

## Presseinformation März 2019

- **Nicolas Roeg**
- **Michail Kalik**
- **Treibgut: Elfriede Irrall**
- **On location: Home Movies von Filmamateurrinnen**
- Shoot Shoot Shoot. **London Film-Makers' Co-operative**
- Der sichtbare Mensch. **Progressives Ungarisches Kino 1962–1981**

### Nicolas Roeg

1. März bis 3. April 2019

Als wir letzten Sommer beschlossen, den großen britischen Kameramann und Regisseur Nicolas Roeg im Jahr seines 90. Geburtstags zu ehren, war nicht abzusehen, dass es eine Retrospektive in memoriam werden würde: Am 23. November 2018 starb Roeg in seiner Heimatstadt London. Doch ganz im Sinne des Schöpfers von Klassikern wie *Performance* (1970) mit Mick Jagger, dem Venedig-Psychothriller *Don't Look Now* (1973) oder *The Man Who Fell to Earth* (1976) mit David Bowie ist das Timing für die Retrospektive eigentlich unerheblich (nicht zufällig heißt einer seiner persönlichsten Filme *Bad Timing*). Denn Roegs Kino hob die konventionellen Vorstellungen von Raum und Zeit aus den Angeln und sprengte in kühnen Schnittfolgen die Normen des linearen Erzählens, um zum (dunklen) Kern der menschlichen Erfahrung vorzustoßen. In seinen Filmen gerät die Wahrnehmung der Welt zum Bewusstseinsstrom, in dem sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft assoziativ durchmischen und bisweilen selbst der Tod als Ende aller Möglichkeiten überwunden scheint. So ist Roegs Werk gewissermaßen zeitlos und seine einst wild umstrittenen Innovationen sind längst Teil der allgemeinen Filmsprache (und darüber hinaus der gesamten Populärkultur) geworden.

Der Film sei als Kunst „in höchstem Maße unterschätzt“ schrieb Roeg 2013 in seiner Autobiografie „The World Is Ever Changing“: er sei „noch immer so eine magische und mysteriöse Kombination von Wirklichkeit, Kunst, Wissenschaft und dem Übernatürlichen – sowie ein Portal ins Wesen der Zeit. Vielleicht ist er sogar der erste Anhaltspunkt, um das Rätsel zu lösen, was wir hier auf dieser Welt sollen.“ Kino war für Roeg nicht nur „die große Liebe meines Lebens“, sondern auch eine Art alchemistisches Wundermittel, um eine „Kunst der Gedankenübertagung durch die Gegenüberstellungen von Bildern“ zu kreieren. Die unvergessliche und zurecht berühmte Liebesszene in *Don't Look Now*, wo der Akt und sein Vor- und Nachspiel (und damit auch die widersprüchlichsten Emotionen) zärtlich wie melancholisch ineinanderfließen, ist nur ein Musterbeispiel.

Vom visionären Gestus seiner Inszenierung und seinen gelegentlichen esoterischen Aussagen sollte man sich nicht in die Irre führen lassen: Roeg verstand sich weder als Formalist noch als reiner Metaphysiker, sondern wollte vom Leben und seinen Unwägbarkeiten erzählen, inklusive der Fantasien, die es heimlich steuern. Sein Hang

zum Phantastischen paarte sich mit einem schonungslos direkten Blick in die Abgründe menschlicher Beziehungen. Ob er von der Entfremdung in der modernen Welt erzählte (wie sie exemplarisch David Bowie als Außerirdischer in *The Man Who Fell to Earth* erfährt), vom bestürzenden Fallout der Leidenschaft wie im intensiven Wien-Film *Bad Timing* (1980) oder von der existenziellen Konfrontation mit den letzten Dingen (in praktisch allen seinen Filmen) – geradezu obsessiv folgte Roeg dem Pfad, den eines seiner Lieblingszitate (von William Butler Yeats) umreißt: „Sex and death are the only things that can interest a serious mind.“

