

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern  
**Band:** - (2004)  
**Heft:** 70: Collaborations Christian Marclay, Wilhelm Sasnal, Gillian Wearing  
  
**Artikel:** Balkon : a whole life in one minute = das ganze Leben in einer Minute  
**Autor:** Reijnders, Tineke / Aeberli, Irene  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680472>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## A Whole Life in One Minute

*TINEKE REIJNDERS*

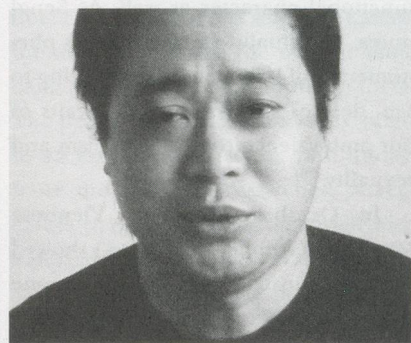
"What's your name?" The guy is trying to say his name but he stutters, stutters. The monitor shows his talking head, the soundbox is full of his repeated attempts, and both create an increasingly uncomfortable feeling. His features are Chinese, so the pronunciation strikes higher and lower tones; the chafing tension turns to an impression of experimental vocal music. The concert goes on for fifty-nine seconds—to be concluded gloriously in the sixtieth second with his impeccably spoken name. Gu Yue, a young artist from Xia-

*TINEKE REIJNDERS* is an Amsterdam-based art historian and critic.

men, provides with *CAN NOT SPEAK* (2002) a witty counterpart to Gary Hill's *PRIMARILY SPEAKING* (1981–1983), while demonstrating that one minute can be painfully long.

Video pieces of one minute are no recent invention, but since the one-minute rule was set for a competition in Amsterdam some five years ago, it has become a cherished format for a young generation of artists all over the world. Sixty seconds help to make video the truly democratic tool it claimed to be from the beginning.

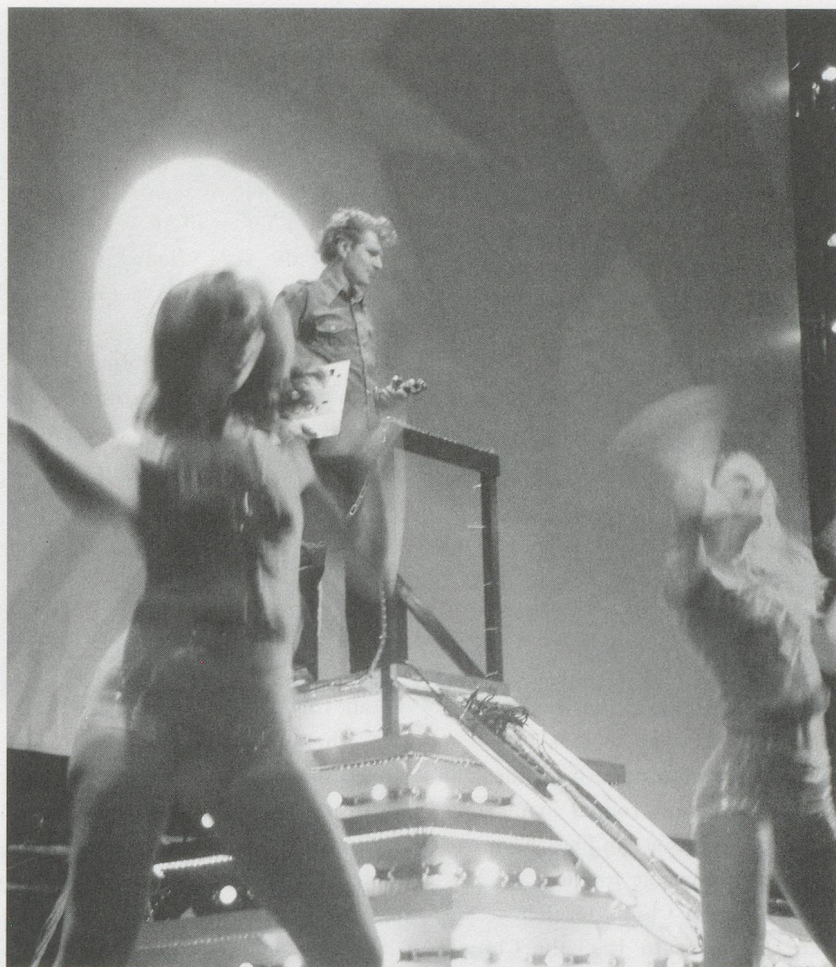
When Jos Houweling, director of the Sandberg Institute in Amsterdam, organized the first One Minutes Awards



