

KOW  
BRUNNENSTR 9 D-10119 BERLIN  
+49 30 311 66 770  
GALLERY@KOW-BERLIN.COM

**TOBIAS ZIELONY  
THE FILMS 2008–2014**

Tobias Zielony hat seit 2008 mit wachsender Regelmäßigkeit filmisch gearbeitet. Zuvor beginnt er 2000 an den Rändern westlicher Wohlstandsgesellschaften zu fotografieren, meist Jugendliche. Vor seiner Kamera nehmen sie Posen ein, die aus den Blaupausen der Film- und Musikindustrie stammen, jener Maschine, die all die Träume von einem tollen Leben sorgsam inszeniert: Träume von Selbstbestimmung und Widerstand, von großen Gesten und von Gemeinschaften, die zusammenhalten. Luftschlösser, die sich in den Selbstentwürfen der Menschen wiederfinden, denen Zielony begegnet. Doch zwischen Illusionen und Realitäten, zwischen Heldenfantasien und den Vororten der Großstädte bleibt ein Riss, der sich in die Gesichter melancholisch einschreibt. So prägen Bild- und Erzählsprachen des Kinos das Geschehen vor Zielonys Kamera ebenso wie dahinter. Die Komposition seiner fotografischen Serien arbeitet mit cinematografischen Mitteln und zugleich gegen ihre Plausibilität. Es überrascht nicht, dass der Fotograf schließlich selbst zum Bewegtbild greift.

Sein erster Film entsteht 2008 in einem Pornokino in Berlin (*Big Sexyland*). Stricher, junge Männer aus Osteuropa, halten sich hier auf, manche übernachten in dem Kino. Zielony filmt das Gesicht eines schlafenden Mannes, das von den flackernden Reflektionen der Filmprojektion rhythmisch illuminiert wird. Es ist eine unbewegte Kameraeinstellung, die das fotografische Einzelbild lediglich auf die Zeitachse setzt und in den stillen Gesichtszügen die unsichtbaren Bewegungen und Geräusche auf der Leinwand wiederfindet. 2008, er arbeitet in Winnipeg an der Serie *Manitoba*, nimmt Zielony mit einer Super-8-Kamera die Erzählung eines Gefängnisinnsassen auf (*The Deboard*). Der Indianer überlebte ein Gang-Ritual, das er zu durchlaufen hatte, um aus der Gruppe auszusteigen, die er selbst zuvor anführte. Auch hier arbeitet Zielony mit dem wenigen vorhandenen Licht, das die Konturen von Raum und Person im Ungefährnen lässt. Im Dunkel seiner Zelle erzählt der Mann seine Geschichte, die wie eine Legende in der Tradition indiger Oral Histories klingt.

Über die filmische Zeit ändert sich Zielonys Erschließung des Raums. In Neapel bewegt er sich mit einer hochauflösenden Digitalkamera nachts durch die spärlich bewohnte Architektur einer von der Camorra kontrollierten Siedlung und hält den Auslöser gedrückt. Aus tausenden von Einzelbildern entsteht später der Fotoanimationsfilm *Le Vele di Scampia* (2009). Die tonlose Fototechnik macht bei den unsteten Lichtverhältnissen vor Ort mal mehr, mal weniger Bilder pro Sekunde. So läuft deren Zusammenschnitt mal schneller und mal langsamer als die Realzeit und liefert ein nervöses, stumm ruckelndes Portrait des durch die „Gomorrah“-Verfilmung bekannt gewordenen Ortes. Mit der gleichen Technik entstehen weitere Animationsfilme, zwei davon, während Zielony 2012 und 2013 in Berlin an dem Projekt *Jenny Jenny* arbeitet. *Der Brief (The Letter)* zeigt zwei Prostituierte im Gespräch miteinander. Zielony legt eine Tonspur über die Bilder. Es ist die Aufzeichnung eines Dialogs über eine Kollegin, die von einem Freier so sehr begehrt und schließlich bedroht wird, dass sie den Arbeitsplatz wechseln muss. Sein Liebesbrief bezeugt die Geschichte.