So verwundert es wenig, dass Roegs inzwischen kanonisiertes Frühwerk zu seiner Entstehungszeit ebenso viel Aufsehen wie Abscheu erregte: Sein (mit Donald Cammell inszeniertes) Regiedebüt *Performance* wurde von der New York Times als „der widerlichste Film von allen“ attackiert und vom Studio zwei Jahre lang unterdrückt, *Bad Timing* vom Verleih-Manager als „a sick film made by sick people for sick people“ bezeichnet. Mit dem Großproduktions-Flop des missverstandenen Meisterwerks *Eureka* (1983) zeichnete sich ein Umbruch ab: Roeg drosselte zwar den stilistischen Furor, blieb seinen Themen aber kompromisslos treu. Mit ihren starken komödiantischen Zügen wurden Filme wie das Monroe-trifft-Einstein-Kammerspiel *Insignificance* (1985) oder die hinreißende Adaption von Roald Dahls Horror-Kinderbuch *The Witches* (1990) als Mainstream-Kompromisse gesehen, obwohl sich das Roeg-Verstörungspotenzial nur oberflächlich verringerte: Werke wie die bizarre Amerika-Satire *Track 29* (1989) nach einem Drehbuch von Englands genialer TV-Edelfeder Dennis Potter oder das spirituelle Psychothriller-Todesmelodram *Cold Heaven* (1991) sind pure Roeg-Trips, ebenso das nach langer Schaffenspause (und hauptsächlichlicher TV-Beschäftigung) entstandene und angemessen eigenwillige Abschiedswerk *Puffball* (2007).

Neben allen 15 Kino-Regiearbeiten Roegs – inklusive des kaum gezeigten Konzertfilms *Glastonbury Fayre* (1972) und des Starregisseur-Episodenreigens *Aria* (1987) – präsentiert das Filmmuseum fünf repräsentative Beispiele seiner Arbeit als Kameramann. In den 1960ern hatte sich der ehemalige Studio-Laufbursche Roeg als einer der führenden Bildgestalter Englands etabliert: mit Farbwundern wie Roger Cormans *The Masque of the Red Death* (1964) oder John Schlesingers *Far From the Madding Crowd* (1967) und vor allem bei Beatles-Regisseur Richard Lester, dessen Geniestreich *Petulia* (1968) mit seinen Zeitsprüngen und tragikomischen Beziehungsbildern wie ein Vorläufer von Roegs Werk wirkt.

**Zum Eröffnungswochenende wird der deutsche Regisseur und Roeg-Experte Dominik Graf anwesend sein und zum Werk Nicolas Roegs Auskunft geben.**

## Michail Kalik. Die Rückkehr des Windes

1. Bis 15. März 2019

Der sowjetisch-jüdische Filmmemacher Michail Kalik (1927–2017) schuf zwischen 1961 und 1968 drei Filme, die ob ihrer Originalität, Modernität und ihrer tiefempfundenen Menschlichkeit zu den künstlerischen Höhepunkten des Tauwetterkinos, der sowjetischen Filmgeschichte überhaupt, gehören. Er entstammte der gleichen Generation wie Andrej Tarkovskij, Sergej Paradžanov oder Marlen Chuciev, doch sein Name geriet in Vergessenheit.

Die nähere Betrachtung seines bei aller Vielfalt der Ausdrucksformen beeindruckend konzisen Werkes offenbart einen selbstbewusst und raffiniert mit allen Möglichkeiten des Kinos arbeitenden, innovativen Filmkünstler. Schon von seinem ersten, noch in Co-Regie gedrehten Film, *Die Jugend unserer Väter* (1958), an widersetzt er sich der linearen Narration und wählt eine episodenhafte, elliptische Erzählstruktur, in der Ereignisse oder Vorahnungen oft durch Dokumentaraufnahmen illustriert werden und welche die Aufmerksamkeit nicht auf einen zentralen Charakter, sondern ein ganzes Panoptikum an Figuren, Schauplätzen und Gesellschaftsschichten lenkt. Als einer der wenigen sowjetisch-jüdischen Regisseure konnte er dabei explizit jüdische Charaktere, ihr Idiom und ihr Aussehen, portraitieren.

