

„Als ich ‚Today‘ realisierte, wollte ich der Frage nachgehen, was einen zu dem macht, der man ist, und zwar besonders innerhalb einer Familie.“

Eija-Liisa Ahtila

„Obwohl es so aussieht, sind dies keine Familienfilme ..., es handelt sich eher um Anti-Familienfilme, in denen die herrschende Spannung paradoxerweise die Machtverhältnisse mit den affektiven Banden verknüpft.“

Joël Bartoloméo

„Es interessierte mich, wie die Landschaft dazu benutzt wird, Bewegungsmöglichkeiten einzuschränken – oder die Möglichkeit, den Ort zu erkunden –, und wie aus ihr etwas sehr Verinnerlichtes wird.“

Willie Doherty

„Ich habe das Werk gemacht, um die Aufmerksamkeit auf unsere zwischenmenschliche Konkurrenz zu lenken, die unsere kulturelle Identität innerhalb des sozialen Gefüges definiert und konstituiert.“

Monika Oechsler

„Jemand hat mal gesagt, dass einige meiner Figuren von grösserer Empathie durchdrungen seien, als sie vielen Menschen zuteil wird. Ich finde das sehr traurig.“

Tony Oursler

„Als ich für ‚Confess all ...‘ auf die Idee der Maske kam, begann ich zu sehen, wie wirkungsvoll es sein kann, durch äussere Kanäle mit inneren Zuständen zu arbeiten.“

Gillian Wearing

„Als ich ‚Today‘ realisierte, wollte ich der Frage nachgehen, was einen zu dem macht, der man ist, und zwar besonders innerhalb einer Familie.“

Eija-Liisa Ahtila

„Obwohl es so aussieht, sind dies keine Familienfilme ..., es handelt sich eher um Anti-Familienfilme, in denen die herrschende Spannung paradoxerweise die Machtverhältnisse mit den affektiven Banden verknüpft.“

Joël Bartoloméo

„Es interessierte mich, wie die Landschaft dazu benutzt wird, Bewegungsmöglichkeiten einzuschränken – oder die Möglichkeit, den Ort zu erkunden –, und wie aus ihr etwas sehr Verinnerlichtes wird.“

Willie Doherty

„Ich habe das Werk gemacht, um die Aufmerksamkeit auf unsere zwischenmenschliche Konkurrenz zu lenken, die unsere kulturelle Identität innerhalb des sozialen Gefüges definiert und konstituiert.“

Monika Oechsler

„Jemand hat mal gesagt, dass einige meiner Figuren von grösserer Empathie durchdrungen seien, als sie vielen Menschen zuteil wird. Ich finde das sehr traurig.“

Tony Oursler

„Als ich für ‚Confess all ...‘ auf die Idee der Maske kam, begann ich zu sehen, wie wirkungsvoll es sein kann, durch äussere Kanäle mit inneren Zuständen zu arbeiten.“

Gillian Wearing

JOËL BARTOLOMÉO'S HOME MOVIES, 1991-95

Anyone looking through Joël Bartoloméo's cinematic family album will find short glimpses at the shallows and surfaces of a family's private life. In what amounted to a long-term experiment, Bartoloméo used a video camera to observe his family's everyday life between 1991 and 1995. The camera accompanies the family, records the flow of everyday language and actions, until suddenly there it is - a concentration, a scene, a miniature drama distilled from life itself.

Photos de famille. 2 famille B. Forêt noire, été 92.

(Family album. 2 family B. Black Forest, summer 92.)

2 min. 25 sec.

Against a blue sky and next to a pine tree, we perceive - from left to right: 1) the mother; 2) the father, holding a disposable camera; 3) the son, eating; and 4) the daughter's voice: "I can't see Fabian." We can see Fabian, but not the daughter. Which means there is also 5) a camera. It is fixed and points up to the family from a lower position on the right. We can gather from the dialog that the daughter is taking a photograph of her family. She is having problems aiming correctly. They give her hints. "You put the square on my head." "Try not to move." "The button is further away." "Go on!" "More cake," demands the son. "We sat on your cake," says the mother, "No, wait Fabian, look at Coline." At last a soft buzzing. "Done." Smile.

