

— KGP PRESENTS —

Shirley

VISIONS OF REALITY



A film by **Gustav Deutsch**



63
Forum

Internationale
Filmfestspiele
Berlin

"History is made up of personal stories"

Shirley – Visions of Reality
Saturday, August 28th 1931, Paris, 11 p.m.



Synopsis

In 13 durch den Film zum Leben erweckten Gemälden von Edward Hopper wird die Geschichte einer Frau erzählt (Story), die uns durch ihre Gedanken, Gefühle und Reflexionen eine Epoche der Amerikanischen Geschichte betrachten lässt (History).

Shirley ist eine Frau im Amerika der 30er, 40er, 50er und frühen 60er Jahre. Eine Frau, die in ihrem beruflichen und gesellschaftspolitischen Engagement den Lauf der Geschichte mitbestimmen möchte. Eine Frau, die die Wirklichkeit der Depressionsjahre, des Weltkriegs, der McCarthy-Ära, der Rassenkonflikte und Bürgerrechtsbewegungen nie als Gegebenheit ansieht, sondern als gemacht und veränderbar. Eine Frau, die als Schauspielerin mit der Inszenierung von Realität, mit der Darstellung von Wirklichkeit vertraut ist, die nicht in der Einzelkarriere und als Star ihre Zukunft und Bestimmung sieht, sondern als Mitglied eines Kollektives gesellschaftliche Wirksamkeit des Theaters anstrebt. Eine Frau, die sich mit dem herrschenden Rollenbild einer Ehegattin nicht identifiziert und dennoch einen Lebenspartner haben möchte. Eine Frau, die sich im Moment der beruflichen Krise nicht arrangiert, keine Kompromisse eingeht und sich trotzdem nicht scheut Jobs anzunehmen, die ihr das Überleben sichern. Eine Frau, die sich im Moment der privaten Krise für den Partner entscheidet und ihre beruflichen Interessen zurückstellt. Eine Frau, die auf politische Repression mit Wut aber nicht mit Verzweiflung reagiert und die für Verrat nur Verachtung übrig hat. Shirley – eine attraktive, charismatische, engagierte, emanzipierte Frau.

Synopsis

13 of Edward Hopper's paintings are brought alive by the film, telling the story of a woman, whose thoughts, emotions and contemplations lets us observe an era in American history.

Shirley is a woman in America in the 1930s, '40s, '50s, and early '60s. A woman who would like to influence the course of history with her professional and socio-political involvement. A woman who does not accept the reality of the Depression years, WWII, the McCarthy era, race conflicts and civil rights campaigns as given but rather as generated and adjustable. A woman whose work as an actress has familiarised her with the staging of reality, the questioning and shaping of it; an actress who doesn't identify her purpose and future with that of solo success or stardom but who strives to give social potency to theatre as part of a collective. A woman who cannot identify with the traditional role model of a wife yet longs to have a life partner. A woman who does not compromise in moments of professional crisis and is not afraid to take on menial jobs to secure her livelihood. A woman who in a moment of private crisis decides to stick with her partner and puts her own professional interest on the back burner. A woman who is infuriated by political repression yet not driven to despair, and who has nothing but disdain for betrayal. Shirley, an attractive, charismatic, committed, emancipated woman.

Shirley – Visions of Reality

Sunday, August 28th 1932, New York, 8 p.m.



Statement des Regisseurs

Als Ausgangspunkt für diesen Film, der die Inszenierung von Realität und den Dialog von Malerei und Film zur Basis hat, wählte ich *Edward Hoppers* malerisches Werk, das einerseits vom Film Noir beeinflusst war – in der Darstellung des Lichts, in der Wahl der Sujets und der Bildausschnitte, wie in den Bildern *Night Windows* (1938), *Office at Night* (1940), *Room in New York* (1932), oder das Kino selbst thematisierte, wie in *New York Movie* (1939) und *Intermission* (1963) – und andererseits Filmschaffende wie *Alfred Hitchcock*, *Jim Jarmush*, *Martin Scorsese* und *Wim Wenders* beeinflusste.