In seinen drei Meisterwerken *Der Sonne entgegen* (1961), *Auf Wiedersehen, Jungs* (1964) und *Lieben...* (1968) werden die einzelnen Szenen insbesondere von der Musik zu einem dichten Gesamtgefüge verknüpft. Mit keinem künstlerischen Partner hat Kalik so intensiv zusammengearbeitet wie mit dem Komponisten Mikael Tariverdijev, den er noch als VGIK-Student kennengelernt und zum Film geholt hatte und der sich zu einem der wichtigsten sowjetischen Filmmusiker entwickeln sollte. Gemeinsam erarbeiteten sie Szenen, Stimmungen, filmische Dynamik. Für *Der Sonne entgegen* schuf Tariverdijev den wohl ersten Jazz-Soundtrack der sowjetischen Filmgeschichte, während der von ihm selbst zärtlich-nonchalant hingebrommten Titelmelodie von *Auf Wiedersehen, Jungs* ein lebendig-performatives Element innewohnt.

Kalik kam 1927 als Sohn eines bekannten Theaterkünstlers in Moskau zur Welt. Nach einem Studium an der Theaterschule GITIS wurde er als einer der ersten jüdischen Studenten überhaupt auf Fürsprache von Michail Romm 1949 an der staatlichen Filmhochschule VGIK aufgenommen. Kurz nach Beginn des Studiums, auf dem Höhepunkt von Stalins antijüdischer Politik, wurde er verhaftet und verbrachte fast zwei Jahre im Gulag – seine „dritte Universität“, wie er später sagte. Er schaffte die Rückkehr an die VGIK und fand seine künstlerische Heimat bald darauf in den Studios der Moldova-Film. Nach Zensurproblemen um *Lieben...* sowie infolge der zunehmend antijüdischen Stimmung in Sowjetrußland emigrierte Kalik mitsamt seiner Familie 1971 nach Israel, wo er sich Moshe nannte. Sein dortiger Spielfilm *Drei und eins* (1974) war ein heftiger Misserfolg. Dies wie auch Kaliks Unwille, sich in die neue, technisch gegenüber der UdSSR unterlegene Produktionslandschaft einzufügen, führte dazu, dass er nur noch einen einzigen Langfilm realisierte, *Die Rückkehr des Windes* (1991), in dessen Reichtum an Empfindung und inszenatorischer Virtuosität sich ein letztes Mal zeigen sollte, was das Kino an Kalik verloren und gewonnen hat. (Gary Vanisian)

***Die Retrospektive findet in Kooperation mit dem Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. statt, dessen Programmgestalter Gary Vanisian zu ausgewählten Filmen Einführungen halten wird.***

*Mit besonderem Dank an den russischen Gosfilmofond und das Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres/Kulturforum Moskau.*

## Treibgut: *ums freierwerden hätte es ja gehen sollen* Ein Film von Elfriede Irrall

3. März 2019, 15 Uhr

In Bananenkisten und Keksdosen verpackt übergab Elfriede Irrall (1938–2018) dem Österreichischen Filmmuseum ihre Filmsammlung. Dass die Theater- und Filmschauspielerin nicht nur vor der Kamera stand, sondern auch dahinter, ist nur wenigen bekannt. Katharina Müller und Stefanie Zingl präsentieren ein besonderes Fundstück aus dem Archiv.