Two minutes of film focusing on how a family photograph gets taken. But the shift produced by the camera's position and the sound track gives rise to a second, more telling family portrait, whose richness lies in the manner the family members inter-relate. Sometimes they are patient with one another, at other times there is hassling. Calmly offered advice alternates with smart-alec directions. This is a texture of relationships with varying shades. When, finally the boy shouts (off-camera): "Me, Coline, me!", we sense that the family's equilibrium could falter.

JOËL BARTOLOMÉOS FAMILIENFILME, 1991-95

Wer in Joël Bartoloméos filmischem Familienalbum blättert, findet kurze Einblicke in die Oberflächen und Untiefen eines Privatlebens. In einer Art Langzeitexperiment beobachtete Bartoloméo zwischen 1991 und 1995 den Alltag seiner Familie mit einer Videokamera. Die Kamera lebt mit der Familie mit, nimmt den Fluss der Alltagsworte und -handlungen auf, bis sie plötzlich da ist – eine Verdichtung, eine Szene, ein Miniaturdrama, aus dem Leben selbst destilliert.

Photos de famille. 2 famille B. Forêt noire, été 92.

(Familienfotos. 2 Familie B. Schwarzwald, Sommer 92.)

2 min. 25 sek.

Wahrzunehmen sind von links nach rechts vor blauem Himmel und neben einer Fichte: 1. die Mutter, 2. der Vater, eine Einmalkamera in der Hand, 3. der Sohn, essend, 4. Stimme der Tochter: „Fabian ist nicht drauf.“ Wir aber sehen Fabian, die Tochter dagegen nicht. Also ist da noch 5. die Kamera. Sie ist arretiert und schaut von rechts unten zur Familie hinauf. Die Tochter, so lässt sich aus dem Dialog schliessen, fotografiert die Familie. Sie hat Mühe, den richtigen Ausschnitt zu finden. Man gibt ihr Tips. „Mein Kopf muss im Rahmen sein.“ „Du darfst nicht wackeln.“ „Der Auslöser ist weiter drüben.“ „Los.“ „Noch mehr Kuchen“, verlangt der Sohn. „Mist, ich glaube, wir haben uns daraufgesetzt. Los, mach schon!“, sagt die Mutter, „Nein, warte, Fabian, schau zu Coline.“ Irgendwann ein leises Surren. „Geschafft.“ Lächeln.

Zwei Minuten Film, der das Aufnehmen eines Familienphotos zur Handlung hat. Durch die Blickverschiebung des Kamerastandpunktes und die Tonspur entsteht jedoch ein zweites, ein tieferes Familienporträt. Sein Reichtum liegt in den Beziehungen, die die Familienmitglieder miteinander unterhalten. Da wird geduldig miteinander umgegangen, aber auch gedrängelt. Ruhige Hilfestellungen wechseln ab mit besserwisserischen Anweisungen. Es ist

Film de famille.

Ma mère n'aimait guère être filmée, moi je l'aimais beaucoup.

(Home movie. My mother did not like being filmed, but I liked her a lot.)

1 min. 45 sec.

In the kitchen. The son, a woman, the mother. They are having breakfast. "You want a cracker?" Suddenly, the mother notices the camera. Her face clouds over. "Don't film me. Not while I'm eating!" The mother looks on with contempt, loathing even. There must be a long history between her and her husband on the matter of the camera. "... I'm aware that I really put her through it ...", writes Joël Bartoloméo 1995 in his diary. The mother, still sitting in the same place, the voice of Joël the father: "How did he do that?" She is talking excitedly about some small event looking up at Joël. Again she notices the camera, which is standing somewhat lower at table height. Her laugh freezes. She turns away, breathes deeply, touches her ear, stirs her drink, starts to say something, stops, covers her face with her hands, looks upwards, regains her composure, across, puts a triumphant smile on her face, and looks up at Joël once again: "Look - he has put his glass back, like a good boy." She uses smooth, almost baby-like words to praise her the boy.