in 1999, the competing artists were mainly students and former students from his post-graduate institute. But word of the contest quickly spread, partly thanks to the various nationalities of the students. The following year, artists from around the world sent their One Minutes to Amsterdam hoping for a nomination. The participation of the Western world may not be surprising, but the enrollment of Chinese artists is remarkable. It is likely that soon a One Minutes Awards event

*Award ceremony, Paradiso, Amsterdam,  
November 2003: GERBEN KRUK,  
winner of the category Videographics  
with his one minute video VOGELS /  
Gewinner in der Kategorie Videografik.*

*Left / Links:  
GU YUE, CAN NOT SPEAK, 2002,  
video still.*



will take place in China. Better proof of the accessible, low-key, and communicative format of these short video works can hardly be found. For China has become a full-fledged partner in this domain, while in general the country stands apart, like many other non-Western countries, from the regular global art network, despite some powerful exceptions. "Use video as a pencil," was the visionary slogan long ago. It has become that simple indeed.

The chance to shine on an international platform brings thousands of tapes and DVDs every year. You will find videographics, social drama, funny stories, filmic or sound comments, nar-

atives, soap appropriations, suspense, loops, calm observations, reflections on life, all condensed into a time span that is shorter than the visual arts average and longer than TV shorts. Of course not every One Minute is a masterpiece. Often the most denuded and simple scripts are remembered best. The wide diversity of genres is divided into a number of categories. The artists designate the category in which they wish to submit their work, and with the help of jury members, a selection of nominees is made.

The fun of the creation is reflected in the show ballet and make-believe Hollywood style of the Awards evening

at the Paradiso club in Amsterdam. Last time even Tommies (The One Minutes Sculptures) accompanied the prize money. But most impressive was the fraternal, humanitarian atmosphere. This was partly due to the participation of the juniors. Since 2002 the European Cultural Foundation and UNICEF have participated in the activities of the One Minutes Foundation. These organizations enable teams of young artists to set up workshops for schoolchildren (aged twelve to eighteen) in cities that could use an impulse in the peaceful domain of art. Junior films have been made in Casablanca, Londonderry, Berlin, and Tbilisi,



GEORGE BARAMIDZE,  
*DON'T LEAVE CHILD OUT*, 2003,  
*one minute video, still.*

and more cities will follow. In each local workshop pupils from different regions cooperate. In Casablanca, for instance, children were gathered from Morocco, Algeria, and Tunis.

While the two official foundations were smart enough to seek participation, the network underlying the One Minutes is mainly rooted in personal contacts. Professor Qin Jian, jury member and responsible for the One Minutes Awards in China, teaches at Xiamen University. In 1999 the Chinese European Art Center (CEAC) was established in this city of Southeastern China. Under the wing of the University of Xiamen, with Qin Jian as a driving force, the CEAC is directed by its founder, Dutch-Icelandic Ineke Gudmundsson who curates exhibitions of Western and Chinese artists alike. Since teachers and students from the Sandberg Institute were invited to lecture and to give video workshops, the video camera was introduced as a tool for art—albeit semi-legally, because until recently art education in China still advocated traditional media. (This year a new media department was launched in Xiamen.) An overwhelming enthusiasm for the One Minutes

emerged. Eager to know what is going on abroad, Chinese students and artists were delighted to learn that their small art pieces function on an international platform. Video proves to be a smart key. Who would have been aware of the talent of Gu Yue or of Meiya Lin, were it not for the One Minutes Competition, and the fact that compilations of selected works are sent to new-media institutes and are broadcast by TV stations? Meiya Lin contributed *BREATHER* (2003), a piece of uncanny poetry. Accompanied by lighthearted music, fatty grey-green planes of concrete pass by, now and then interrupted by beamlike elevations. On the distant horizon a strip of light promises the escape the viewer longs for so fiercely. By pointing the camera into the air, this student managed to transform the gloomy neighborhood she walked through each morning on her way to art school, into a metaphoric obstacle race with a wider perspective.

