mind and following this line of investigation, I started my Ph.D. wondering if there was someone else approaching cinema with this perspective: poetic and experimental. I wanted to get connected with artists from Mexico and the rest of the world who were making films out-

side of the box, not only to continue the research but also to make a petite show with this current kind of cinema that I could show in the classroom at the University. But I didn't know how to look for them, so I came across the idea of establishing some characteristics for a first collection of films: the first one was that the films should address the subject of memory, the second of these aspects was that the films should be made with non-narrative storytelling, a type of poetic narration in the way of the Tarkovski's poetic/thought logic. With the help of some colleagues and mentors that revised my proposal, such as Dr. Iliana del Carmen (researcher from the UNAM), Dr. Tereza Stehlíková (researcher from the Royal College of Arts, and Westminster University, U.K.), and Itzel Pedroso (a colleague from UNAM), I felt confident to share with the world, through a festivals' site on the internet, these first 'rules' to create a collection of films, we waited to see what happened, expecting someone to respond to the call.

The surprise was such, when I received one work from China, then from the U.S.A., Canada, Spain, and so on. Therefore, I couldn't just make a small projection, suddenly I felt a great responsibility with all these artists who responded to the call. And without looking for it, Fotogenia was born! The first edition in 2019 was comprised of 43 works distributed into three programs, that edition was dedicated to how filmmakers translate and explore the concept of 'memory' into and through the film.

Nonetheless, it was really hard to find a venue to show them, due to nobody knew about this new festival and its concept. However, because I started the Festival at the UNAM Postgraduate School of Arts & Design, I had the possibility to contact diverse cultural bodies, both inside and outside the University. The UNAM (National Autonomous University of Mexico) is the largest University in Latin America and one of the best-ranked Universities in the region. So, this background support was a kind of blessing that helped me to open some doors.

Of course, it wasn't an easy task, and not all the doors that I knocked on opened at the start, but I believe one of them was the right one, I refer to Hugo Villa Smythe, Director of the UNAM Film Archive, who got interested in the approaching and view of filmmaking from a festival made not by our regular Mexican film schools, but from a Faculty of Arts, this drawn his attention and he helped us to make the first edition at one of the most iconic Cultural Centres in Mexico City: The University Cultural Centre, which has different venues and halls dedicated to music concerts, dance, theatre, and film. The same thing happened to Diego Robleda, a film enthusiast

who at that time run the Cine Villa Olímpica, a re-stored cinema made in 1968 for the athletes who attended the Olympic Games in Mexico City. It was a modest but adorable first edition with no budget.



Next year, in 2020, with the pandemic taking over the world, I hesitated to make a new edition but fortunately, I did it, and with the support of Gabriela Román and Thania Ochoa— whom I met in 2019 because they direct a project named Cinefolio, an internet film agenda that promotes festivals, call for submissions, and projections in Mexico City, focusing mainly on free events for the community— we could manage an online edition during the hard confinement. That second edition made entirely online, brought us closer to an international community that interacted with love and passion during those times of uncertainty, which grew next year, in 2021 during the third online edition of the Festival. Last year, in 2022, we returned to the cultural scene in Mexico City, showing our programmes at five diverse venues across the city —this is an accomplishment due to the venue's situation in Mexico, as I'm going to point out it in the next paragraphs—, but also maintaining the online screenings for all that people that stayed tune with us during the covid-19 era.

I must say that with the work made during these four editions, we've added national and international cultural partners year after year, let me start by mentioning the national ones, to finish this article with the international scope. Since 2020 PROCINE — a public government organization dedicated to film production in Mexico City, helped us with promoting the festival and sharing our online programmes during the Pandemic, and last year we had financial support from IMCINE (the Mexican Film Institute), among others Mexican institutes and partners like the UNAM Film Archive, and the UNAM Postgraduate School of Arts & Design, as I stated. These national cultural bodies have supported the festival mainly with venues, social marketing, and the managing of the projection spaces, which is so wonderful because that covers us in many ways.

Besides this support from our Cultural Institutions, we have gained terrain in recognition during the last years, for instance, in 2023, our Mexican Film Institute (IMCINE) launched an open submission to obtain funding for works on experimental cinema. This mere fact is an achievement since is the first time the Film Institute considers this type of filmmaking that doesn't follow the rules of the industry to be made, I refer to the stages of pre-production, production, and post-production, or even submit a script 'well written' by the book. In our country, there has been public financial support for many decades for films, and short films, but the rules were very clear about the classical manner of making a film and presenting a pitch for your project taking into account the mentioned stages of production as a key element to be evaluated. It seems that this has changed now, and we want to believe that Fotogenia was part of this transformation of IMCINE to consider works that do not necessarily have to be made in that order or with an Aristotelic narrative script.

Nonetheless, I must add that one of the most difficult parts of the experimental and poetry film scene in Mexico is to find spaces and venues interested in showing this 'other cinema', this situation is probably in part because of the audience too, since we have the big Hollywood industry alongside, and therefore the Mexican public is more kin to the classical cinema narrative model, not to mention the grand market that the Mexican audiences are to the big blockbusters that every year hit the big screen. Hence, our commercial circuit of exhibitions doesn't have too many spaces to show cinema outside the box —there are, of course, some small theatres dedicated to it— consequently, is in this aspect where it's

been too hard to gain terrain for the experimental and film-poetry cinema in our country.

It is significant to call attention to this phenomenon which is not something new to our country, it has a long-standing tradition with roots ingrained for many years –at the pair of the relegated circuits of creation and exhibition in the U.S.A.–, mainly because of this Hollywood industry power to attract the attention of the masses. For instance, the period that we know as the Golden Age of Mexican Cinema (1936–1956 approximately), although rich in cinematography, was made following the Hollywood storytelling model but adapted to our own stories and nationalism. Searching in our own film history, we don't have a grand heritage of experimental filmmakers but rather a few, perhaps the most known film related to this experimental approach is 'La fórmula secreta' (The secret formula) made by Ruben Gámez in 1965, a work that won the first and only Mexican Experimental Film Contest in response to a decadent Golden Age, and then suddenly, this line of work that had an interest during the sixties with a bunch of writers, poets, and filmmakers working in Mexican experimental filmmaking, seemed to disappear from our national filmography scene.

Of course, during the next decades, there were people working in this field of study like Pola Weiss, but mostly like isolated artists without no massive public recognition during his most active years. It is probably with the coming of the 21st century that some individuals gather in a formal way to show experimental cinema again, I can tell you about Bruno Varela, or Elena Pardo to mention a few, who have dedicated their audiovisual body of work to this matter, and also, it's worth to mention ULTRAcinema Festival or LEC –Laboratorio Experimental de Cine (Experimental Laboratory of Cinema)– projects that have built the foundations for showcasing experimental film in Mexico and pushed some venues to show it.