„Was soll denn die Leute an meinem Leben interessieren? Das war doch bei unzähligen anderen ähnlich.“ Als Elfriede Irrall 1977 einen Film über ihre Mutter Erika Trojan machen möchte, ist diese zuerst skeptisch, dann aber zu einem Gespräch bereit, das Irrall auf Tonband aufzeichnet. Die Mutter erzählt erstaunlich offen von ihrem Leben in Wien, vom Nationalsozialismus und vom Krieg, von familiären Zwängen und dem Wunsch nach Befreiung, von Alltag, Liebe und Sexualität. Erika Trojan stirbt, noch bevor die Dreharbeiten beginnen können. So greift Irrall auf Fotografien zurück, filmt sich selbst, filmt Gesten des Alltags und Orte der Erinnerung. Gemeinsam mit den Tonbandaufzeichnungen entsteht ein Zeitdokument, das anhand der künstlerischen Auseinandersetzung der Tochter mit der Mutter Auskunft über mehrere Generationen von Frauen\* und ihre Lebensrealitäten gibt. Die Brisanz und Aktualität des Resultats sind ohne Vergleich. (Katharina Müller, Stefanie Zingl)

*Begrenztes Freikartenkontingent für Besitzer/innen einer RRRRIOT-Card.*

**Die Filmvorführung findet in Kooperation mit dem RRRRIOT Festival statt.** RRRRIOT ist ein kollaboratives, feministisches Programmfestival, das von 1.–8. März 2019 um die 70 unterschiedlichen Kulturveranstaltungen verwirklicht wird. Unter dem Motto *Community* und mit einem Fokus in der Brigittenau geht es um die Sichtbarkeit von Frauen\* im Kulturbereich, Empowerment und Gerechtigkeits- und Gesellschaftsfragen, die alle etwas angehen. Programm ab 6.2.2019 auf: [www.riotfestival.at](http://www.riotfestival.at)

## On location: Frauen\* hinter die Kamera! Ein Home-Movie-Medley

5. März 2019, 18 Uhr, Kino der WIFAR

Eine Reise im eigenen Zimmer oder um die Welt – Filme von Frauen\*, die nicht fürs Kino produziert wurden, geben Einblick in das Leben der Filmemacherinnen\*. Sie dokumentieren, inszenieren, imaginieren. Die Schätze sind vielfältig: Von der "kosmetischen Ganzbehandlung" über progressive Männlichkeiten\* an einem "Sonntagmorgen mit Burli" bis hin zum tragischen Tod der "Blattschneiderbiene" werden die Grenzen des Home Movies gnadenlos ausgelotet. (Katharina Müller, Stefanie Zingl)

Archivarin Stefanie Zingl führt durch ein Filmamateurrinnen\*-Programm aus der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums und diskutiert das gegenwärtige Potenzial dieser ephemeren Filme.

*Eine Kooperation des Österreichischen Filmmuseums, RRRRIOT Festival und WIFAR – Wiener Filmarchiv der Arbeiterbewegung.*

**Kino der WIFAR - Wiener Filmarchiv der Arbeiterbewegung  
Wallensteinstraße 68, 1200 Wien**

Die Veranstaltung ist kostenlos, Begrenztes Kontingent! Anmeldung unter [anmeldung@riotfestival.at](mailto:anmeldung@riotfestival.at), Betreff: Wifar.

## Shoot Shoot Shoot

### London Film-Makers' Co-operative – Die erste Dekade

14. bis 17. März 2019

Die London Film-Makers' Co-operative (LFMC) wurde im Oktober 1966 gegründet und entwickelte sich bald zu einem der wichtigsten Zentren eines weltweiten Netzwerks avantgardistischer Filmkultur. Im Gegensatz zu ähnlichen kooperativen Bemühungen war die Tätigkeit der LFMC nicht auf den Vertrieb beschränkt, sondern zeigte innerhalb weniger Jahre auch ein reguläres Programm in ihrem eigenen Kino und demokratisierte vor allem die Produktionsmittel, indem sie eine Filmwerkstatt installierte, die es Filmemacher/innen ermöglichte, jede Phase des kreativen Prozesses zu kontrollieren.