Remarkably it was television that spread the idea of the One Minutes in China. CCTV regularly gave coverage to the non-profit CEAC and showed interest in video art. A team came over to Amsterdam for the Awards of 2001. Westerners could easily overlook the importance of CCTV, whose two channels serve more than a billion viewers. After the emission in China, the One Minutes attracted considerable publicity, and at least one city received nationwide attention for its invitation to compete for the municipal awards. One of the winners of a digital camera was an eighty-year-old woman who managed to tell the story of her entire life in one minute.

While TV is now hailed as a sworn friend of video art, another jury member, Emir Kusturica, warned the audience against the hegemony of this

medium's standards. For those who enjoyed his unforgettable film *Underground* (1995) on TV, where the film enjoyed wide acclaim, his remark was a bit confusing.

This skepticism reminds us of the old days of video art. As soon as video became portable in the mid-sixties, it was considered an appropriate weapon against authority, in different forms. First it questioned the hegemony of TV and advertising, then the dominance of white male artists. On a formal level probably the most conspicuous characteristic of early video art has been the analytical approach of the time factor. Combining real time and recorded time, disconnecting the monitor image from the real time experience, using slow motion, departing from synchronism, and introducing imperceptible time delays are some of the strategies for sensorial and psychological experiences. Often single-channel videotapes did not suffice. Artists began building installations to enhance the physical and mental effects. These spatial extensions established video art definitively in the institutional context and thwarted the expectation that artists could send their tapes to the exhibi-

GOR BAGHDASARYAN,  
*CHILDREN MUST LIVE WITHOUT WARS*,  
*2002, video still.*



tion venue or festival, without the necessity of attendance. This informal distribution, which had become obsolete in the eighties, is now the basis of the One Minutes' success.

The playful use of the one-minute model appeals to a generation that may have lost interest in the time regime of concept-oriented video art. Often complaints resound about the supposed heavy load of time-consuming video art classics. Experimental is not a fashionable epithet anymore if it goes against the taste of the public. Video art should please and captivate. In younger eyes television bears the same emotional value as the playthings from their childhood. Western youth grew up with music videoclips; advertising by now has, albeit with irony, heroic connotations and the gender question is warmly ignored.

Therefore most of the nominated One Minutes have a funny, lighthearted plot and sometimes a serious twist in the end. *KOFFIEZETAPPARAAT* (1999), by German/Dutch Helmut Dick, shows the artist urinating into the reservoir of an operating coffee maker; the boiling drops fall on a hairy cactus which gradually shrinks. Few videos create such a strong sense of smell. Besides showing interest in human behavior or in cultural phenomena, One Minutes often comment on the phenomenon of movement. In *GINZA* (2002) neat-looking pedestrians on a crossing in Tokyo all of a sudden start to run, sometimes alone, sometimes in small groups. The observation is absurd from the beginning to the end, even if you know that Michal Butink wiped the traffic lights out. Allard Zoetman captured a wonderful event on a public playground. Little children group a bunch of shopping trolleys into a turning carousel that



ALLARD ZOETMAN, *HOMO ECCO PART II*, 2002, video still.

turns faster and faster (*HOMO ECCO PART II*, 2002). With a different mood altogether, Yael Bartana filmed the gradual and mysterious stopping of all the cars in a tunnel on a highway—a modest hint to a memorial day in Israel.