Moreover, is not only the public who doesn't show massive interest in this type of cinema, it is worth saying that the teaching of experimental filmmaking in Mexico has been downgraded to curiosity as part of film history, and not like an actual artistic practice, sure there are some independent workshops and secluded subjects in the University, but in our national filmmaking schools, the common norm is to learn movie-making to tell a story in the form of an industrial cinema; and in the Art School we see video art as a lonely practice that can be shown in art galleries, museums or alternative spaces, probably addressed only to educated people. Because of that, at the beginning of the Festival, it was hard to find a wide range of Mexican filmmakers interested in poetry in the film as a way to experiment with the medium so artistically.

Thus, one of our tasks as Fotogenia is to work on the recognition of experimental cinema and poetry film as a form of art, investigation, practice, and delight, with the aim that we can grow the audiences that enjoy and appreciate this opposite cinema. And the other task is to nurture the number of filmmakers and people that work with the medium on a personal level to express their feelings and ideas. In this aspect, for instance, in 2020, we instilled a prize called "Amero Revelación" which is dedicated to Emilio Amero, a Mexican artist barely known for his work in cinema –mainly because we don't have a copy of his films– but there are notes about a film called '777' which he made in the tradition on the Ballet Mécanique by Fernand Léger. The curious observation about this is that apparently, he was the first Mexican who wanted to teach Cinema in Mexico during

the late '20s, from our San Carlos Academy of Arts– this Academy of Fine Arts is part of the history of our actual UNAM Faculty of Arts and UNAM Postgraduate School of Arts & Design –. His vision was to use the camera as a tool for the artist, not as a tool for narrative and massive entertainment. Unfortunately, he couldn't teach it this way, and years later, the lessons and making of cinema in Mexico followed another path. I cannot stop wondering: what would've happened if cinema in Mexico was taught through the lenses of art from the beginning?

Hence it has taken many years to feel that the Mexican experimental scene is as fertile as it feels today, what is most, in the case of poetry film –which has a broad tradition in the world with popular and well-known International Festivals dedicated to it–, we can proudly say that Fotogenia is the first Mexican festival dedicated to this genre, an unknown genre for the majority of our population, and a genre that it's been developing in recent years by new Mexican artists and gaining popularity among the public willing to watch and take part in this 'film poetry and divergent narratives' festival. For example, in the first three editions we received about 20–25 Mexican works, and last year we received about 60, which is a significant increase in national films with these characteristics, not to mention the international submissions that have also increased every year. (It's worth saying that from the Festival's point of view, we could state that probably, *La fórmula secreta* is one of the first Mexican poetry films made –although we have to mention *El despojo* by Antonio Reynoso, Rafael Corkidi y Juan Rulfo, made in 1960 as the first experiment in this field–, because it is comprised of images connected by a poetic language, in the sense of Tarkovski's thought logic, without a clear linear narrative, and accompanied by poems written by Juan Rulfo and recited by Jaime Sabines, two of the most important Mexican writers and poets of the 20th century).

Therefore, you can say that, in a creative way, we're thriving, but in more practical aspects Mexican Film Festivals dedicated to 'the other cinema' find really tough to get spaces, and ultimately, it is meaningful to establish that is twice as hard to get resources whether private or public to work it on a continuous basis since experimental cinema and filmpoetry are not something that guarantees a return of investment. On one hand, the big investors and the Government need to see this type of festival not as a capital revenue but as a social revenue that will make better human beings by virtue of art, here is where the real return of investment is: in changing points of views and the life in communities for a better tomorrow through film and poetry. And on the other hand, we also need to extend this idea to the artists and public, so they will comprehend that fees or entrancées are part of this synergy, indis-



pensable to support all the work and tasks behind to make a festival tangible, a place that brings together people, audience, and social action. In the case of Fotogenia, for example, all the future plans that we have can only be possible through cooperation but also with funding, and since the festival is growing so fast, we need to look for different funds in order to pay and maintain the work of the people who make this possible so we can keep working on the necessary for developing the Mexican an International experimental and film-poetry scene.

Film-poetry and Divergent Narratives



The concept and vision of the Festival that has made it so appealing in a few couple of years is the wide-ranging notion of poetry itself that we embrace. Because of my path to get to poetry in film was different from other thinkers, scholars, or artists –as I told you before I came across the concept through Surrealism– I believe that film is a vessel for poetry; perhaps, the supreme and unfinished question for me is what poetry itself is. The common answer when you ask people about poetry, is that it is a metaphoric writing made in verse, but for me, as for the surrealists and Fotogenia, poetry is a way of seeing and sensing life.

I remember that Jan Švankmajer –a member of the Czech surrealist group– once told at a conference in Mexico City, that he considers himself a poet and he uses as many mediums as possible to transmute poetry into life –this could be done through theatre, film, writing, acting, animation, design, painting– of course this conception comes from Surrealism, and I agree not only with Švankmajer but also with Octavio Paz when he said that anyone can be a poet without writing a single verse.

With this in mind, to Fotogenia a poetry film is a film that captures a moment of life or raises a philosophical or social question, and puts it on screen with the aid of light, sound, space, time, text, voice, animation, and any medium the filmmakers can use when they understand the screen as a canvas, as my colleague Sarah Tremlett, co-director of Liberated Words at Bristol Poetry Institute and a Partnerships Board Member, states in her book *The poetics of poetry film*. Thus, probably for me, the key ingredient of the perfect poetry film is that, whatever the diverse means the filmmaker uses on screen, the film has to be honest to a moment of life, the way in which it was felt by the artist, the way in which is captured and the way in which is going to be presented on the screen. It could be, or not, accompanied by verses that say something about reality, but should be truthful, meaningful and organic like our thought. The ultimate task of the poet filmmaker is to find the balance between all those elements, deciding

whether if they have to be presented together, at a certain pace, or some of them are not necessary at all. Fotogenia is in the ongoing quest of this matter.

Adding to this point, when I started the Festival, I decided to use the concept of 'fotogenia' –taken by the theories and wonders of Delluc and Epstein– for the name, referring to that elusive quality that makes cinema different from other arts. Is it the way in which it captures light, space, sound, text, time, or life? Many artists tried to answer this question, and I consider this, to be the main concern for poetry itself and for film poets. Therefore, a poetry film is a manner of seeing and sensing life through our senses that takes form on the screen, it is open to evolution, all kind of artistic possibilities, new rules, and avant-garde methods of capturing life, and even it gives us the possibility to unfold creative systems for a film to be exposed, not only via the screen but also across the space.