Only the first shot shows a large picture of the boy. He is eating a sandwich, and bangs the table hard with his hand. After that, he only appears from his mother's viewpoint. This makes the relationship between mother and son appear to be one-sided, though the film's title suggested the opposite perspective, namely that of the son: "My mother did not like being filmed, but I liked her a lot." An example of a caption in a family album, in which parents display their projections?

Every time one looks at the film it reveals an increasing number of psychological aspects captured this miniature drama. Ranging from pleasure and happy narration through to annoyance, disdain and powerless in the face of being filmed on to helpless flattery ... The mother Lili is polished at switching rapidly between various moods, and suddenly

ein Beziehungsgeflecht mit unterschiedlichen Färbungen. Wenn schliesslich im Off der Junge ausruft: „Jetzt ich, Coline!“, ahnen wir, dass das familiäre Gleichgewicht kippen kann.

Film de famille. Ma mère n'aimait guère être filmée, moi je l'aimais beaucoup. (Familienfilm. Meine Mutter mochte nicht gefilmt werden, aber ich mochte sie sehr.)

1 min. 45 sek.

In der Küche. Der Sohn, eine Frau, die Mutter. Es wird gefrühstückt. „Willst du Zwieback?“ Plötzlich bemerkt die Mutter die Kamera. Ihr Ausdruck verfinstert sich. „Nicht filmen. Nicht beim Essen!“ Die Mutter schaut voller Verachtung, ja Abscheu. Da gibt es wohl eine lange Geschichte zwischen ihr und dem Mann und der Kamera. „... ich merke, wie ich sie bis zum letzten quäle ...“, schreibt Joël Bartoloméo 1995 in seinem Tagebuch. Die Mutter, noch immer am selben Platz, Stimme des Vaters Joël: „Wie hat er es gemacht?“ Die Mutter erzählt mit Elan eine kleine Begebenheit und schaut dabei zu Joël hoch. Wieder bemerkt sie die Kamera, die etwas tiefer auf Tischhöhe steht. Ihr Lachen versteinert. Sie wendet sich ab, atmet tief, fasst sich ans Ohr, rührt in der Tasse, setzt an, etwas zu sagen, bricht ab, schlägt die Hände vors Gesicht, schaut nach oben, fasst sich sogleich, blickt nach gegenüber, setzt ein triumphierendes Lächeln auf und schaut wieder hinauf zu Joël: „Da – er stellt sein Glas zurück, wie es sich gehört.“ Mit schmeichelnden, fast babyhaften Worten lobt sie den Jungen.

Nur das Eingangsbild zeigt den Jungen gross. Er isst dort ein Brot und schlägt krachend mit der Hand auf den Tisch. Danach erscheint er nur noch über die Perspektive der Mutter. Die Beziehung von Mutter und Sohn wirkt dadurch einseitig. Der Titel des Filmes hatte die umgekehrte Perspektive, die des Sohnes, suggeriert: „Meine Mutter mochte nicht gefilmt werden, aber ich mochte sie sehr.“ Sind das Bildunterschriften in einem Familienalbum, in denen Eltern ihre Projektionen manifestieren?

reminds one of a skilled actress. We are familiar with the stereotyped facial expressions and gestures which are modeled on TV stars. In front of the camera Lili behaves the way you would before a camera. She says so herself: "It has changed my life. I have seen myself, that changes everything, you become aware of yourself."

Petites scènes de la vie ordinaire. Le chat qui dort.

(Tales from daily life. The cat sleeping.)

3 min. 16 sec.