Ausgehend von der Überzeugung, dass Geschichte durch persönliche Geschichten von Menschen gemacht wird, und beeinflusst von *John Dos Passos* USA Romantrilogie¹, in der die Lebensgeschichten und Schicksale Einzelner als Stellvertreter für Viele amerikanische Lebens-, Sozial- und Kulturgeschichte repräsentieren, habe ich für diesen Film als Hauptfigur eine Schauspielerin, Shirley, gewählt, durch die wir Amerika von Anfang der 30er, bis Mitte der 60er Jahre erleben und in inneren Monologen erzählt und reflektiert bekommen.

Es sind drei Dekaden, in denen auf allen Ebenen – politisch, sozial, kulturell, gesellschaftlich – große Umwälzungen in Amerika stattfanden und das Land und seine Menschen für immer veränderten: Pearl Harbor und der zweite Weltkrieg, die Atombombe und die Eroberung des Weltalls, *McCarthy* und der Kalte Krieg, der Mord an *John F. Kennedy* und der beginnende Vietnamkrieg, *Duke Ellington* und der Bigband-Swing, *Billie Holiday* und der Südstaaten-Blues, *Elvis Presley* und der Rock'n

¹ *The 42nd Parallel* (1930), *Nineteen Nineteen* (1932), und *The Big Money* (1936)

Director's statement

As the starting point for this film, which has at its heart the staging of reality and the dialogue of painting and film, I selected *Edward Hopper's* picturesque oeuvre, which on the one hand was influenced by film noir – in his choice of lighting, subject and framing as seen in paintings such as *Night Windows* (1938), *Office at Night* (1940), *Room in New York* (1932) and his direct references to cinema such as in *New York Movie* (1939) and *Intermission* (1963) – and on the other hand influenced filmmakers such as *Alfred Hitchcock*, *Jim Jarmusch*, *Martin Scorsese* and *Wim Wenders*.

Based on my conviction that history is made up of personal stories and influenced by my reading of *John Dos Passos' USA novel trilogy*¹ in which the life stories and destinies of a few are representative of the wider public and social and cultural history of America, I have chosen an actress as the film's protagonist – Shirley – through whose reflective and contemplative inner monologues we experience America from the beginning of the 1930's through to the mid-1960's.

Here we have three decades, which have seen great upheavals at all levels – political, social and cultural – that have changed the country and its people forever: Pearl Harbour and WWII, the atomic bomb and the "conquest of space", *McCarthy* and the Cold War, the assassination of *John F. Kennedy* and the start of the Vietnam War, *Duke Ellington* and the big band swing, *Billie Holiday* and the Southern blues, *Elvis Presley* and the rock n' roll, *Bob Dylan*, *Joan Baez* and

¹ *The 42nd Parallel* (1930), *Nineteen Nineteen* (1932), and *The Big Money* (1936)

Shirley – Visions of Reality

Monday, August 28th 1939, New York, 10 p.m.



Roll, Bob Dylan, Joan Baez und der Protestsong, *The Group Theatre*, *The Living Theatre*, *The Actors Studio* und die daraus hervorgehenden Filmstars Anne Bancroft, Marlon Brando, James Dean, Marilyn Monroe. Der Börsencrash und die Depression, Rassenunruhen und der Ku-Klux-Klan, der Marsch auf Washington und Martin Luther King. Ereignisse, Namen, Legenden, die sich ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben, die Bilder evozieren, Stimmungen hervorrufen. Shirley erlebt und reflektiert all dies aus der Perspektive einer engagierten, emanzipierten und politisch dem linken Spektrum zugeordneten Schauspielerin. Sie mag Jazz, hört gerne Radio, geht gerne aus, liebt den Film. Sie steht mit beiden Beinen im Leben – auch in beruflichen und privaten Krisenzeiten – und ist eine Frau mit inneren Überzeugungen. Sie ist attraktiv, charismatisch und spielt gerne Außenseiterrollen. Außer der Kunst gilt ihr Interesse auch gesellschaftspolitischen Fragen. Kunst und gesellschaftspolitisches Engagement vereint sie als Ensemblemitglied des *Group Theatres* und des *Living Theatres*.