Is in this sense that I understand experimental cinema: as the way in which poetry explores the cinematographic medium, because to me, poetry goes beyond writing verse, this of course, is a significant part of it, but the power and metaphors of the verse can manifest themselves without a word, and the experimentation is only the artist's exploration of the different paths that poetry can take. Consequently for the Fotogenia Festival, film poetry is the main topic that encompasses experimental cinema, and the term 'divergent narratives' is a concept proposed by the festival –and opposed to the term 'non-narrative'– to mention all the narratives outside the classical Hollywood model, and that are not guided by the mainstream formulas but for intimate tells; eventually, 'divergent' refers to the unlimited procedures in which poetry could take form into the film, these narratives goes beyond the book, perceptive that 'divergent' means the ability to go away from the obvious, the known, and the predictable to find another way of thinking, making, building, and creating new realities.

Having said that, and quoting Sara Tremlett we can give a definition of poetry film, film poetry, video poetry, or cinepoesía, but in the end, the artists and festivals that explore and work with the genre, are the ones that, every day, define the term and put to trial the boundaries to create innovative paths of transforming poetry into life. The only certainty that I have is that a poetryfilm is a revolutionary film in all aspects. And this statement is so essential because poetry film is experiencing a surge in popularity now, with new festivals and screenings popping up all over the world –as my colleague Janet Lees, a poet, artist, and experimental filmmaker told me in an interview–, which is outstanding because this only will accelerate the change in some aspects of the actual world issues, subjects that poets speech and critic in their works. I consider this so relevant since somehow poets are changing the world, and nowadays everyone can be a poet with a camera due to the accessibility to technology in the 21st century.

We have to remember that in the days of early cinema, it was too difficult to work as an artist in filmmaking because of the costs, the huge cameras, the revelation process, etc., hence, even when some of the avant-garde artists took into consideration the camera as an instrument for creating art; making cinema wasn't accessible for all. At the same time, some of the ideas for scripts created by the avant-garde movements were, back in those days, too difficult to shoot, ergo, many scripts never got produced. Albeit, the notion of film as an instrument for research, exploration, and imagination; the idea of the only art with the capability of deconstructing

and reconstructing life because of the capture of time, space, and light; and the countless possibilities to rearrange these elements to explore philosophically our own thoughts, were present, and made since then strong connections with the artists.

Nonetheless, during the sixties, there was a revolution with video, smaller cameras, T.V., and technology that made possible to work with audiovisual art by reducing the costs of production and the necessary crew to shoot something. Nowadays, we can 'shoot' with a mobile phone, edit on our own computer and share our 'film' with the world via the internet, consequently, any artist who desires to use the cinema as a medium of expression can work with it. Being a filmmaker is today, in some way, accessible as being a painter, photographer, or writer, without a big studio behind the production. The crucial matter of this accessibility to the cinema is that Luis Buñuel, at a conference in Mexico, called Cinema 'an instrument for poetry', and deep inside, poetry is inherent to human feelings and expressions. Fotogenia believes that's what cinema is, an instrument for revolution, freedom, subversion of reality, and beauty, –these are in the end, the reasons for making poetry–. Thus, when people have access to this instrument, it becomes highly esteemed due to you can convey your emotional states, concerns, philosophical doubts, political statements, and proposals just by playing with all of the elements that you can use in film.

For this motive, we need festivals and places to show audiences this quintessence of poetry across the film. A peculiar fact is that, in the first three decades of this 21st century, we are celebrating 100 years of some of the avant-garde cinema movements with the same spirit and curiosity that the artists of those decades of the 20th century approached the new medium: not a device determined by the narrative, not an apparatus to telling stories only, but a vehicle for showing emotions, sensations, feelings, experimentation, astonishment, an embodiment of the 'marvellous' in life, that we can capture with a camera, or nowadays with digital mediums or even without a camera. In a way, we're renewing the vows of those experimental filmmakers of the '20s and 30's that were interested in the cinema as a form of art.

With all these subjects and this unique approach to poetry in mind, the concept of the festival has to become real in curating a diverse and broad-ranging selection of films within the combination of experimental/avant-garde cinema and poetry films, that we have to make enjoyable, and interesting for the public. Therefore, in this sense, the curating process of Fotogenia has been a work of investigation itself, looking at exactly, the way in which such diverse films can be connected.

For instance, in 2019 the Festival had a theme trying to unify the experimental works received, this theme was 'the memory', and since all of the selected works told something about it, I needed to look for elements to fuse them into programmes. For example, I recall that some of the works were about loss and others approached the subject in an abstract way, thus I worked with these details to tell a 'story' in a way of a dreamlike state –or 'poetic logic'–. The same thing occurred in 2020 and 2021 when the Festival proposed to explore the themes 'present' and 'future'; so, besides these main subjects, and the general human feelings found in the works, I connected some of the programmes based on aesthetic contemplation, this means that some were linked by the colour, the black and white, the sounds or the landscapes –I think I was playing with the work of a cura-

tor by interpreting some of the montage techniques explored by Eisenstein trying to guide the spectators towards ecstasy–.

Albeit that kind of approach assisted me in unifying these unexplored paths for the first three editions, I took another risk last year when I decided that there was not going to be one Festival theme. I wanted to open Fotogenia to see what we could get without this ‘rule’ in order to receive films with their own concerns. We ended up receiving films that addressed topics such as climate change, identity, feminism, political issues, racial issues, abstractions, and some with a more intimate attitude like loss, grief, life, and death.

From that overview and since we know that experimental cinema has a broad range of viewpoints –which is the foundation of experimentation itself– I don’t think about techniques rather than subjects, in this manner, we can create programmes that embark on the same motif but with extremely opposite ways in their makings. In the end, the programmes are a celebration of life and an observation of the diversity of thought and the elucidations to place poetry into the film. The principal idea while curating such a diverse selection of films is to play with them, to be amazed, and to try to take the audience into an odyssey of transcendent and vital issues that finally are part of our human nature. Probably this last statement is one of the arduous missions to work with, but we try to make people see the world via cinema and feel poetry for the first time, like a child seeing the grass with an untamed eye, that is why we refer to Stan Brakhage in our leitmotif: ‘open your gaze’.