The girl has created her own private world in two garden chairs. She takes only a casual interest in the others' activities. She is talking to the cat on her lap. "What's the matter? No, no, you mustn't go out." She strokes it. "What's wrong? Don't be afraid. Sleep. Sleep. Sleep." She bustles around to make the cat a bed, "you mustn't go out, right? Go to sleep. Sleep, sleep." Say caressing words alternate with commands. She pulls at the covers under the cat, thereby lifting it up, and making it to slip through. This movement coincides with a change in mood. "I told you to sleep! Do you understand!" She hits the cat. She grabs it by the ears and screams. "I said, don't, go down, ok?" The cat makes no attempt to react. The girl screams again and hits the cat. In the midst of her anger game she looks up briefly at the camera, laughs, before continuing to strike the cat. After the fade out, we hear her murmuring softly. Joël Bartoloméo presents us with a child's cruelty. He maintains that he deliberately chooses not to intervene, so as not to falsify it. In "Le chat qui dort" his camera is an accessory to violence, if not the instigator. And yet the really disturbing aspect is the adult language, whose formulations can be heard in the child's affectionate and authoritarian shouts. Is this not the violence practiced by a victim? Brief tales from daily life.

Mit jedem Anschauen vergrössert sich die Fülle psychologischer Facetten, die in diesem Miniaturdrama eingefangen sind. Von Vergnügtheit und strahlendem Erzählen zu Ärger, Verachtung und Ohnmacht über das Gefilmtwerden zu hilfloser Schmeichelei ... Die Mutter Lili beherrscht den raschen Wechsel zwischen den Gefühlslagen, und plötzlich wirkt sie wie eine gute Schauspielerin. Wir kennen diese stereotype Mimik und Gestik, die ihre Fernseh Vorbilder hat. Vor der Kamera verhält sich Lili wie für die Kamera. Sie sagt es selbst: „Das hat mein Leben verändert. Ich habe mich gesehen, das ändert alles, man wird sich seiner selbst bewusst.“

Petites scènes de la vie ordinaire. Le chat qui dort.

(Kleine Alltagsszenen. Schlafe mein Kätzchen.)

3 min. 16 sek.

Das Mädchen hat sich in zwei Gartenstühlen ihr Reich geschaffen. Sie beteiligt sich nur beiläufig an den Aktivitäten der anderen. Sie spricht mit der Katze auf ihrem Schoss. „Was ist denn mein Kätzchen? Nein, du darfst nicht rausgehen.“ Streichelt sie. „Schön hier bleiben! Du musst keine Angst haben.“ Energisch macht sie der Katze ein Bett. „Schön liegen bleiben! Du musst jetzt schlafen!“ „Du sollst schlafen, schön schlafen! Schlaf jetzt!“ Liebkosende Worte wechseln mit befehlenden. Sie zerrt an den Tüchern unter der Katze, hebt sie damit hoch und lässt sie dann durchrutschen. Mit dieser Bewegung schaukeln sich auch ihre Gefühle auf. „Du sollst schlafen, hab ich gesagt! Du sollst schlafen, hast du verstanden!“ Sie schlägt die Katze. Sie packt sie bei den Ohren und schreit. „Ich habe gesagt, du sollst hier bleiben! Hörst du nicht, du sollst hier bleiben!“ Die Katze lässt alles über sich ergehen. Sie schreit weiter und schlägt auf die Katze ein. In ihrem Wut-Spiel blickt sie kurz hin zur Kamera, lacht, ehe sie weiter zuschlägt. Nach dem Ausblenden hören wir sie zärtlich murmeln.

Joël Bartoloméo führt uns kindliche Grausamkeit vor. Er sagt, er greife absichtlich nicht ein, um nicht zu verfälschen. In „Le chat qui dort“ ist seine

**A 4 ans, je dessinais déjà comme Picasso. Premières œuvres.
Avec ma soeur, nous avons abandonné la barbouille pour explorer l'art
caca. (At the age of four, I already was drawing like Picasso.
First works. Alone with my sister, I had given up daubing in order
to explore art-poo-h-poo-h.)**

5 min.