Mit ihrem Partner Stephen, einem Fotojournalisten der *New York Post*, teilt sie zwar nur zweimal in diesen drei Dekaden eine Wohnung, dennoch sind ihre privaten und beruflichen Schicksale tief miteinander verbunden: Arbeitslosigkeit als Folge der Depression, Enttäuschung durch Verrat von Mitgliedern des *Group Theatre* vor dem McCarthy Ausschuss, Repressionen auf Grund von politisch engagiertem Theater, Ausstieg aus der beruflichen Karriere wegen Krankheit des Partners, Verlust des Partners, Rückzug aufs Land und Infragestellung der gesellschaftlichen Wirksamkeit von Kunst, Emigration nach Europa – private Schicksale vor dem Hintergrund von und beeinflusst durch weltverändernde Ereignisse, kulturelle Revolutionen, gesellschaftspolitische Umwälzungen.

Persönliche Geschichten machen Geschichte. Gustav Deutsch, Jänner 2013

the protest song, *The Group Theatre*, *The Living Theatre*, *The Actor's Studio* and its affiliated movie stars such as Anne Bancroft, Marlon Brando, James Dean, Marilyn Monroe, the Stock Market Crash, the Depression, race riots and the Ku-Klux-Klan, the March on Washington and Martin Luther King. These events, names and legends, which are inscribed into our collective memory, evoke images and moods. Shirley experiences and reflects all this as a committed and emancipated actress with left-leaning politics. She enjoys jazz, listening to the radio and going out and loves film. She is a woman with strong opinions and both feet on the ground, even during times of personal or professional crisis. She is attractive, charismatic and likes to play outsider roles. Besides art, she is also interested in socio-political issues. As an ensemble member of the *Group Theatre* and *Living Theatre* she combines art with her socio-political involvement.

While Shirley and her partner Stephen, a photojournalist for the *New York Post*, share an apartment on only two occasions during these three decades, their private and professional lives are deeply connected: unemployment as a result of the Depression, disappointment after the betrayal of *Group Theatre* members in front of the McCarthy committee, repressions as a result of the politically-minded theatre, career retirement as a result of an ill partner, loss of the partner, retirement to the countryside and questioning of the effectiveness of art, emigration to Europe – personal destinies that are pursued in front of and influenced by world-changing events, cultural revolutions and socio-political upheavals.

History is made up of personal stories. Gustav Deutsch, January 2013

Shirley – Visions of Reality

Wednesday, August 28th 1940, New York, 10 p.m.



Gustav Deutsch im Gespräch mit Karin Schiefer über *Shirley – Visions of Reality* (Auszüge)

Bisher sind viele Ihrer Arbeiten auf der Basis von aufgestöbertem oder gezielt gesuchtem Bildmaterial entstanden. Diesmal ist Ihr „gefundenes Objekt“ Edward Hopper. Was hat Sie an ihm so fasziniert?

An Hopper faszinierten mich zweierlei Dinge, die mir nicht sofort bewusst waren: zum einen ließ er sich als begeisterter Kinogänger sehr stark vom Film beeinflussen. In seinen Lichtsetzungen und seiner Ausschnittswahl gibt es klare Referenzen zum *film noir*, und er hatte durch seine Bilder wiederum Einfluss auf Filmschaffende. Alfred Hitchcock hat sich für *Psycho* ganz klar an Hoppers *House by the Railroad* orientiert. Bis heute beziehen sich Filmschaffende wie Wim Wenders oder Jim Jarmusch auf ihn. Der zweite faszinierende Punkt war der, dass Hopper als realistischer Maler gilt, was sich bei meiner tieferen Auseinandersetzung mit seinen Gemälden gar nicht bewahrheitet hat. Hopper bildet Wirklichkeit nicht ab, sondern er inszeniert sie. Wirklichkeit zu inszenieren und zusammensetzen ist etwas, das auch dem Film inhärent ist.

Sie haben nicht nur einen Schritt getan vom Found Footage-Material zur Malerei, Sie haben sich auch vom essayistisch-experimentellen Arbeiten zum fiktiven Erzählen bewegt. Was hat Sie zur Fiktion geführt?

Die Bilder waren da. Allerdings nur die Bilder und nicht der Kontext. In meinen vorangehenden Arbeiten brachte ich Bilder aus verschiedensten Filmen in

Gustav Deutsch talking to Karin Schiefer about *Shirley – Visions of Reality* (excerpts)

Up to now, you have created many of your artworks by happening upon or tracking down found footage material. This time your “found object” is Edward Hopper. What fascination does he hold for you?