As you can see, this has been such a ride in a couple of years and I know the journey has only started, I have plenty of ideas for the Festival, but at this moment I can sum up four tasks that conform to our vision. The first one is to collaborate with other Festivals, Blogs, and Institutes in order to connect the dots around the globe to bring together people that share common interests in film poetry and experimental cinema. We want to present from now on, Special Programs dedicated to other partners like The International Poetry Film Festival of Thuringia, Liberated Words, the Institute for Experimental Arts, DART Festival, and ARCA to name a few. I believe that inviting festivals, people, and artists –even virtually– is the right mechanism to show that cooperation and collaboration can open minds through art. Everyone is invited, so if anyone who reads this article has a project, blog, festival, presentation, talk, etc. please feel free to contact us to create something together.

The second one is taking Fotogenia outside Mexico City to other states in our country but at the same time abroad. It is key to mention that last



year with the support of IMCINE we took the Festival on a small tour, with the projection of two Mexican programmes from our first and second editions, outside Mexico City to a southern state in Mexico called Quintana Roo. This itinerant programme was addressed to marginal communities with poor cultural content, and besides this presentation, we included a group of talented filmmakers who made two workshops with people of the region, using the possibilities of film poetry as a tool to sensitise them, to finally express and stand out for their identity through short poetry films made by the participants; now we're trying to get funds to continue and increase this task to other regions of our country without access to cultural events.

Further, I really want to take the Festival on tour across Latin and North America and also to the U.K., Europe, and other regions of the world. It is essential to indicate that, on the side of our International partners –as I stated at the beginning–, I'm really glad to say that we are working with Le Festival International du Film sur L'Art (Le FIFA), since 2020 when Isabelle Huiban, who in that year was the Director of Communication, Marketing, and Partnerships of Le FIFA, approached to me after our online edition –as I told you, the pandemic and the way we work with it, gave us some blessings– because she was looking for festivals to connect to Le FIFA. Accordingly, in 2021, they gave us Carte Blanche au Festival Fotogenia to present a Special Mexican Program comprised of some of the best Mexican short films from our past two editions. Let me add that Le FIFA is one of the biggest Festivals dedicated to films and arts working for over 40 years based in Montreal, Canada. They are always looking for partnerships with festivals, and cultural institutions to be part of their activities in some way. We felt very honoured with this invitation since at that time, Fotogenia was a pocket-sized festival with only two years running. Therefore, this work of Le FIFA is notable because gives exposure to minuscule projects with common interests but low exposure.

Following our partnership, last year we invited them to screen two special programmes in Mexico, it was the first time we could do that, and that is why now I consider presenting special programmes from invited festivals or institutions as a part of our festival's official activities. It is important to complement by saying that from March 15 to 17, 2023, Le FIFA gathered in Montreal 12 film festivals in the Second International Symposium of Films on Art, these days of connections ended up with an international project called Films on Art Network, where we will work together to develop a net of festivals to distribute films among our countries and promote encounters between filmmakers, producers, distributors, curators, and people in the industry of films and arts.

The third task goes beyond this idea of territorial expansion, we have the notion of expanding the Festival not only by means of itinerant programmes or special collaborations as I mentioned, but I refer to its ways of exhibition too, because, as I said during this article, poetry can be embodied in every form, so we're looking for expanding poetry with performances, cinematic installations and mingling cinema with music, theatre, dance, and whatever the imagination of the artists can create, in order to attract the attention of all the senses of the audience –this has been looked for since the avant-garde movements too–.

And the final task that somehow refers to those stated before, is to shape a community that can work together not only online but in person

here in Mexico and abroad. The sense of community is at the core of the Festival, and instead of isolated people exploring the possibilities of film-poetry alone, it would be exceptional to work on projects together that can really make a change in the individuals and communities. We opened our eyes to this notion last year, with the project in Quintana Roo and reaffirm it this 2023 at the Symposium in Montreal. Ultimately, the profound phenomenon about film-poetry is that people can use it to understand their surroundings, and their intimate emotions, and to communicate that to the world. In this sense, we're building Lautréamont's dream 'a poetry made by all' and adding the surrealist action 'to change the world'.

Christian O. Pacheco Cámara, Founder, Director and principal Curator of Fotogenia Festival. Currently, he's doing a Ph.D. in Arts & Design at the UNAM Postgraduate School of Arts & Design, where his field of study focuses on Moving Art, Animation, and Filmmaking. His research on avant-garde cinema and Surrealism led him to create the Fotogenia Festival five years ago.





Andreas Kramers und Jan Röhnerts Sammelband „Poetry and Film. Abbas Kiarostami and Jim Jarmusch“ liegt vor mir, handlich und nüchtern gestaltet wie sein Titel, der allerdings, in all seiner Schlichtheit, durchaus vielversprechend ist. Er passt sogar in meine Manteltasche, und das ist gut so, denn Kramers und Röhnerts Buch mag zwar kein kurzweiliger Roman sein, Freude jedoch bereitet es allemal. Es ist daher nicht nur auf dem Schreibtisch, sondern auch als täglicher Begleiter hervorragend geeignet.

Das halb englisch-, halb deutschsprachige Buch ist nicht die erste Kollaboration des Herausgeberduos: Bereits die sowohl editorisch als auch gestalterisch herausragende Anthologie „Die endlose Ausdehnung von Zelluloid“ (edition AZUR, Dresden 2009; Gestaltung: Kraft plus Wiechmann) verdankt sich ihrer Zusammen-

arbeit. Diesmal jedoch geht es nicht vordergründig um Lyrik, sondern vielmehr um formale und inhaltliche Bezüge zur Lyrik in den Filmen der im Untertitel genannten Regisseure: Abbas Kiarostami und Jim Jarmusch.

Die dem Buch zugrundeliegende Konferenz fand 2018 in Hitzacker statt, in Anwesenheit Ron Padgedts, des Dichters, der die Gedichte zu Jarmuschs Film „Paterson“ beigetragen hat, und dessen Interview mit Röhnert den Band abschließt:

„Ron Padgett's reflections and memories are only a pale substitute for the vivid atmosphere and the rich conversations shared with him during the poet's presence at the international conference ‚Poetry and Film. Mobility and Poetic Structures in the cinema of Abbas Kiarostami and Jim Jarmusch‘ held in November 2018 in the small pitoresque city of Hitzacker on the river Elbe, half-way between Berlin and Hamburg, attended by speakers from five different countries.“ (S. 13)

Tatsächlich handelt es sich sogar um sechs Länder (in der Reihenfolge ihrer Vertreter): Iran (Mahmoud Hosseini Zad), Deutschland (Silke von Berswordt-Wallrabe, Christoph Seelinger, Martin Bulka, Jan Röhnert), Großbritannien (Diba Farahmand-Razavi, Andreas Kramer, Caroline Blinder), USA (Mario Hirstein), Österreich (Timo Brandt) und Frankreich (Olivier Brossard).