"Colour," a child's voice says while the title is superimposed, and the first shot shows four jars filled with red, blue, yellow and green paint. Two paint brushes are dipped rhythmically. We hear breathing and the scrubbing sound of bristles. Orange paint is rapidly applied. Close-up of a paint-box. A brush swirls around in the orange paint. A finger begins to draw in the wet paint. A circle, eyes, nose, mouth, then body, arms, legs, buttons, hair, ears. The same in green. And then a coloured pencil is used to re-trace the outlines. Another picture in the making: "Girl or boy? Decide," demands the girl's voice. "Girl," says the father. A brush applies green paint to skin. A hand is painted. Then a semi-close-up shot of the boy and girl painting themselves. An arm. The face. Around the eyes, and below the closed lids, in to each nostril. Painting becomes a journey of self-discovery, a physical experience. Off with the clothes, and paint the whole body. Genitals to begin with. Giggling. The boy sings: "We won't be sick afterwards." They each paint their bodies, laugh and sing. They bend down to paint their legs and feet. The boy looks into his jar of paint, then raises it, as if to pour the rest out over himself. Laughing, he bends his green-painted body backwards, stretches his arms up high. Bartoloméo allows this picture to remain for moment, condensing the children's potency. A damp, shiny Pan. A child's voice off-camera sings: "We've got it all over us." Out-and-out painting, out-and-out film.

Much care is applied to this film which develops so effortlessly from painting figures to the children's own personal triumph. It derives its colour from the painting materials' close-ups, which are cut to contrast

Kamera Komplizin, wenn nicht gar Anstifterin zur Gewalt. Und doch ist das eigentlich Erschreckende die Erwachsenensprache, deren Formulierungen in den liebevollen wie autoritären Ausrufen des Kindes durchklingen. Sehen wir da nicht die Gewalttätigkeit eines Opfers? Kleine Alltagsszenen.

A 4 ans, je dessinais déjà comme Picasso. Premières œuvres.

Avec ma sœur, nous avons abandonné la barbouille pour explorer l'art caca. (Mit vier Jahren zeichnete ich schon wie Picasso. Erste Werke. Mit meiner Schwester haben wir die Schmiererei aufgegeben, um die Kaka-Kunst zu erforschen.)

5 min.

„Farbe“, sagt die Kinderstimme während der Titeleinblendung, und die erste Einstellung zeigt vier Joghurtgläschen, gefüllt mit roter, blauer, gelber und grüner Farbe. Rhythmisches Eintauchen von zwei Pinseln. Wir hören Atemgeräusche und das Scheuern des Pinsels. Zügig wird orange Farbe aufgestrichen. Nahaufnahme eines Malkastens. Der Pinsel rührt im orangen Näpfchen. Der Finger zeichnet in die nasse Farbe. Kreis, Augen, Nase, Mund, dann Körper, Arme, Beine, Knöpfe, Haare, Ohren. Dasselbe in Grün. Und dann werden mit einem Buntstift die Konturen wiederholt. Ein weiteres Bild entsteht: „Mädchen oder Junge? Entscheide dich“, fragt die Mädchenstimme. „Mädchen“, sagt der Vater. Der Pinsel streicht grüne Farbe auf die Haut. Eine Hand wird bemalt. Nun halbnah Mädchen und Junge, die sich bemalen. Den Arm. Das Gesicht. Um die Augen herum, unter die geschlossenen Lider hinein, in jedes Nasenloch. Malen wird zur Selbsterkundung, zur sinnlichen Erfahrung. Die Kleider herunter und den gesamten Körper anmalen. Die Geschlechtsteile zuerst. Kichern. Der Junge singt: „Wir werden nachher nicht krank sein.“ Beide malen sich an, singen und lachen. Sie bücken sich, um Beine und Füße anzupinseln. Der Junge schaut in sein Farbgläschen, hebt es hoch, um den Rest über sich auszuleeren. Lachend biegt er seinen grünen Oberkörper zurück, streckt die Arme hoch. Bartolo-