There are two things about Hopper that fascinated me, which weren't clear to me at the beginning: firstly, as an avid cinemagoer he was strongly influenced by film. He clearly references *film noir* by the way he uses lighting and frames his subjects, and he also had a strong influence on filmmakers through his paintings. When Alfred Hitchcock shot *Psycho*, he was clearly guided by Hopper's *House by the Railroad*. Even today, filmmakers like Jim Jarmusch and Wim Wenders refer to him. Secondly, Hopper is considered a realist painter, which is not something I found to be true upon closer analysis of his paintings. Hopper does not portray reality but stages it. The staging and assembling of reality is also the nature of film.

You have not only stepped away from found footage material to painting, you have also moved from essayist, experimental works to fictional narration. What brought you to fiction?

There were the paintings. Albeit, just the paintings and not the context. In my previous work, I established a connection between the images of diverse films. Through montage, I managed to create meaning contexts by attempting

Shirley – Visions of Reality

Friday, August 28th 1942, New Haven, 8 p.m.



Zusammenhang. Ich erzeugte durch die Montage Bedeutungszusammenhänge und versuchte etwas aufzuspüren, was ursprünglich von den FilmemacherInnen nicht intendiert war. Es ging mir um das Erzählen von neuen Geschichten, dieser Ansatz ist *Shirley – Visions of Reality* nicht so fern. Ich erzähle ja auch mit Hoppers Bildern „andere“ Geschichten. Mir ging es darum, anhand einer Figur, das ist bei Edward Hopper meist eine Frau, dreißig Jahre amerikanischer Geschichte zu erzählen, und zwar jene Zeit, die sich mit der Entstehung der Bilder deckt: im Spiegel dieser Frau und durch die Augen dieser Frau. So kann ich auch Dinge einbringen, die in den Bildern nicht abgebildet sind. Faszinierend bei Hopper ist, dass seine Protagonisten etwas erleben oder beobachten, das sie mit uns nicht teilen, weil es nicht dargestellt ist. Viele der dargestellten Frauen schauen aus dem Fenster, sehen etwas, reagieren auf etwas, von dem wir nicht wissen, was es ist, und das kann ich natürlich erfinden. Ich kann es über den Ton oder den inneren Monolog dieser Frau einbringen.

Wie hat das Drehbuch, das gewiss kein „klassisches“ Drehbuch war, ausgesehen?

Was mich in meinem Schaffen immer wieder beschäftigt, ist die Reflexion über die Geschichte des Kinos und des Films. Das Tableau vivant ist ein Vorläufer der Kinematographie. Es war ein beliebtes gesellschaftliches Vergnügen im 19. Jahrhundert, berühmte Gemälde nachzustellen und der Film hat in seinen Anfängen dieses Unterhaltungselement übernommen. Bei mir stand die Idee, Bilder zum Leben zu erwecken, im Zentrum. Ich wollte mir ausdenken, was kurz vor und kurz nach diesem Moment, wo das Bild in Hoppers Gemälde eingefroren ist, passiert. Am Beginn drehten sich meine Gedanken darum, welche Bewegungsabfolgen die Frau vollziehen könnte – setzt sie sich hin oder kommt sie herein? Sehr früh hatte ich daher die Idee, nicht mit einer Schauspielerin, sondern

to unearth something that was not the original intention of the filmmakers. I wanted to narrate new stories, and this is also true for *Shirley – Visions of Reality*. I tell “other” stories with Hopper’s pictures as well. By means of a character, which for Edward Hopper is usually a woman, I intended to narrate thirty years of American history, the same time period that coincides with the creation of the pictures: through the reflection of this woman and through her eyes. That way, I can introduce elements that are not shown in the pictures. What is fascinating about Hopper is that his protagonists experience or observe something that they do not share with us, because it is not depicted. Many of the pictured women look out of the window, observe something, react to something and we do not know what it is, and this is of course something I can invent. I can introduce it through sound or the woman’s inner monologue.