Und auch, wenn der Name „Hitzacker (an der Elbe)“ uns täuscht und zunächst Ländlichkeit und gutes Wetter evoziert, hitzeflirrende Luft über dörrenden Feldern, daneben die träge vor sich hinfließende Elbe, die Konferenz jedoch im November stattfand: Die erfrischende Diversität der Zugänge der in diesem Band versammelten Autor:innen auf das Thema mag alle Teilnehmenden über diesen gewissermaßen äußerlichen Mangel hinweggetröstet

haben. Einen Eindruck davon gibt uns die Vielsprachigkeit des Bandes, die über die Sprachen der Aufsätze – Englisch und Deutsch – weit hinausgeht und tatsächlich, trotz der an vielen Stellen herrschenden wissenschaftlichen Nüchternheit, Poesie und Welthaltigkeit aufschimmern lässt.

Ich lese das Buch sowohl mit dem Blick des Wissenschaftlers, der sich immer wieder den Beziehungen zwischen Wort, Bild und Film gewidmet hat, als auch mit dem Blick eines filmvernarnten Dichters. Und für „beide Seiten“ ist gesorgt:

Es gibt Erläuterungen zu den vielfältigen Beziehungen zwischen Poesie und Film (Seelinger über Kiarostamis „Shirin“, Farahmand-Razavi über Kiarostamis „The Wind Will Carry Us“, Röhnert über „Mobility and Poetry“ bei Kiarostami und Jarmusch, Kramer über Jarmuschs „Paterson“), es gibt konzise Analysen der Gedichte Padgetts in Jarmuschs „Paterson“ (Brossard), kundige Ausführungen zu Kiarostamis Verhältnis zur persisch-sprachigen Poesie (Hosseini Zad) und überaus informierte, hochgradig instruktive filmwissenschaftliche Analysen zu „Roads of Kiarostami“ (Berdswordt-Wallrabe) und Kiarostamis „Certified Copy“ (Hierstein), zur Intermedialität, Interkulturalität und Mobilität in den frühen Filmen von Jim Jarmusch und Wim Wenders (Bulka). Caroline Blinders Essay zu Jarmuschs „Paterson“ geht den Verknüpfungen und Verflechtungen zwischen dem namensgebenden Protagonisten Paterson und seiner Beziehung zur namensgebenden Stadt Paterson als auch zum Dichter William Carlos Williams nach. Letzterer ist auch Autor eines Gedichtes namens „Paterson“ und wiederum in Gestalt seiner Bücher auch im Film präsent.

Ein Beitrag des Bandes sticht zweifellos heraus: Timo Brandt widmet sich auf essayistische, teils gar aphoristische Weise dem Umstand, dass Jarmuschs Filme selbst wie Gedichte funktionieren. Er verrät uns damit auch etwas über die Qualitäten von Lyrik, so dass ich nun besser verstehe, woher mein Drang rührt, nach dem Schauen eines Jarmusch-Films sofort zum Stift zu greifen.

All diese verschiedenen Perspektiven und Zugriffe, diese „Vielsprachigkeit“, in einem Tagungsband zu finden, ist ungewöhnlich. Die Gratwanderung zwischen Wissenschaft und „schöngestiger Liebhaberei“ – die freilich mit Unkundigkeit nicht zu verwechseln ist – sorgt nicht nur für Abwechslung, sie gibt dem Buch auch einen gewissen Wundertüten-Charme. Der ungewöhnlich umfassende Zugriff auf den Gegenstand macht den Band nicht nur für Fachwissenschaftler, sondern auch für wissenschaftlich und kulturell interessierte „Laien“ zu einer bereichernden Lektüre.

Poetry and Film / Lyrik und Film. Abbas Kiarostami und Jim Jarmusch.
Hrsg. von Andreas Kramer und Jan Röhnert. Frankfurt am Main: Edition Faust 2020. 248 S. 22 Euro.

Moritz Gause wurde 1986 in Berlin geboren und wuchs dort, in Brandenburg und in Thüringen auf. Er studierte in Jena Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. In den Jahren 2009 bis 2015 verantwortete er Literaturprojekte, Lesereihen, literarische Werkstätten, Ausstellungen und Interventionen in Thüringen. Nach zwei Jahren in Bishkek, Kirgizstan, lebt Gause heute in Berlin. Zuletzt erschienen: Meditationen hinterm Supermarkt, Dresden 2018; Leben aus zweiter Hand, Berlin 2023 (limitierte Edition).

<https://fliegenfangen.wordpress.com/>



BUCHHANDLUNG WEIMAR

LITERATUR
UND
KULTUR
IN WEIMAR

Marktstraße 2
Telefon (03643) 4159-0

Bücher bestellen rund um die Uhr:
www.eckermannbuchhandlung.de

9. WEIMARER POETRYFILMPREIS 2024

9TH WEIMAR POETRY FILM AWARD 2024

Mit dem Weimarer Poesiefilmpreis suchen die Literarische Gesellschaft Thüringen und ihre Partner von der Bauhaus-Universität und dem Weimarer Animationsclub nach innovativen Poesiefilmen.

Ziel des Preises ist es, den Austausch zwischen Autor:innen und Filmemacher:innen in Thüringen und Mitteldeutschland zu verbessern, die Wahrnehmung von Poesie in multimedialen Kontexten zu schärfen und mehr Bewusstsein für das experimentelle Kurzfilmgenre „Poesiefilm“ zu schaffen.

Der Wettbewerb findet im Rahmen des „Internationalen Thüringer Poetryfilmtage“ statt. Filmemacherinnen und Filmemacher aller Nationen und jeden Alters können sich mit bis zu drei Kurzfilmen von bis zu 10:00 Minuten Länge beteiligen, die das Verhältnis von Film und geschriebener Poesie auf innovative Weise erkunden. Filme, die vor 2021 produziert wurden, können nicht berücksichtigt werden.

Der Weimarer Poesiefilmpreis steht für ein unabhängiges und kompetentes Vergabeverfahren. Die Jury ist international besetzt und besteht aus drei Juroren mit Expertise in den Bereichen Poesie, Filmproduktion oder -kritik und Festivalorganisation. Die Wettbewerbsfilme werden von einer Programmkommission nominiert. Während des Festivals wählt die Jury die Gewinner der Jurypreise in den Kategorien „Beste Animation“ und „Bester Realfilm“. Beide Preise sind mit 1.200 Euro dotiert. Darüber hinaus wird ein Publikumspreis in Höhe von 250 Euro vergeben.