What distinguishes the junior videos from those of the adults is their unhampered, un-ironical cry for a better world. In 2002 the fourteen-year-old Armenian Gor Baghdasaryan won a prize with his plea for a weapon-free society. In his video children proudly brandish their wooden Kalashnikovs and revolvers. First reluctantly, then gradually persuaded, they throw the toy guns in a heap and set it on fire. The workshops also stimulate theatrical ingenuity. David Djindjikhachvili, a graduate of the Sandberg Institute, conducted the workshop in Tbilisi, the town from which his family had to emi-

grate. The teenager George Baramidze offered eloquent proof of the Georgian capital's reputation as a habitat of theater. His winning One Minute portrays the lighthearted drama of a kid who comes home from school to find the front door locked. His mother answers neither the doorbell nor the telephone. In the next shot we see her in the kitchen, intensely rehearsing the gestures of the Ketchup song. The music prevents her from hearing anything else. In the final shot the boy speaks to the camera in confidence, stating that you should never leave a child outside (*DON'T LEAVE CHILD OUT*, 2003).

Sixty-second videos may mean little for a sophisticated art discourse, but as casual carriers of freedom and democracy, they have at least begun to break down political and cultural barriers. (Translation from the Dutch: Beth O'Brien)

# Das ganze Leben in einer Minute



«Wie heisst du?» Der Bursche will seinen Namen sagen, bringt jedoch nur ein wiederholtes Stottern hervor. Auf dem Monitor ist dabei sein Kopf zu sehen, aus dem Lautsprecher hört man die wiederholten Artikulationsversuche, und beides zusammen lässt ein zunehmend unbehagliches Gefühl aufkommen. Das Gesicht ist das eines Chinesen, und sein Tonfall schwankt zwischen ziemlich hohen und tieferen Tönen; schliesslich kippt die aufreibende Spannung und man meint ex-

---

TINEKE REIJNDERS ist Kunsthistorikerin und Kritikerin und lebt in Amsterdam.

perimenteller Vokalmusik zu lauschen. Das Konzert dauert 59 Sekunden und endet in der sechzigsten glanzvoll mit dem perfekt ausgesprochenen Namen. Gu Yue, ein junger Künstler aus Xiamen, präsentiert mit CAN NOT SPEAK (Kann nicht sprechen, 2002) ein witziges Gegenstück zu Gary Hills PRIMARILY SPEAKING (Erstes Sprechen, 1981–1983) und zeigt, wie quälend lang eine Minute sein kann.

Einminütige Videoarbeiten sind keine neue Erfindung, aber seit vor etwa fünf Jahren in Amsterdam ein entsprechender Wettbewerb stattfand, erfreut sich dieses Format bei jungen

Kunstschaffenden auf der ganzen Welt grosser Beliebtheit. Die Beschränkung auf 60 Sekunden trägt dazu bei, Video zu dem wahrhaft demokratischen Medium zu machen, welches es seit jeher zu sein behauptet.

1999 veranstaltete Jos Houweling, Leiter des Sandberg-Instituts in Amsterdam, die ersten «One Minutes Awards». Teilgenommen haben damals hauptsächlich Studierende und Absolventen seines Instituts für postgraduelle Studien. Doch die Nachricht verbreitete sich wie ein Lauffeuer, zum Teil auch, weil seine Studenten den verschiedensten Nationalitäten ange-

Left/Links: DAVID DJINDJIKHACHVILI, PHERZERA, 2003, video still.

MICHAL BUTINK, GINZA, 2002, video still.



hörten. Im Jahr darauf trafen Minutenvideos von Künstlern aus aller Welt in Amsterdam ein. Das rege Interesse im Westen überrascht wohl kaum, aber die zahlreichen Anmeldungen chinesischer Künstler waren doch bemerkenswert. Wahrscheinlich wird bald ein *One Minutes*-Wettbewerb in China ausgeschrieben. Einen besseren Beweis für das leicht zugängliche, unkomplizierte und kommunikative Format dieser Kurzvideos könnte es jedenfalls nicht geben. Denn China ist in diesem Bereich zum vollwertigen Partnerland geworden, obschon es wie viele andere nichtwestliche Staaten sonst abseits des

globalen Kunstbetriebs steht – mit wenigen gewichtigen Ausnahmen. Vor langer Zeit verkündete ein visionärer Slogan, Video sei wie ein Bleistift zu benutzen. Nun ist es tatsächlich so einfach geworden.