with the more distant shots of the children. Stirring the brush in the paint-box, and the dynamic dipping into the paint jars give the film its rhythm. Further, such close-ups record and intensify the children's enthusiastic, confident activity. The film sequence renders their liberty and joy. In 1945, visiting an exhibition on children's art, Picasso said: "When I was at the age of these children, I could draw like Raphael. It took many years for me, to draw like these children."¹

Joël Bartoloméo's filming is as colourful as life itself. Everything coarse and mean at which he directs his camera's gaze, nevertheless seems to spring from a generous heart, familiar with the scope of the human experience. Bartoloméo said in 1998: "Despite appearances to the contrary, these are not family films (even though I'm using certain characteristic figures) but rather anti-family films, in which paradoxically, the prevailing tension links the relative power positions to the affective bonds involved."²

Translation: Jeremy Gaines

1 Herbert Read verified this much quoted remark with a letter to the editor to the London Times in October 1956. See exh.-cat.: *Mit dem Auge des Kindes - Kinderzeichnung und moderne Kunst. Konzeption: Jonathan Fineberg. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1995*, p. 143. Also compare Pierre Daix: *Dictionnaire Picasso*, Paris 1995, p. 271, for the related French version.

2 Quotations by Joël Bartoloméo are all quoted from Dominique Garrigues: www.newmedia-arts.org, s.v.: Bartoloméo.

méo lässt das Bild einen Moment stehen und fasst darin die Potenz der Kinder zusammen. Feucht glänzender Pan. Die Kinderstimme im Off singt: „Und es ist überall.“ Malerei pur, Film pur.

Der Film, der sich so einfach vom Männchenmalen zu einem Triumph der Kinder selbst entwickelt, ist sorgfältig gemacht. Er erhält seine Farbigkeit von den Nahaufnahmen der Malutensilien, mit denen die halbnahen Kinder-szenen gegengeschnitten sind. Das Rühren des Pinsels im Malkasten und das dynamische Eintauchen in die Farbgläschen geben dem Film seinen Rhythmus. In ihm ist das begeisterte und sichere Tun der Kinder aufgenommen und verstärkt. Der Filmschnitt übersetzt ihre Freiheit und Freude. Als Picasso 1945 auf einer Ausstellung Kinderzeichnungen betrachtete, sagte er: „Als ich so alt war wie diese Kinder, da konnte ich zeichnen wie Raffael. Es hat Jahre gedauert, bis ich zeichnen konnte wie diese Kinder.“¹

Farbig wie das Leben ist das unzensierte Filmen Joël Bartoloméos. Alles Rohe und Gemeine, auf das er seinen Kamerablick auch richtet, scheint doch seinen Platz zu haben in einem weiten Herzen, das die Spannweite des Menschlichen kennt. Bartoloméo sagte 1994: „Obwohl es so aussieht, sind dies keine Familienfilme (auch wenn ich gewisse charakteristische Gestalten verwende), es handelt sich eher um Anti-Familienfilme, in denen die herrschende Spannung paradoxerweise die Machtverhältnisse mit den affektiven Banden verknüpft.“²

1 Herbert Read verifiziert diesen vielzitierten Ausspruch 1956 in einem Leserbrief der Londoner Times. Zitiert nach Ausst.-Kat.: Mit dem Auge des Kindes – Kinderzeichnung und moderne Kunst. Konzeption: Jonathan Fineberg. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1995, S. 143. Siehe auch Pierre Daix: Dictionnaire Picasso, Paris 1995, S. 271, für die verwandte französische Version.