What did the screenplay look like - surely nothing like a „classic“ screenplay?

In my oeuvre, I am again and again concerned with the reflection of the history of cinema and film. The tableau vivant is a precursor of cinematography. It was a popular social past time to re-enact famous paintings, and film in its early stages also assumed this form of entertainment. My main idea was to “vivify” the pictures. I wanted to imagine what happened shortly before and after the moment that remains frozen in Hopper’s painting. At the beginning my thoughts turned to the sequence of moves the woman would do – does she sit down or enter the room? Very early on, my idea was to work with a dancer, rather than an actress, because this work is much more about gestures and movements. Only later did I start contemplating her character. What is her profession? What are her interests? I started to think out thirty years of this woman’s life.

Shirley – Visions of Reality

Thursday, August 28th 1952, New York, 6 a.m.



mit einer Tänzerin zu arbeiten, weil es ja vielmehr eine Arbeit über Gestik, über Bewegung ist. Erst in einer späteren Phase begann ich, mir die Figur zu überlegen. Welchen Beruf hat diese Frau? Was interessiert sie? Ich begann, mir die dreißig Jahre des Lebens dieser Frau auszudenken. Ihr Vorleben hat mich überhaupt nicht beschäftigt, sondern nur diese 30 Jahre ihres beruflichen und persönlichen Lebens. Im Beruf meiner beiden Protagonisten – es gibt auch eine männliche Hauptfigur, ihren Lebenspartner Stephen – sollte sich das Thema, um das es mir geht, widerspiegeln: Auseinandersetzung mit und Abbildung, Inszenierung von Realität. Darum ist meine Protagonistin Schauspielerin, ihr Lebenspartner Fotojournalist.

Diese Frau ist aber nicht nur eine Schauspielerin, die darauf schaut, Rollen zu kriegen, sie lebt diese dreißig Jahre mit einer politischen Überzeugung und Engagement?

Ich wollte eine starke Frauenfigur, die kompromisslos agiert und einen Weg geht, der vom Gedanken getragen ist, dass man das Leben nicht als Schicksal annimmt, sondern als etwas, das man gestalten kann, auch in dieser Zeit und auch als Frau. In ihrem Beruf schien mir dafür wichtig, dass sie das nicht alleine realisiert, sondern in einer Gruppe. Im Theaterbereich gab es damals das von Konstantin Stanislawski inspirierte Group Theatre, der das „method acting“ entwickelt hat. Diese Methoden bedingten, dass sich die Schauspieler nicht nur auf der Bühne und bei den Proben treffen, sondern auch Wohngemeinschaften bilden, um sich auch persönlich nahe zu sein. Diesen Weg geht auch meine Protagonistin, die über eine gewisse Zeit nicht bei ihrem Partner lebt, sondern sich der Gruppe anschließt. Ihr Lebenspartner unterstützt sie dabei sehr, er hat als Fotojournalist auch den viel kompromissfähigeren Beruf, er hat ein ständiges Einkommen und kann sie in Zeiten, wo sie arbeitslos ist und das Group Theatre zerbricht, aufnehmen. Es gibt

I was merely interested in these thirty years of her professional and private life, not her earlier experiences. The professions of my protagonists – there is also a principal male character – should reflect the theme: the discussion, reflection and staging of reality. This is why my protagonist is an actress and her life partner a photojournalist.

But this woman is not only an actress concerned with getting parts, in these thirty years she is also politically minded and involved?

I wanted a strong female character, who acts uncompromisingly, and who takes an approach supported by the idea that one is not born into a given destiny but that life can be created as it unfolds, even in these times, and as a woman. Regarding her profession, it was important to me that she would achieve this not on her own but within a group. In theatre, back then, there was the Group Theatre, inspired by Konstantin Stanislavski, who also developed “method acting”. These methods require the actors to live together in closely-knit communities, rather than only meet up on stage and during rehearsals. My protagonist also takes this approach and for a time does not live with her partner but with the group. Her partner supports her fully, his job as a photojournalist enables him to be more compromising, he has a steady income and, during the time when she is unemployed and the Group Theatre dissolves, he is able to take her in. Among the 13 Hopper paintings, there are a few that didn’t allow me to define Shirley as an actress – she then works as a secretary at her partner’s newspaper or as an usherette at the cinema. Her periods of unemployment coincide with the Depression of the 1930s, the crisis of which saw her out of work as an actress, but her political convictions also stopped her