Die Aussicht, sich auf einer internationalen Plattform hervorzutun, führt jedes Jahr zur Produktion Tausender von Videobändern und DVDs. Da gibt es Videografik, Sozialdramen, lustige Geschichten, filmische oder akustische Kommentare, Erzählungen, Soap-Parodien, Suspense, Loops, ruhige, nachdenkliche Beiträge und Betrachtungen über das Leben: alles in eine Zeit-

spanne gepresst, die kürzer ist als das durchschnittliche Videokunstwerk und länger als ein TV-Kurzbeitrag. Natürlich ist nicht jedes Minutenvideo ein Meisterwerk. Oft bleiben die schnörkellosesten und einfachsten Arbeiten am besten in Erinnerung. Die grosse Vielfalt der Genres ist in eine Anzahl Kategorien unterteilt, in welche die Künstler ihre Arbeit selbst einreihen. Durch eine Jury wird dann eine Auswahl preiswürdiger Werke getroffen. Der Spass am Kreativen spiegelt sich auch in der Preisverleihung im Pseudo-Hollywood-Stil samt Showballett im Club Paradiso in Amsterdam. Das letzte Mal wurden neben dem Preisgeld sogar Tommies (The One Minutes-Sculptures) vergeben. Am eindrücklichsten war jedoch die ungezwungene freundschaftliche Atmosphäre. Dies war unter anderem der Teilnahme der Nachwuchstalente zu verdanken. Seit 2002 unterstützen die Europäische Kulturstiftung und UNICEF die Tätigkeit der *One Minutes Foundation*. Die drei Organisationen ermöglichen es Teams von jungen Künstlern, in Städten, die Impulse aus dem friedlichen Gebiet der Kunst gebrauchen können, Workshops für Schülerinnen und Schüler im Alter von zwölf bis achtzehn Jahren durchzuführen. So entstanden bereits Schülervideos in Casablanca, Londonderry, Berlin und Tiflis. Workshops in weiteren Städten werden folgen. In jedem Workshop arbeiten Schüler aus verschiedenen

Regionen zusammen – in Casablanca beispielsweise Kinder aus Marokko, Algerien und Tunesien.

Obwohl die beiden offiziellen Stiftungen so klug waren, ihre Mitwirkung anzubieten, basiert das Netzwerk der *One Minutes Foundation* vorwiegend auf persönlichen Kontakten. Professor Qin Jian, Jurymitglied und Verantwortlicher für den *One Minutes*-Wettbewerb in China, unterrichtet an der Universität Xiamen. 1999 wurde in dieser südostchinesischen Stadt das Chinese European Art Center (CEAC) gegründet. Qin Jian war dabei eine treibende Kraft. Das unter der Aufsicht der Universität Xiamen stehende CEAC wird von dessen niederländisch-isländischer Gründerin Ineke Gudmundsson geleitet, die Ausstellungen westlicher und chinesischer Künstler organisiert. Da Lehrer und Studierende des Sandberg-Instituts eingeladen wurden Vorlesungen zu halten und Videoworkshops zu leiten, wurde die Videokamera als künstlerisches Ausdrucksmittel eingeführt – wenn auch nur inoffiziell, denn im Kunstunterricht in China werden nach wie vor die traditionellen Medien propagiert. (Das Institut für neue Medien an der Universität Xiamen besteht erst seit diesem Jahr.) Die Idee der Minutenvideos stiess auf grosse Begeisterung. Die chinesischen Studenten und Kunstschaf-