Tobias Zielony

sdfgsdfg

sdfhsdfh

sdfhdhf

sdfhdhf



Als man in Dortmund 2013 den Straßenstrich unterbindet, weichen die Sexarbeiterinnen in die Illegalität aus. Oder an die Landstraßen. Am Rande des Ruhrgebietes begleitet Zielony mit der Kamera eine Dame beim Warten am Straßenrand (*Danny*). Sie zeigt ihm den Wald, wo sie mit den Kunden hingehnt, und ihre bunten Plastiklämpchen, mit denen sie im Dunkeln auffällt. In Dannys Arbeitsalltag ist das Licht ebenso Mittel der Inszenierung wie in Zielonys Film. Die Situation ist eine ganz andere, aber die Szenen ähneln sich: 2013 begleitet Zielony minderjährige Flüchtlinge aus Bangladesch, die in einem Aufnahmelaager an der römischen Stadtgrenze ohne Eltern leben (*The Street (C.P.A.)*). Entlang der Straße vom Lager in die Stadt und zu den Stränden, wo die Jugendlichen bunt blinkende Elektronikgadgets an die Touristen verkaufen, inszenieren sie sich im Schein ihrer Neon- und Laserspielzeuge.

2014 arbeitet Tobias Zielony zwei Monate in Ramallah. Zwei Filme entstehen. *Al-Akrab (Skorpion)* erweist der 1930 uraufgeführten Anfangsszene in Luis Buñuels „L'Âge d'or“ Reverenz. Vier junge Frauen stehen in einem dunklen Raum zusammen, ihre weißen Kopftücher und Kleider leuchten blau im Schwarzlicht. Disko? Labor? Krankenhaus? Sie hanterieren mit einem zunächst lebendigen, später toten Skorpion, dessen Haut im gleichen Licht gruell fluoresziert. Akribisch fotografieren die Frauen das Tier – sie sind Schülerinnen in einem Dorf in Palästina – und erstellen, wie sich zeigt, einen Animationsfilm, der den toten Skorpion wie von Geisterhand zurück ins Leben holt. Als Film im Film sieht man das Ergebnis am Ende von Zielonys surrealer Inszenierung, die voll ist von kleinen Leidenschaften, subtler Erotik und nuancierten Archetypen.

*Kalandia Kustom Kar Kommandos* ist Zielonys erste filmische Inszenierung. Es ist eine Reprise von Kenneth Angers „Kustom Kar Kommandos“ aus dem Jahr 1965 unter veränderten Vorzeichen. In Angers Vorläufer späterer Musikvideos – zu hören ist „Dream Lover“ von den Paris Sisters (1964) – wird ein scharfer Oldtimer zum homoerotisch aufgeladenen Fetisch. Zwei knackige Männer pflegen das ebenso knackige Auto wie einen begehrten Körper. Zielony drehte seine Variation des Themas nahe des Checkpoints Kalandia, dem stark frequentierten Grenzübergang an der Mauer zwischen Ramallah und Jerusalem. Ein Ort, an dem sich die Probleme und Phänomene des Israel-Palästina-Konflikts alltäglich überlagern. Von hier berichten regelmäßig internationale Journalisten, eine Flüchtlings-siedlung grenzt an, aber hierher machen auch die Mitglieder des lokalen VW-Käfer-Clubs abendliche Spritztouren mit ihren Oldtimern, die sie mit einfachen Mitteln zu Traummaschinen aufrüsten. In einer nahe gelegenen Autowaschgarage arrangiert Zielony sein Anger-Remake mit zwei jungen Palästinensern, die einen roten Käfer einseifen und hätscheln. Zum weichen Sound von „Dream Lover“ gerät *Kalandia Kustom Kar Kommandos* zur vielschichtigen Allegorie.