Termine & Fristen

- 01. Juni 2023 – Eröffnung
- 31. Dezember 2023 – Early Bird
- 31. Januar 2024 – Regulärer Abgabetermin
- 15. März 2024 – Notification day
- 25. Mai 2024 – Preisverleihung

Mehr infos: www.poetryfilmtage.de

Through the Weimar Poetry Film Award the Literary Society of Thuringia and the Weimar Animation Club are looking for innovative poetry films.

The aim of the award is to improve the exchange between authors and filmmakers in Thuringia and Central Germany, to sharpen the perception of poetry in multimedia contexts, and to create more awareness for the experimental short film genre »poetry film«.

The competition is part of the »International Poetry Film Festival of Thuringia«. Filmmakers from any nation and of any age are welcome to participate with up to three short films of up to 10:00 mins, which explore the relation between film and written poetry in an innovative, straightforward way. Films that are produced before 2021 will not be considered.

The Weimar Poetry Film Award stands for an independent and competent awarding process. The jury is international and consists of three jurors with expertise in the fields of poetry, film production or criticism, and festival organization. The competition films are nominated by a program commission. During the festival, the jury selects the winners of the Jury Prizes in the categories »Best Animation« and »Best Real Film«. Both awards are endowed with € 1,200. In addition, a price of € 250 will be awarded by the audience.

Deadlines

- Jun. 1st, 2023 – Opening Date
- Dec. 31st, 2023 – Earlybird
- Jan. 31st, 2024 – Regular Deadline
- March 15th, 2024 – Notification Day
- May 25th, 2024 – Award Ceremony

Mehr infos: www.poetryfilmtage.de

**Weimar
Poetry Film
Award**

ZEBRA POETRY FILM FESTIVAL 2023

Das ZEBRA Poetry Film Festival schreibt zum 1. Februar 2023 den Wettbewerb um die besten internationalen Poesiefilme aus! Eingereicht werden können ab dem 1. Januar 2023 produzierte Kurzfilme, die auf Gedichten basieren und nicht länger als 15 Minuten sind. Alle Sprachen sind zugelassen. Dieser Wettbewerb ist dotiert.

Aus den Einsendungen trifft eine Programmkommission die Filmauswahl für den internationalen Wettbewerb und für alle weiteren Programme des Festivals. Eine aus Vertreter:innen der Bereiche Dichtung, Film und Medien besetzte Jury kürt die Gewinnerfilme.

Der Einsendeschluss ist der **01. Juni 2023** (Poststempel).

Bei Fragen wenden Sie sich an:
zebra@haus-fuer-poesie.org

Zur Einreichung bitten wir Sie, das Portal FilmFreeway zu benutzen:

<http://www.zebra-poetry-film.org/>

ART VISUALS & POETRY FILM FESTIVAL

Das Art Visuals & Poetry Film Festival findet in diesem Jahr vom 14. bis 17. November im Künstlerhaus Wien statt. Es ist das zweitgrößte Poetry Film Festival weltweit.

Es unterstützt durch den Hauptwettbewerb Produktionen aus dem deutschsprachigen Raum. Da viele hochwertige Filme außerhalb des Dreiländerecks Schweiz, Österreich, Deutschland produziert werden, haben die Festivalorganisatoren neben dem Audience Award einen neuen internationalen Wettbewerb kreiert: den Poetry Performance Film Award.

PREISE:

*AWARD GERMAN SPEAKING COUNTRIES
POETRY PERFORMANCE FILM AWARD
SPECIAL AWARD*

AUSSCHREIBUNGEN / CALLS

Award German Speaking Countries

Der Hauptwettbewerb wird länderübergreifend für den gesamten deutschsprachigen Raum ausgeschrieben. Deutsche Sprache ist erwünscht, da wir das vorwiegend deutschsprachige Publikum nicht dauerhaft ins Untertitel lesen ziehen wollen. In Ausnahmefällen akzeptieren wir im Hauptwettbewerb auch fremdsprachige Filme mit deutschen oder englischen Untertiteln.

Mit dem Award German Speaking Countries richten wir uns grundsätzlich an all jene Filmschaffenden, die entweder ihren Wohnsitz in Österreich, der Schweiz und Deutschland haben oder die österreichische, deutsche oder Schweizer Staatsbürgerschaft besitzen. Die für den Wettbewerb ausgewählten Filme werden von 14. bis 17. November 2023 beim Art Visuals & Poetry Filmfestival in Wien präsentiert.

Die Bekanntgabe des Siegers erfolgt während des Festivals.

Deadline **30. Juni 2023**

Filmlänge **max. 20 Min**

Preisgeld **1000 Euro**

Poetry Performance Film Award

Poesie performt für die Kamera. Die Kamera als Bühne und Publikum zugleich. Das lyrische Moment, eingefangen hinter der Linse. Die Performanz des Poetischen wird mit Licht in der Zeit einbalsamiert, durch den Film für die Zuschauer:innen erfahrbar.

Herausforderung ist es hierbei, nicht nur eine Performance abzufilmen, sondern vielmehr das Medium des Films als Teil der Performance mitzudenken, sodass die Poesie durch das sorgfältig konstruierte Zusammenspiel von Text/Körper, Bild und Ton ein Eigenleben entwickelt. Der neue internationale Poetry Performance Filmpreis ist von Katharina Wenty kuratiert und gestaltet.

Der Wettbewerb wird international ausgeschrieben und umfasst Poetry Filme mit Tanz, Poetry Filme mit Performance/Schauspiel, sowie Performance Poetry Filme aus den Bereichen Bildende Kunst, Spoken Word und Poetry Slam. Die Maximallänge beim Poetry Performance Film Award beträgt 7 Minuten.

Deadline **30. Juni 2023**

Filmlänge **max. 7 Min**

Preisgeld **250 Euro**

Special Award

Der internationale Wettbewerb, der SPECIAL AWARD ist einem vorgegebenen Festivalgedicht gewidmet. Bei diesem Wettbewerb können Filmschaffende aus allen Ländern der Welt teilnehmen. Als Festivalgedicht wurde diesmal Manfred Chobots Gedicht "la luna" gewählt.

Es ist Pflicht, dieses Gedicht für die Verfilmung heranzuziehen. Das Festivalgedicht "la luna" steht als Tonspur eingelesen für den Gedichtfilmwettbewerb zur Verfügung. Es liest der Schauspieler Christian Reiner. Auch eine englische Übersetzung steht lizenziert bereit.

Wenn man die Tonaufnahme nicht nutzen möchte, ist es zulässig, das Gedicht für den Wettbewerb im deutschen Original neu einzusprechen. Wir legen bei der filmschischen Umsetzung Wert auf den Originaltext. Geniale Ausnahmen, Experimente und Schriftfilme werden in einem Ermessensspielraum mit einbezogen.