fenden, die sehr offen sind für alles, was im Ausland läuft, waren hoch erfreut, dass ihre kleinen Kunstwerke in einem internationalen Umfeld Anklang fanden. Video öffnet also auch Türen. Wer hätte ohne den *One Minutes*-Wettbewerb je vom Talent eines Gu Yue oder einer Meiya Lin erfahren? Kompilationen ausgewählter Werke zirkulieren nämlich an Instituten für neue Medien und werden von Fernsehstationen ausgestrahlt. Mit *BREATHER* (Atempause, 2003) gelang Meiya Lin ein Werk, das unheimlich poetisch wirkt. Von heiterer Musik untermalt, ziehen speckige graugrüne Betonflächen vorüber, die dann und wann von balkenartigen Erhebungen unterbrochen werden. Ein Lichtstreifen am Horizont verheisst einen Ausweg, den der Zuschauer verzweifelt herbeisehnt. Indem sie die Kamera nach oben richtete und einen weiten Blickwinkel wählte, gelang es der Studentin, das trostlose Quartier, das sie jeden Morgen auf dem Weg zur Kunsthochschule durchqueren musste, in ein metaphorisches Hindernisrennen zu verwandeln.

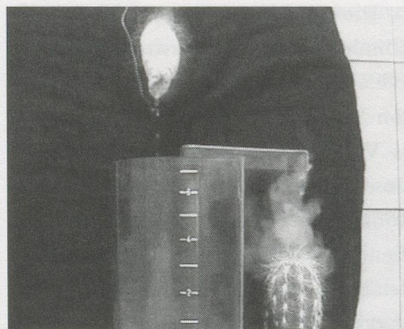
Erstaunlicherweise wurde der *One Minutes*-Wettbewerb in China durch das Fernsehen bekannt. Der Staatssender CCTV berichtete regelmässig über das nicht kommerzielle Chinese European Art Center und bekundete

Interesse an der Videokunst. Zur Preisverleihung 2001 schickte er sogar ein Team nach Amsterdam. Im Westen ist man sich der Bedeutung von CCTV, dessen zwei Kanäle mehr als eine Milliarde Zuschauer erreichen, kaum bewusst. Nach dem Fernsehbericht waren die Minutenvideos gross im Gespräch und zumindest eine chinesische Stadt fand landesweit Beachtung, weil sie einen kommunalen Wettbewerb für ihre Einwohner veranstaltete. Zu den Gewinnern einer Digitalkamera gehörte eine Achtzigjährige, die Aufsehen erregte, da sie die Gelegenheit nutzte um in einer Minute ihr ganzes Leben zu erzählen.

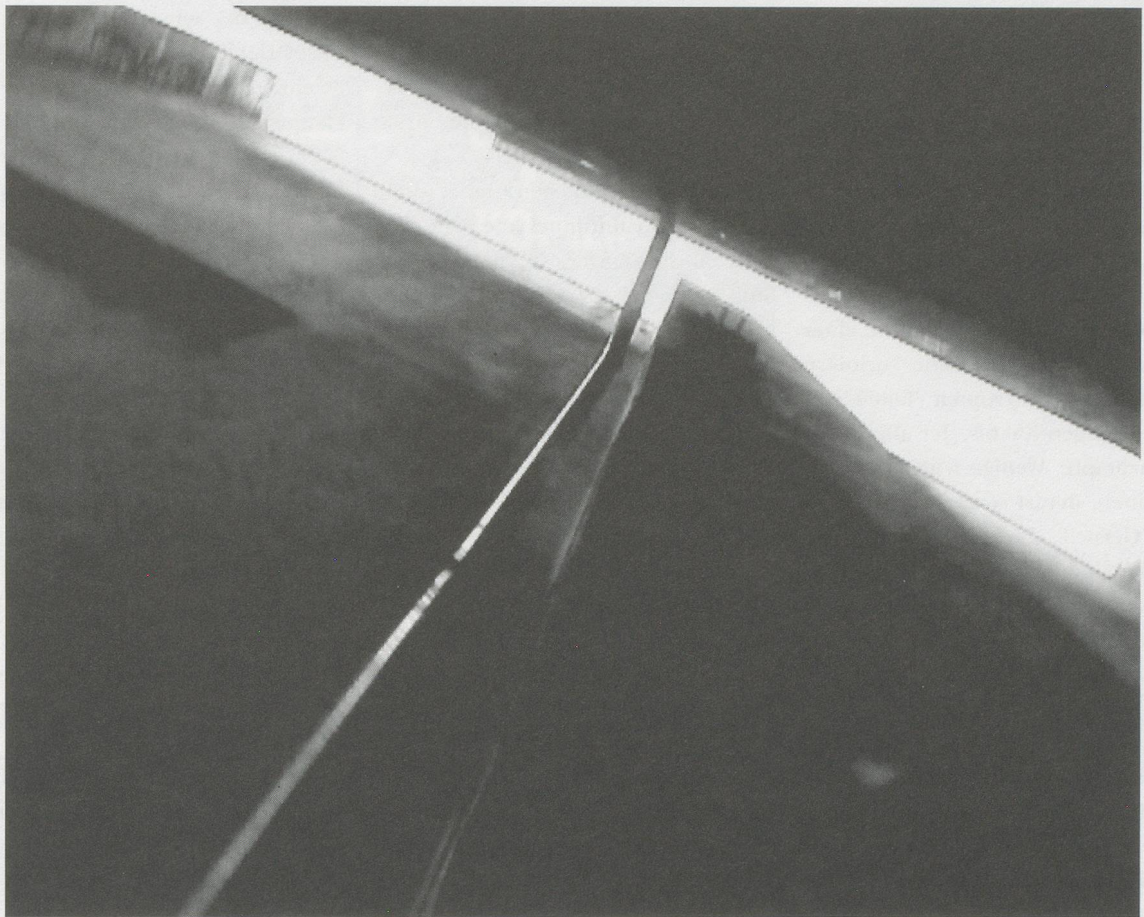
Obschon das Fernsehen heute als grosser Freund der Videokunst gepriesen wird, warnte das Jurymitglied Emir Kusturica die Zuschauer vor den dominanten Standards dieses Mediums. Wer seinen unvergesslichen Film *Underground* (1995) im Fernsehen gesehen hat, wo er äusserst erfolgreich war, mag diese Äusserung wohl eher als verwirrend empfunden haben.