Die Arbeit, die in diesem unterstützenden Umfeld geleistet wurde, war vielfältig, wobei zwei Tendenzen den Diskurs dominierten: Expanded Cinema sowie Strukturalismus/Materialismus. Das „materialistische“ Qualifikationsmerkmal, das britische Arbeiten gegenüber dem structural film der USA auszeichnete, bezog sich sowohl auf die marxistische Philosophie als auch auf die physische Präsenz des Mediums, die bei in der Co-op-Werkstatt produzierten Filmen im Vordergrund stand. Außergewöhnliche visuelle Innovation wurden oft mit elektronischen Klangexperimenten gepaart.

Zu den Filmemacher/innen der LFMC der Frühzeit gehörten Malcolm Le Grice, Peter Gidal, Annabel Nicolson, Sally Potter, Anthony McCall, Lis Rhodes, Guy Sherwin und John Smith. Die Organisation überlebte mehr als dreißig Jahre in heruntergekommenen Räumlichkeiten ohne oder mit nur geringen öffentlichen Mitteln, bis sie aufgelöst und mit London Electronic Arts fusioniert wurde. Seit 2002 verleiht LUX die ehemalige LFMC-Kollektion neben den Arbeiten zeitgenössischer Film- und Videokünstler/innen. (Mark Webber)

*Die Programme wurden von Mark Webber (London) kuratiert und werden in Zusammenarbeit mit Philipp Fleischmann und der Schule Friedl Kubelka für Unabhängigen Film präsentiert.*

**Mark Webber**, Herausgeber von „Shoot Shoot Shoot: The First Decade of the London Film-Makers' Co-operative 1966–76“ (LUX, 2016) und, gemeinsam mit Peter Gidal, Herausgeber von „Flare Out: Aesthetics 1966–2016“ (The Visible Press, 2016), **wird bei den Veranstaltungen anwesend sein.**

*Eine Besonderheit ist das "Expanded Cinema"-Programm: Mark Webber präsentiert raumgreifende Arbeiten (Mehrfachprojektionen, installative Arbeiten etc.) die für Happenings und Räume außerhalb des Kinosaals entworfen wurden. Diese Veranstaltung findet bei freiem Eintritt im Ausstellungsraum des Metro Kinokulturhaus statt.*