Tobias Zielony

sdfgsdfg

sdfhsdfh

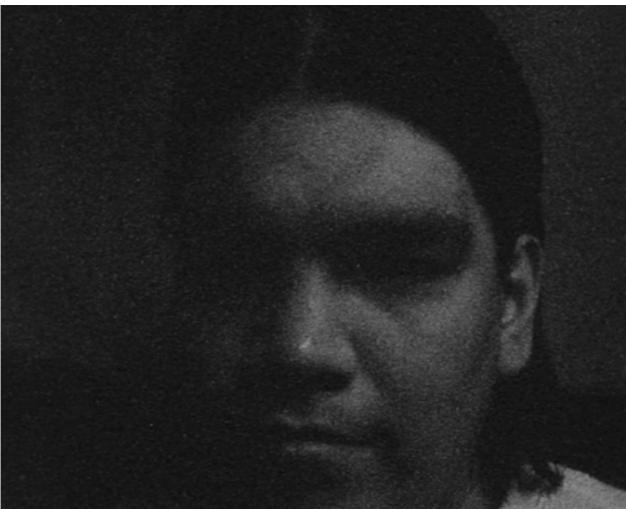
sdfhdhf

sdfhdhf



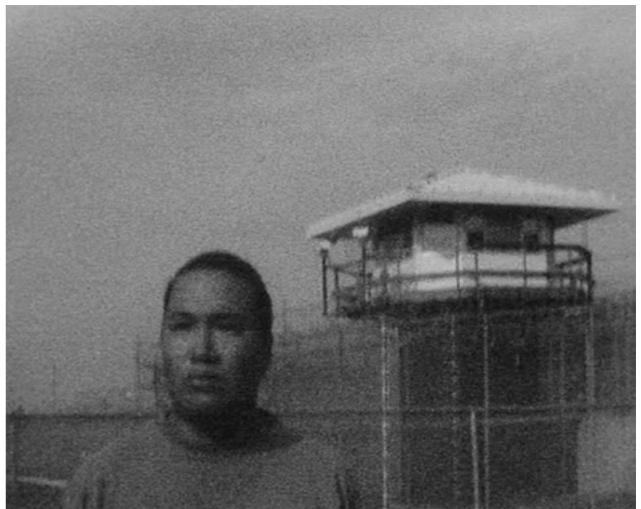
Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

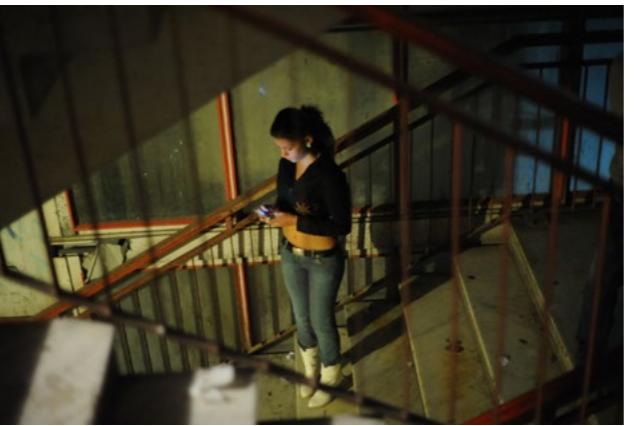
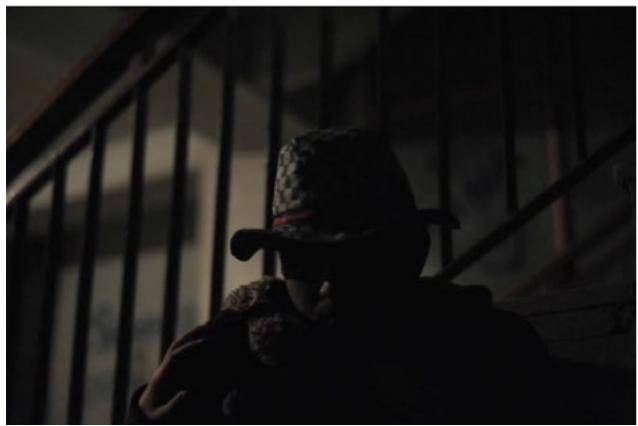
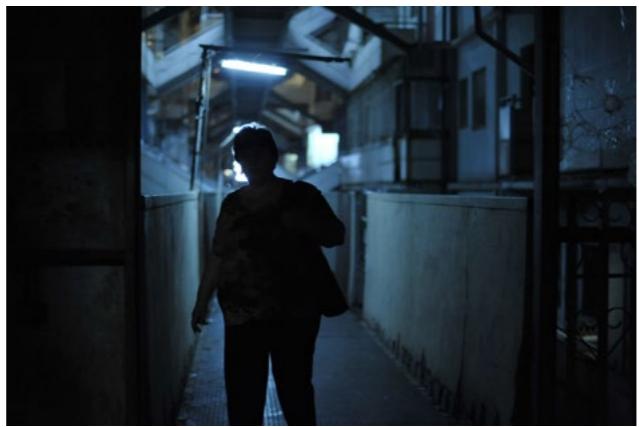
Exhibition view



Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Save Sex, 1993  
Video, color, sound, 1 min



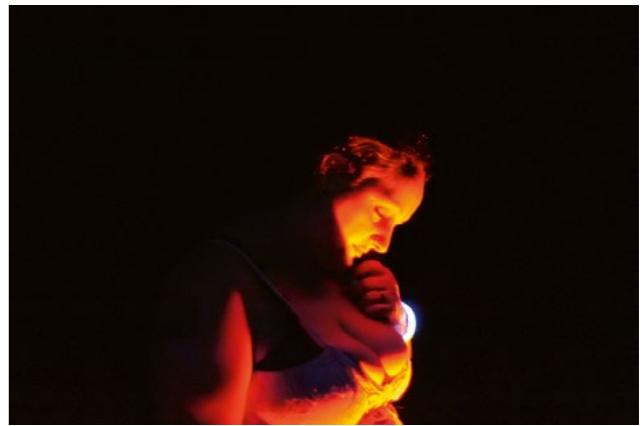
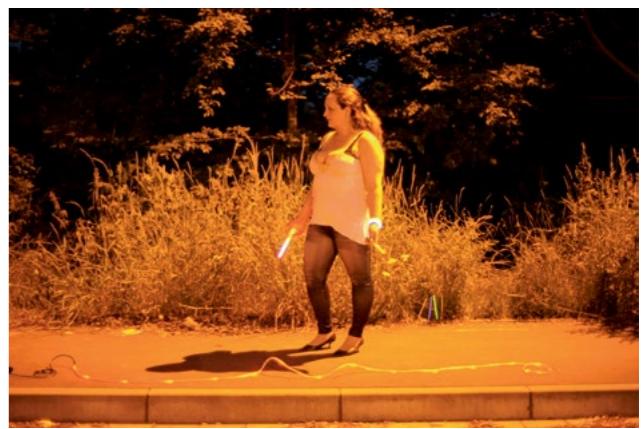
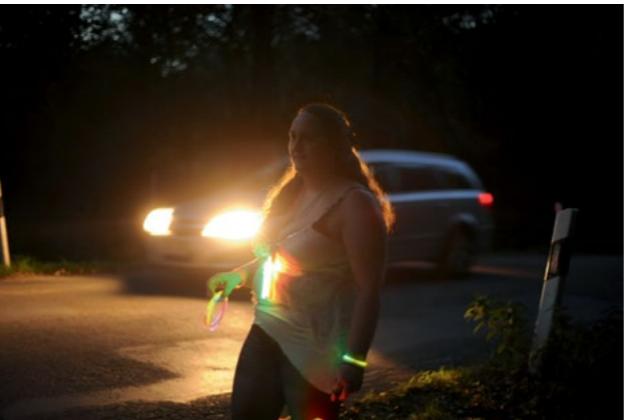
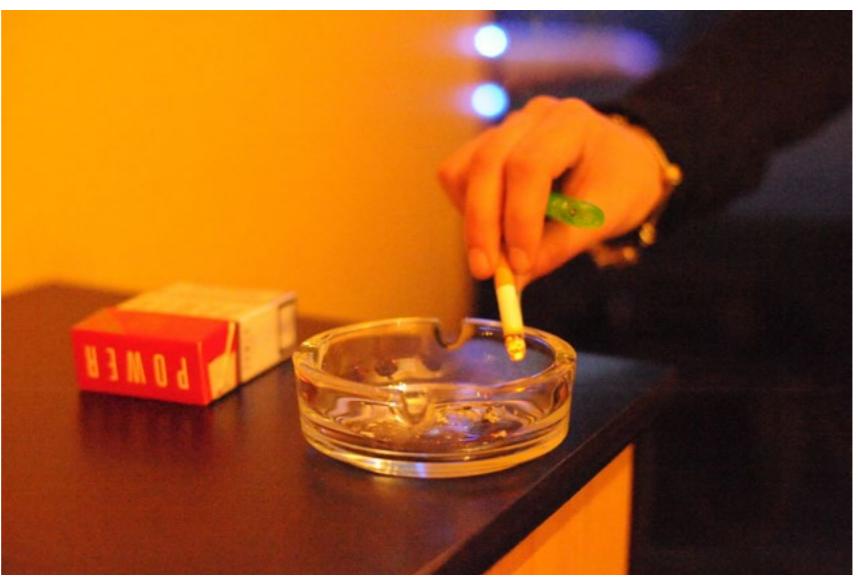


Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Cancer Bones, 1994  
Gelatin print on calf bones, 30 parts

Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Exhibition view  
  
8 in 8, 1994  
Interviews for eight channel installation  
Video, color, sound, 2 × 20 min



Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Snow Job: The Media Hysteria of Aids,  
1986  
Video, color, sound, 9 min



Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

A Horse Is Not A Metaphor, 2008  
16 mm film transferred to DVD, color,  
b&w, sound by Meredith Monk, 30 min



Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Cancer Bones, 1994  
Gelatin print on calf bones, 30 parts



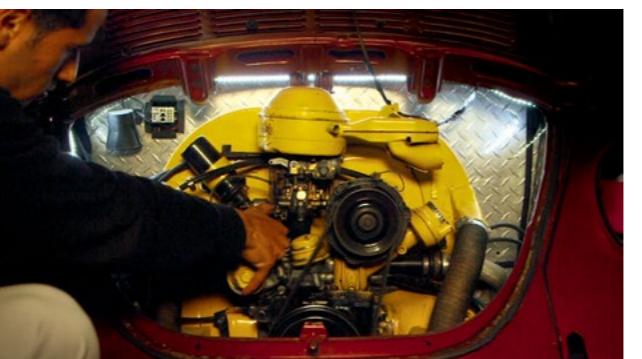
Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Vital Signs, 1991  
16 mm film transferred to DVD, color,  
b&w, sound, 9 min

Tobias Zielony is internationally acclaimed as a photographer; but he also began filming with increasing regularity in 2008, and the medium has come to occupy a central place in his oeuvre. He first trained his lens on the outer edges of Western prosperity in 2000. Many of his early subjects were teenagers, striking poses that imitated the blueprints of the movie and music industries with their meticulously staged dreams of the good life: visions of self-determination and resistance, grand gestures, and communities that stick together; pipe dreams that recur in the aspirational self-conceptions of many of the people Zielony meets. But the gulf between illusions and realities, between fantasies of heroism and the suburban settings remains, and his subject's faces bear the melancholy mark of the discrepancy. In that sense, the visual and narrative languages of the cinema inform the action in front of Zielony's camera as much as behind it.

The composition of his photographic series operates with the means of cinematography while undermining their plausibility. It made obvious sense that the photographer would eventually start making moving images as well. His first film (*Big Sexyland*, 2008) is set in a porn theater in Berlin, where young male prostitutes from Eastern Europe hang out and sometimes crash for the night. Zielony films the face of a sleeping man rhythmically illuminated by the movie projection's flickering reflections. Shot in a single perfectly steady take, the film unfolds the photographic frame solely along the axis of time and teases out the echoes of the invisible motions and noises on the screen in the man's tranquil features. Working on the series *Manitoba* in Winnipeg, Canada, in 2008, Zielony recorded a prison inmate's narrative on Super 8 (*The Deboard*). A member of Canada's First Nations, the man survived a ritual that the gang he'd once led required of him before allowing him to drop out. Again, the artist works with what little natural light there is, leaving the space's contours and the character vague. In the dark of his cell, the man tells a personal story that sounds like a legend in the tradition of indigenous oral histories.