Diese Skepsis erinnert an die Frühzeit der Videokunst. Als Mitte der 60er Jahre die tragbare Videokamera aufkam, galt das neue Medium zunächst als geeignete Waffe im Kampf gegen Autoritäten. Zuerst stellte es die Dominanz von Fernsehen und Werbung in Frage, dann jene der weissen, männlichen Künstler. Das Auffälligste an der frühen Videokunst war auf formaler Ebene wohl der analytische Umgang mit dem Faktor Zeit. Die Kombination von Echtzeit und aufgezeichneter Zeit, die Trennung von Monitorbild und Echtzeiterfahrung, der Einsatz von Zeitlupe, die Abwendung von der Synchronizität und das Einbauen unmerklicher Verzögerungen sind solche Strategien, die besondere sensorische und

HELMUT DICK,  
KOFFIEZETAPPARAAT, 1999,  
video still.







MEIYA LIN, *BREATHER*, 2003, video still.

psychische Erfahrungen ermöglichen. Oft genügten Einkanalvideos jedoch nicht und bald schon bauten die Künstler Installationen, um die physische und geistige Wirkung ihrer Werke zu erhöhen. Dank dieser räumlichen Erweiterungen etablierte sich die Videokunst endgültig im institutionellen Kontext und durchkreuzte die Erwartung, dass Künstler ihre Videofilme an Ausstellungsorte oder Festivals senden könnten, ohne dort persönlich zu

erscheinen. Diese informelle Art der Verbreitung, die seit den 80er Jahren zunehmend an Bedeutung verlor, ist heute die Grundlage für den Erfolg der Minutenvideos.

Der spielerische Umgang mit dem Ein-Minuten-Modell spricht eine Generation an, die sich vermutlich nicht mehr dafür interessiert, wie die konzeptorientierte Videokunst mit dem Zeitfaktor umging. Oft hört man Klagen über die angeblich schwerfälligen,

zeitraubenden Klassiker der Videokunst. «Experimentell» ist kein taugliches modisches Etikett mehr, wenn dabei der Publikumsgeschmack verfehlt wird. Videokunst soll gefallen und faszinieren. Für junge Leute hat das Fernsehen denselben emotionalen Wert wie die Spielsachen aus der Kindheit. Die Jugend im Westen ist mit Musikvideos aufgewachsen; der Werbung haftet mittlerweile etwas Hehres an, auch wenn dabei ein Schuss Ironie

im Spiel ist, und die Geschlechterfrage wird freundlich ignoriert.