### **Material Facts**

**Slides** 1970, R: Annabel Nicolson, 16mm, Farbe, stumm, 12 min (18fps)

**At the Academy** 1974, R: Guy Sherwin, 16mm, sw, Ton, 5 min

**Footsteps** 1975, R: Marilyn Halford, 16mm, sw, Ton, 7 min

**Speak** 1962, R: John Latham, 16mm, Farbe, Ton, 11 min

**Marvo Movie** 1967, R: Jeff Keen, 16mm, Farbe, Ton, 5 min

**Still Life** 1976, R: Jenny Okun, 16mm, Farbe, Ton, 6 min

**Dresden Dynamo** 1971-72, R: Lis Rhodes, 16mm, Farbe, Ton, 4 min

**Silver Surfer** 1972, R: Mike Dunford, 16mm, sw, Ton, 15 min

**Persisting** 1975, R: Ian Kerr, 16mm, Farbe, Ton, 10 min

### **Expanded Cinema**

**Castle One** 1966, R: Malcolm Le Grice, 16mm, sw, Ton, 20 min (1 Leinwand, Glühbirne)

**Diagonal** 1973, R: William Raban, 16mm, Farbe, Ton, 6 min (3 Leinwände)

**Hand Grenade** 1971, R: Gill Eatherley, 16mm, Farbe, Ton, 8 min (3 Leinwände)

**Light Music** 1975-77, R: Lis Rhodes, 16mm, sw, Ton, 20 min (2 Leinwände)

**Line Describing a Cone** 1973, R: Anthony McCall, 16mm, sw, stumm, 30 min (1 Leinwand, Hazer)

**Diese Veranstaltung findet bei freiem Eintritt im Ausstellungsraum des Metro Kinokulturhauses statt.**

### **Double Screen Films**

**Castle Two** 1968, R: Malcolm Le Grice, 16mm, sw, Ton, 32 min (2 Leinwände)

**Play** 1971, R: Sally Potter, 16mm, sw & Farbe, stumm, 7 min (2 Leinwände)

**Choke** 1971, R: David Crosswaite, 16mm, Farbe, Ton, 5 min (2 Leinwände)

**Pan Film** 1972, R: Gill Eatherley, 16mm, sw, stumm, 8 min (2 Leinwände)

**River Yar** 1971-72, R: William Raban & Chris Welsby, 16mm, Farbe, Ton, 35 min (2 Leinwände)

### **Against Dominant Cinema**

**Hall** 1968-69, R: Peter Gidal, 16mm, sw, Ton, 8 min

**Shepherds Bush** 1971, R: Mike Leggett, 16mm, sw, Ton, 15 min

**The Man with the Movie Camera** 1973, R: David Crosswaite, 16mm, sw, stumm, 8 min

**Threshold** 1972, R: Malcolm Le Grice, 16mm, Farbe, Ton, 13 min

**Versailles I & II** 1976, R: Chris Garratt, 16mm, sw, Ton, 11 min

**Seven Days** 1974, R: Chris Welsby, 16mm, Farbe, Ton, 20 min

**Associations** 1975, R: John Smith, 16mm, Farbe, Ton, 7 min

### **The Epic Flight**

**Mare's Tail** 1969, R: David Larcher, 16mm, Farbe, Ton, 143 min

## Der sichtbare Mensch

### Progressives Ungarisches Kino 1962–1981

28. bis 30. März 2019

Während der kurzlebigen ungarischen Räterepublik des Jahres 1919 war Béla Balázs in deren Diensten Volkskommissar für Schulwesen und Volkskultur und nach deren Sturz gezwungen, Ungarn zu verlassen.

Was nahm er mit sich? Seine Abneigung gegenüber dem nationalistischen Biedermeierdenken des 19. Jahrhunderts; ein stark aufklärerisches kollektivistisches Engagement für öffentliche Bildung, wie sie in der kosmopolitischen Atmosphäre des frühen 20. Jahrhunderts in Budapest gepflegt wurde und eine moderne Kompositionstheorie, entwickelt in Zusammenarbeit mit Béla Bartók und Zoltán Kodály, basierend auf musikalischen und narrativen Motiven der Völker des Karpatenbeckens.

Die erste Station seiner langen Reise war Wien, wo er begann, Filmkritiken zu schreiben. Diese Artikel, ursprünglich publiziert in der Wiener Zeitung „Der Tag“, bildeten die Basis seines berühmten filmtheoretischen Werks „Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films“ (Wien/Leipzig 1924). In Ungarn erschien das Buch erstmals 1958.

Danach ging er nach Deutschland, um ein neues Betätigungsfeld für seine links gerichteten Erziehungsideen zu finden, drehte dort Filme mit Leni Riefenstahl, Georg Wilhelm Pabst und anderen zu drehen, sowie sich mit Bertolt Brecht und Kurt Weill in einer ideologischen Debatte zu engagieren.

Ab den 1930er Jahren lebte er in der Sowjetunion, wo er anstelle von Utopia den Stalinismus vorfand. 1945 kehrte Balázs nach Ungarn zurück und engagierte sich an der Organisationstätigkeit für Filmbildung und Filmkultur, bis die ungarischen Stalinisten 1948 seine Hoffnungen beendeten. Kurz danach, 1949, starb er.