2 Alle Zitate Joël Bartoloméos sind zitiert nach Dominique Garrigues: www.newmedia-arts.org, s.v.: Bartoloméo.

Das innere Befinden. Das Bild des Menschen in der Videokunst der 90er Jahre.
Ausstellung vom 7. September bis 28. Oktober 2001

The Inner State. The image of man in the video art of the 1990s.
Exhibition from 7 September to 28 October 2001

Kunstmuseum	Besonderer Dank gilt	Bildrechte	© Kunstmuseum
Liechtenstein	(Special thanks to)	(photo copyright)	Liechtenstein,
Städtle 32			Autoren und Künstler,
FL – 9492 Vaduz	Aufdr. Aufdermauer	Eija-Liisa Ahtila:	September 2001
Phone +423 235 03 00	Axel Jablonski	© Crystal Eye Ltd,	
Fax +423 235 03 29	Ursula Frohne	Helsinki, Courtesy	Herausgeber (editor)
mail@kunstmuseum.li	Philippe Kaiser	Klemens Gasser &	Christiane Meyer-Stoll
www.kunstmuseum.li	Annette Philp	Tanja Grunert	
Direktor (director)	Lilian Pfaff		Ausstellung und Katalog
Friedemann Malsch	Hans Reusteck jr.	Joël Bartolomeo:	(exhibition and catalogue)
	Philipp Schönborn	Joël Bartolomeo	Christiane Meyer-Stoll
	Dirk Snauwaert		
Konservator (curator)	Erich Weiss	Willie Doherty:	Lektor/in (reader)
Christiane Meyer-Stoll	Sarah den Dikken	Courtesy Matt's	Nikolaus G. Schneider,
	Agneta Heikkinen	Gallery, London	Annette Philp,
Leitung der Verwaltung	Tom Heman		Robin Hemmer
(head of administration)	Peter Kiichmann	Monika Oechsler:	
Roswitha Meier	James Lavender	Monika Oechsler	Gestaltung
	Inkeri Lundgren		(graphic design)
Öffentlichkeitsarbeit	Olli Murros	Tony Oursler:	Sylvia Fröhlich
(public relations)	den Künstlern	Courtesy Metro	
Ingrid Adamer,	(the artists)	Picture, New York	Reproduktionen
Daniel Quaderer	den Leihgebern		(reproductions)
	(the lenders)	Gillian Wearing:	Kaufmann Prepress,
Sammlungstechniker		Courtesy Maureen	Ostfildern
(museum's technician)		Paley, Interim Art,	
Daniel Biedermann		London	Druck und Verarbeitung
			(printing and binding)
Sekretariat (secretaria)			Dr. Cantz'sche Druckerei,
Ruth Gantner-Ospelt,			Ostfildern
Helga Schoeck			
Anmeldung von			ISBN 3-906790-00-2
Führungen (registration			
for guided tours)			Printed in Germany
Ruth Gantner-Ospelt			
Technischer Aufbau			
(technical installations)	Mit freundlicher		
Daniel Biedermann,	Unterstützung von		
Roman Enzenhofer,	With kind support by		
Videocompany.ch,			
Zofingen; Pro AV/Jorma			
Saarikko, Helsinki			


 The
British
Council

"When I made 'Today' I wanted to explore the question of what makes you what you are, and especially so in a family."

Eija-Liisa Ahtila

"Malgré les apparences ce ne sont pas des films de famille ..., ce serait plutôt des anti-films de famille où la tension ambiante nous paradoxalement les rapports de pouvoir aux liens affectifs."

Joël Bartoloméo

"I was interested in the way landscape is used to restrict possibilities for movement or possibilities for knowing the place, and it becomes something very internalized."

Willie Doherty

"I made the work to draw attention to the aspect of inter-personal competition which defines and constitutes our cultural identity within the social fabric."

Monika Oechsler

"Someone said that some of my figures were imbued with more empathy than is bestowed on many humans and I find that very sad."

Tony Oursler

"When I chanced on the idea of mask for 'Confess all ...' I began to see the power of working within internal states through external channels."

Gillian Wearing