Daher haben die meisten nominierten Minutenvideos einen witzigen, unbeschwerten Plot, der mitunter am Ende eine ernste Wendung nimmt. KOFFIEZETAPPARAAT (Kaffeemaschine, 2000), ein Evergreen des Deutsch-Niederländers Helmut Dick, zeigt, wie der Künstler in den Wassertank einer laufenden Kaffeemaschine uriniert; die kochenden Tropfen fallen auf einen haarigen Kaktus, der allmählich einschrumpft. Wenige Videos vermitteln einem derart stark den Eindruck eines Geruchs. Neben menschlichem Verhalten oder kulturellen Phänomenen thematisieren Minutenvideos häufig die Bewegung. In Michal Butinks GINZA (2002) beginnen adrett gekleidete Fussgänger auf einer Kreuzung in Tokio ganz plötzlich zu rennen, teils einzeln, teils in kleinen Gruppen. Die Situation ist von Anfang bis Ende absurd, selbst wenn man weiss, dass Butink sämtliche Verkehrsampeln aus dem Video getilgt hat. Allard Zoetman hat eine wunderbare Begebenheit auf

einem öffentlichen Spielplatz festgehalten: Kinder schieben ein paar Einkaufswagen zu einem Karussell zusammen, das sich immer schneller dreht (HOMO ECCO TEIL II, 2002).

Yael Bartana dagegen filmte, wie in einem Autobahntunnel alle Autos auf geheimnisvolle Weise allmählich zum Stillstand kommen – eine leise Anspielung auf einen Gedenktag in Israel.

Was die Nachwuchsvideos von jenen der Erwachsenen unterscheidet, ist ihr vorbehaltloses, nicht ironisches Verlangen nach einer besseren Welt. 2002 erhielt der vierzehnjährige Armenier Gor Baghdasaryan einen Preis für seinen Appell für eine waffenlose Gesellschaft. In seinem Film präsentieren Kinder stolz ihre Kalaschnikows und Revolver aus Holz. Dann werfen sie die Spielzeugwaffen erst nur widerstrebend, dann ziemlich entschlossen auf einen Haufen und stecken diesen in Brand. In den Workshops wird auch schauspielerischer Ideenreichtum entwickelt. David Djindjikhachvili, ein Absolvent des Sandberg-Instituts, leitete den Workshop in Tiflis, jener Stadt

also, aus der seine Familie einst emigrierte. Der Teenager George Baramidze machte dabei dem Ruf der georgischen Hauptstadt als Theaterstadt alle Ehre. Sein siegreiches Video skizziert das kleine Drama eines Kindes, das nach der Schule nach Hause kommt und die Haustür verschlossen findet. Seine Mutter reagiert weder auf das Läuten der Türglocke noch auf das Klingeln des Telefons. In der nächsten Einstellung sehen wir sie in der Küche, wo sie intensiv die Gebärden zum Ketchup-Song übt. Dabei hört sie nichts ausser ihrem Lieblingslied. In der Schlusseinstellung zieht der Junge die Kamera ins Vertrauen und sagt, man sollte nie ein Kind vor der Tür stehen lassen (DON'T LEAVE CHILD OUT, 2003).

Die 60-Sekunden-Videos mögen für den akademischen Diskurs keine grosse Bedeutung haben, doch als informelle Boten von Freiheit und Demokratie sorgen sie immerhin dafür, dass politische und kulturelle Mauern langsam zu bröckeln beginnen.

(Übersetzung: Irene Aeberli)

*Award ceremony, Paradiso,  
Amsterdam, November 2003:*

*MACIEK STEPINKSKI, winner of the category*

*Moving Photography with his one minute video N-113 /*

*Gewinner in der Kategorie Bewegte Photographie.*