Wie viel verdankt das ungarische Avantgardekino den Filmtheorien von Béla Balázs? Diese komplexe Frage könnte dadurch beantwortet werden, indem man einige Filme jener Ära untersucht, doch auch solche Fallbeispiele werden nicht eindeutig klären können, ob seine Theorien die Praxis des Filmemachens beeinflussten oder die Filmemacher/innen die Prognosen seiner Theorien verifizierten.

Wir werden dennoch versuchen, „den Menschen sichtbar zu machen“, indem wir eine Auswahl von Dokumentarfilmen, Erziehungsfilmen, Filmetüden und Experimentalfilmen aus der progressivsten Periode des ungarischen Kinos, den 1960er und 1970er Jahren, zeigen. Die meisten Filme in diesem Programm wurden vom Béla Balázs Studio produziert, das 1959 entstand, im Tauwetter, das dem Stalinismus und dem Aufstand von 1956 folgte. Nomen est omen? Wir werden sehen. (Sebestyén Kodolányi)

***Mit Einführungen von Kurator Sebestyén Kodolányi, dem ehemaligen Archivdirektor des Béla Balázs Studio.***

### **Nahaufnahme**

**Fascination / Igézet**, Dir: István Bácskai Lauró, color, 35mm, 21 min, 1963

**Still Life / Csendélet**, Dir: Márk Novák, bw, 35mm, 3 min, 1962

**Punitive Expedition / Büntetőexpedíció**, Dir: Dezső Magyar, bw, 35mm, 34 min, 1970

**Twelfth Night / Vízkereszt**, Dir: Sándor Sára, bw, 35mm, 12 min, 1967

**New Years Eve / Szilveszter**, Dir: Elemér Ragályi, bw, 35mm, 15 min, 1974

### **Private Geschichte?**

**Private History / Privát történelem**, Dir: Gábor Bódy, bw, 35mm, 25 min, 1978

**Version / Verzió**, Dir: Miklós Erdély, bw, 16mm, 60 min, 1981

### **Selbstlos für die anderen**

**Selflessly for the Others in Békéscsaba / Békéscsabán: Önzetlenül másokert**, Dir: Frigyes Gödrös, György Pintér, bw, 35mm, 7 min, 1973

**A Public Company in Külsővat / Részvénytársaság Külsővaton**, Dir: István Dárday, bw., 35mm, 17 min, 1973

**I Think Life is Great Fun / Nekem az élet teccik nagyon...**, Dir: Katalin Macskássy, color, 35mm, 9 min, 1975

**Patrons / Mecénások**, Dir: László Vitézy, bw&col, 35mm, 24 min, 1976

**Centaur / Kentaur**, Dir: Tamás Szentjóbby, bw, 16mm, 39 min, 1975

### **Unser Sexismus**

**You / Te**, Dir: István Szabó, bw, 35mm, 10 min, 1962

**From Morning Till Night / Reggeltől estig**, Dir: György Kovásznai, color, 35mm, 9 min, 1967

**Archaic Torso / Archaikus torzó**, Dir: Péter Dobai, bw, 35mm, 31 min, 1971

**Perfunctory Movements / Megtanult önkéntelen mozdulatok**, Dir: Dóra Maurer, bw, 16mm, 9 min, 1973

**Flirt / Flirt**, Dir: Ildikó Enyedi, bw, 16mm, 25 min, 1979

### **Methoden**

**Just So You Know / Mihez tartás végett**, Dir: István Dárday, bw. / orig. col., 35mm, 16 min, 1971

**Methods / Módszerek**, Dir: Judit Vas, bw/color, 35mm, 20 min, 1968

**Study I. / Study I.**, Dir: János Tóth, color, 35mm, 8 min, 1974

**Four Bagatells / Négy bagatell**, Dir: Gábor Bódy, bw, 35mm, 28 min, 1975

**Self Fashion Show / Öndívatbemutató**, Dir: Tibor Hajas, bw, 35mm, 14 min, 1976