Film's temporality comes to inform and change the way Zielony explores spaces. In nocturnal Naples, he roamed the sparsely inhabited architecture of a housing project controlled by the Camorra wielding a high-resolution digital camera, his finger permanently on the shutter release. He subsequently compiled the thousands of individual pictures into the photo-animation film *Le Vele di Scampia* (2009). Depending on the lighting conditions, the camera silently records more or fewer frames per second. Edited as a film, the sequence runs faster, then more slowly than real time, yielding a jumplily nervous mute portrait of the neighborhood, which became notorious after serving as the backdrop for the movie adaptation of "Gomorrah". Zielony subsequently made several more animated films using the same technique, including two, in 2012 and 2013, in conjunction with his work on the project *Jenny Jenny* in Berlin. *Der Brief* (*The Letter*) shows two prostitutes in conversation. On the soundtrack accompanying the images, they talk about a colleague who aroused such passion in a john that he started threatening her, forcing her to change places of work. His love letter authenticates the story.



Barbara Hammer  
Dignity, KOW 2013

Dr. Watson's X-Rays, 1991  
Video, color, sound, 22 min

In 2013, authorities in Dortmund implemented harsh measures against streetwalking, forcing the city's sex workers to ply their trade illegally or leave for city's outskirts. Zielony's camera follows a woman as she waits by the side of a country road on the fringe of the Ruhr region (*Danny*). She shows him the woods where she goes with her clients and the colorful little plastic lights she uses to attract attention in the dark. Light is a device of mise-en-scène in Danny's workaday life, no less than in Zielony's film. The situation is very different, but the scenes resemble each other. In 2013, Zielony accompanied underage refugees from Bangladesh who live without their parents in a reception camp on the outskirts of Rome (*The Street (C.P.A.)*). The street from the camp into the city and toward the beaches where the teenagers sell colorfully blinking electronic gadgets to tourists is the stage on which they perform for the camera in the lights of their neon and laser toys.

In 2014, Zielony made two films while working in Ramallah for two months. *Al-Akrab (The Scorpion)* pays homage to the opening scene in Luis Buñuel's "L'Âge d'or", which premiered in 1930. Four young women huddle in a dark room, their white headscarves and dresses gleaming bluish in the black light. A disco? A laboratory? A hospital? They busy themselves with a scorpion, which is first alive, then dead; its skin dazzlingly fluorescent. The women – they are high school students in a village in Palestine – meticulously photograph the animal; it emerges that they are making an animated film in which the dead scorpion returns to life as if by magic. The fruit of their efforts plays as a film within the film toward the end of Zielony's surreal production, which crackles with minute passions, subtle eroticism, and nuanced archetypes.

*Kalandia Kustom Kar Kommandos* is Zielony's most recent film and the first one that involved staging. The exhibition at KOW is its public debut. It reprises Kenneth Anger's "Kustom Kar Kommandos" (1965) in a very different setting. Anger's short, a precursor of the music video genre – the Paris Sisters' "Dream Lover" (1964) plays in the background – turns a hot vintage car into a fetish bristling with homoerotic energy. Two strapping lads groom the no less strapping automobile as though it were the body of their desire. Zielony shot his variation on the theme near the Kalandia checkpoint, a high-volume border crossing in the wall between Ramallah and Jerusalem. Day after day, it is a flashpoint for the manifold problems and phenomena of the Israeli-Palestine conflict. International journalists report from here on a regular basis, a refugee camp is close by, but it is also where the members of the local VW Beetle club drive on evening jaunts in their vintage rides, which they turn into dream machines with homemade extras. Zielony arranges his Anger remake in a nearby car wash; it stars two young Palestinians lathering and priming a red Beetle. Accompanied by the soothing notes of Dream Lover, "*Kalandia Kustom Kar Kommandos*" is a multifaceted allegory.

Barbara Hammer

Dignity

Exhibition at KOW

Feb 16–Apr 14, 2013

Texts, photographies, design:

Alexander Koch

Translation: Gerrit Jackson

© Barbara Hammer, KOW, Berlin 2013