Deadline **31. Aug. 2023**

Filmlänge **max. 20 Min**

Preisgeld **500 Euro**

Einreichungen sind via FilmFreeway oder per Online-Formular möglich.

<https://poetryfilm-vienna.com/>

DRUMSHANBO WRITTEN WORD WEEKEND

Für das Drumshanbo Written Word Weekend werden Poesiefilme gesucht. In Drumshanbo in der irischen Grafschaft Leitrim findet jedes Jahr ein Literaturfestival statt, bei dem einige der besten Schriftsteller und Dichter Irlands zusammenkommen, um das geschriebene Wort zu feiern. Teil dieses Festivals ist ein jährlicher Poesiefilmwettbewerb, an dem Filmemacher und Dichter aus aller Welt teilnehmen können. Die Filme, die in die engere Wahl kommen, werden im Rahmen der Eröffnungsfeier des Festivals gezeigt und von Colm Scully kuratiert.

Bewerben Sie sich über FilmFreeway oder direkt, indem Sie **bis Samstag, den 1. Juli**, einen hochauflösenden Download-Link an writtenwordpoemfilm@gmail.com schicken und die folgenden Informationen in einem Word-Dokument anhängen: Name des Films; Regisseur, Name des Gedichts, Dichter; Länge des Films; Land der Entstehung; Zeitpunkt der Fertigstellung; Kurzes Bios; Kontaktinformationen.

Die Filme sollten nicht länger als 6 Minuten und nach Januar 2021 gedreht worden sein. Maximal zwei Filme pro Wettbewerbsteilnehmer. Alle Sprachen sind willkommen, aber Filme, die nicht in Englisch oder Irisch verfasst sind, müssen mit englischen Untertiteln oder Untertiteln versehen werden. Die Verantwortung für das Urheberrecht und die Genehmigungen Dritter liegt bei den Urhebern. Bitte reichen Sie keine Filme ein, die bereits zuvor eingereicht wurden.

Die Veranstaltung ist mit einem ersten Preis von **400,- €** dotiert.

Bewerben Sie sich über Filmfreeway unter dem folgenden Link (**5 € pro Einreichung**)

<https://filmfreeway.com/DrumshanboWrittenWordPoetryFilmCompetition>

Filmlänge **max. 6 Min**

FESTIVAL CINEMISTICA

Seit 2014 ist der Hauptveranstaltungsort des Cinemística Festivals die historische Einrichtung La Corrala de Santiago an der Universität von Granada, wo die meisten Vorführungen und Kolloquien des Festivals stattfinden.

Das Festivalteam besteht aus Elena Gomez García (Kunsthistorikerin), Eva Bellón (Designerin), Miguel Ángel Sáez (Telekommunikationsingenieur) und Manuel Polls Pelaz (Direktor von Arte7 Cinemateca).

Das Festival Cinemística möchte ein Ereignis für das transzendente Kino in seinen verschiedenen Bedeutungen sein, einschließlich des philosophischen, anthropologischen, religiösen, psychologischen, wissenschaftlichen und poetischen Kinos.

Einreichungen sind auf FilmFreeway bis zum **15. Juli 2023** möglich.

<http://www.cinemistica.com/>

AOTEAROA POETRY FILM FESTIVAL

Das Aotearoa Poetry Film Festival ist eine Veranstaltung, die sich ganz der Präsentation des Poesiefilms in Neuseeland widmet. Poesiefilm oder Videopoesie ist eine schnell wachsende Kunstform, die Poesie, Bewegtbild, Ton und Musik miteinander verbindet.

Wir möchten Filmemacher und Dichter jeden Alters und Hintergrunds einladen, an der ersten Ausgabe des Festivals teilzunehmen, die im November 2023 in Wellington stattfinden wird. Wir ermutigen insbesondere zur Einreichung innovativer und vielseitiger Beiträge, die den Poesiefilm als eigenständige Medienform begreifen.

Das Festival wird einen Wettbewerb für Poesiefilme, Workshops, Seminare, Poesielesungen und Retrospektiven umfassen und die Möglichkeit bieten, die Vielfalt des Poesiefilms zu präsentieren, der sowohl in Aotearoa Neuseeland als auch in Übersee produziert wird. Das Aotearoa Poetry Film Festival 2023 wird in Zusammenarbeit mit der Victoria University of Wellington organisiert.

Deadline **15. August 2023**

Veranstaltung: **02.03 November 2023**

Website: **<https://www.aotearoapff.com/>**

FilmFreeway-Seite: **<https://filmfreeway.com/AotearoaPoetryFilmFestival-1>**

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an: **aotearoapff@gmail.com**

„Ich tanze manchmal aus Freude an Mitteilbarkeit.
Und dann wieder aus Freude an mir selbst.“

Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.
Ich tanze einfach so gern.“

Martina Hefter

TEAM

Programmkommission Wettbewerb / Curators Official Selection

Ana María Vallejo

(Bauhaus-Universität Weimar)

Guido Naschert

(Literarische Gesellschaft Thüringen e.V.)

Kurator:innen Sonderprogramme / Special Programs' Curators

Ana María Vallejo:

Deutschsprachiges Programm; Bauhaus Poetry Shorts

Anna Eijsbouts:

Poesie ist Tanz

Catalina Giraldo Vélez:

Bauhaus Poetry Shorts

Franka Sachse:

Video Poem Workshop

Guido Naschert:

Weltspiegel der Poesie

Jessica Krecisz:

Deutschsprachiges Programm

Produktionsassistenten / Production assistants

Camilo Londoño Hernández

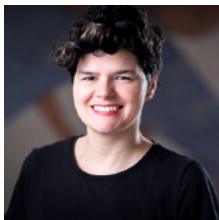
Rosa Pape

Paula Jänig

Lucien Sieber

Isabel Urlaub





Ana Maria Vallejo

Festival Director & Curator / Bauhaus-University Weimar



Catalina Giraldo Vélez

Festival Director / Production & Visual Design / Bauhaus-University Weimar



Guido Naschert

Festival Director & Curator / Literary Society of Thuringia



Foto: Aline Helmcke

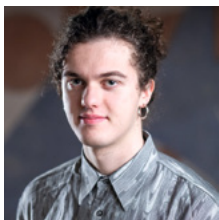
Aline Helmcke

Festival Team / Poetry film Magazine



Anya Ryzhkova

Festival Team / Graphic Design & Social Media



Elijah Aran

Festival Team / Social Media



Foto: Alejandra Arévalo

Franka Sachse

Festival Team / Workshop



Gabriela Parra Sánchez

Festival Team / Graphic Design / Catalogue

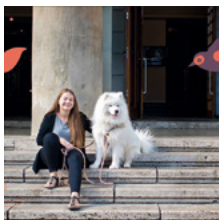


Foto: Dasa Geiger

Jessica Krecisz

Festival Team / Curator



Foto: Alejandra Arévalo

Juliane Fuchs

Festival Team / Networking



Katharina Mänz

Festival Team / Performances



Lena Angert

Festival Team / Press & Social Media



Foto: María Fernanda Sánchez

María Fernanda Sánchez

Festival Team / Illustration & Graphic Design



Nicolás Concha

Festival Team / Web development



Sandra Reyes

Festival Team / Trailer & Screenings

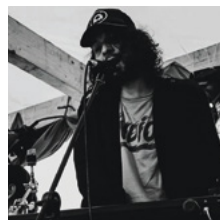


Foto: Bitghost

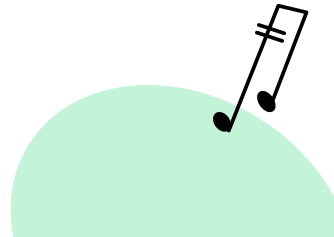
Sebastian Giraldo - Bitghost

Festival Team / Sound Design & Music

WEIMAR ANIMATION CLUB

Der Weimar Animation Club ist ein Kollektiv Weimarer Animationsfilmschaffender. Gegründet im Januar 2019 durch Catalina Giraldo, Franka Sachse und Ana Vallejo organisiert der Club regelmäßig einen Stammtisch, und verschiedene andere Veranstaltungen zur Vernetzung der hiesigen Szene und schafft mit Unterstützung durch die AG Animationsfilm eine Anbindung an die deutschlandweite Community. Das Hauptquartier des WeAC ist der "Werkbank" im Herzen Weimars.

The Weimar Animation Club is a collective of Weimar animation filmmakers. Founded in January 2019 by Catalina Giraldo, Franka Sachse, and Ana Vallejo, the club regularly organizes get-togethers, screenings, and various other events to connect the local scene and, with the support of the AG Animationsfilm, creates a connection to the Germany-wide community. The headquarters of the WeAC is the "Werkbank" in the heart of Weimar.



DANKE! THANKS!

Die Internationalen Thüringer
Poetryfildtage sagen Danke an alle,
die das Festival möglich gemacht und
uns durch Rat und Tat unterstützt
haben!

*The International Poetry Film Festival
of Thuringia says thank you to
everyone who made the festival
possible and supported is with
advice and action!*

Art Hotel Weimar

Nathalia Azuero – Weimar

Bambuhle (Gruppe Versus)

Boutiquehotel Amalienhof Weimar

Andrea Dreyer – *Bauhaus Universität Weimar*

Angela Egli-Schmidt – *Kulturdirektion Weimar*

Anna Eijsbouts – *Amsterdam*

Moritz Gause – *Berlin*

Joachim Goldschmidt – *Münster*

Cathy de Haan – *Ostpol e.V. Leipzig*

Ute Edda Hammer – *Kulturstiftung des Freistaats Thüringen*

Edgar Hartung – *Kino mon ami*

Dirk Heinje – *Kino Lichthaus*

Maximilian Heller – *Kasseturm*

Bettina Henningsen – *Berlin*

Babette Hoppe – *Thüringer Staatskanzlei*

Trevor Johnson – *Weimar*

OB Peter Kleine – *Stadt Weimar*

Tom Konyves – *White Rock, BC, Kanada*

Lamé (Metaware)

Andrea Lorber – *dieSonne*

Julia Mieke – *Kulturdirektion Weimar*

Ulrike Mönnig – *ACC Galerie*

Udo Neuber – *KulturTragWerk e.V. / Mascha*

Christian O. Pacheco Cámara – *Mexiko City*

Doortje Peters – *Amsterdam*

Matthias Rauh – *Weimar*

Dean Ruddock – *Leipzig*

Carlos Santos – *Weimar*

Helfried Schmidt – *mon ami*

Schreibcommunity – *Weimar*

Christoph Schweitzer – *Thüringer Staatskanzlei*

Boris Seewald – *Berlin*

Sebastian Spandel – *Lalaba Catering Weimar*

Sparkasse Mittelthüringen

Sparkassenkulturstiftung Hessen-Thüringen

Johannes Steinhöfel – *Eckermann-Buchhandlung*

Sarah Tremlett – *England*

Edeltraut Zimmermann – *KulturSchaufenster*

Herausgeber/Editor

Literarische Gesellschaft Thüringen e.V.
Marktstraße 2 – 4, 99423 Weimar
+49 (0)3643 77 66 99
info@poetryfilm.de
www.poetryfilmtage.de

ViSdP

Guido Naschert

Layout / Gestaltung

Gabriela Parra Sánchez

© Alle Rechte für Fotos und Texte
bei den Fotografen und Autoren

© All rights for photos and texts
by the photographers and authors

Gedruckt in Deutschland
Printed in Germany

ISBN 978-3-936305-66-1

Förderer



Veranstalter und Mitwirkende





WEIMAR

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1 - LICHTHAUS KINO | 5 - MON AMI KINO |
| 2 - 11M ³ PROJEKTRAUM | 6 - LITERARISCHE GESELLSCHAFT THÜRINGEN (LGT) |
| 3 - KASSETURM | 7 - MASCHA |
| 4 - MON AMI JUGEND- UND KULTURZENTRUM | |

Ins lichtblaue nämlich mit zärtlichen Schwalben
im Dunkel vernehm ich die Vogeltonalben

des Frühlings in diesem finsternen Jahr.
Friederike (sie war doch gerade noch da?)

grüßte den wirbelnden Rittersporn: *hi!*
aber ich bin voll Zorn und verliere den Faden

für mein *mützchen v. fury, bin so im diamond.*
über uns beiden *süsz verbeult* schwankt

der Vollmond v. gestern und mitten in seinen Pupillen
schwarz wie dein Haar, sitzen zwei Schwestern:

die Liebe und die geschliffene *Anmut v. Sprache*
und leuchten uns einen Weg durchs

Wäldchen im Herzen = dunkles Jahrzehnt
v. fury und Furcht. **aber hi!** trotzdem tanz ich

trotzdem schreibe ich munter: Schwertlilienmonat
2023, Kriegswoche 65, *Weltseele kopfunter*

* **Ulrike Almut Sandig** *
nach Friederike Mayröcker