Shirley – Visions of Reality

Tuesday, August 28th 1956, New York, 9 a.m.



ja unter den dreizehn Hopper Bildern welche, wo es mir unmöglich war, Shirley als Schauspielerin zu definieren – sie arbeitet dann als Sekretärin bei der Zeitung ihres Partners oder als Kino-Billeteurin. Ihre Phasen der Arbeitslosigkeit fallen mit der Zeit der Depression der dreißiger Jahre zusammen, wo sie aufgrund der Krise nicht als Schauspielerin arbeiten kann, aber sich auch aufgrund ihrer politischen Haltung gewissen Tendenzen verweigert – und nicht wie viele ihrer Kollegen des Group Theatre nach Hollywood geht.

Wie haben Sie Ihre Hauptdarstellerin Stephanie Cumming gefunden?

Sie tanzt und choreografiert seit geraumer Zeit in Wien bei der Company Liquid Loft. Aber ich wurde auf sie auch durch Mara Mattuschkas Filme aufmerksam, die auf Basis von Tanzstücken entstanden sind, die Chris Haring mit Stephanie choreografisch inszeniert hat. Stephanie fiel mir nicht nur tänzerisch, sondern auch schauspielerisch auf. Bei Maras Projekten ist sie sehr aktiv, zum Teil auch androgyn, während sie bei mir sehr weiblich und eher ruhig und zurückhaltend inszeniert ist. Stephanie hat zu meiner Freude ohne zu zögern zugesagt.

Sie gelten als akribischer Präzisionsarbeiter. Wie sind Sie mit diesen hohen Ansprüchen an Genauigkeit an Elementen wie Farbe, Licht und Raum herangegangen. Welche Lösungen haben Sie gefunden?

Beginnen wir mit der Farbe, da wir ja von der Malerei her ansetzen. Ich begann mit Hanna Schimek, meiner Gefährtin im Leben und in der Kunst, 2005 am Projekt zu arbeiten. Wir arbeiten jeder für sich an eigenen Projekten, manchmal an gemeinsamen Projekten. In diesem Fall habe ich sie gebeten, nicht nur die Malerin

from pursuing certain trends followed by her Group Theatre colleagues, such as going to Hollywood.

How did you find your actress Stephanie Cumming?

For a while now she has worked as a dancer and choreographer with the Company Liquid Loft here in Vienna. But I also noticed her when I saw Mara Mattuschka's films, which emerged on the basis of dance pieces choreographed by Chris Haring and Stephanie. Stephanie caught my eye not only as a dancer, but also as an actress. She is very active in Mara's projects, sometimes also androgynous, while in my film she portrays a feminine, calm and reserved character. To my delight Stephanie said yes without hesitation.

You are known for your meticulous and precise work method. With your rigorous standards, how did you approach such elements as colour, light and space? What strategies did you use?

Let's start with colour, since painting is our starting point here. In 2005 I began to work on the project with Hanna Schimek, my companion in life and art. We both have our own projects, sometimes we work together on projects. In this case, I have asked her to be the artist, not just for everything that needs to be done painting wise, but also for the design of the overall colour scheme and to help me pursue the question of why Hopper's colours have such a fascinating effect. On a trip to the US, we went to the museums with the original paintings, from which we were able to determine the colours by using colour charts. With the help of Hanna's colour guide, we then worked on the set. She determined

Shirley – Visions of Reality

Wednesday, August 28th 1957, Pacific Palisades, 6 p.m.



für alles, was malerisch dargestellt werden muss, zu sein, sondern auch das farbliche Gesamtkonzept zu entwerfen und mit mir gemeinsam der Frage nachzugehen, worin die faszinierende Wirkung der Farben bei Edward Hopper liegt. Im Laufe einer Amerikareise haben wir uns die Bilder in den Museen angeschaut und haben von den Originalgemälden mit Farbfächerkarten die Farben abgenommen. Mit Hannas Farbvorgaben arbeiteten wir dann am Set. Sie bestimmte die Farben, die sich aber durch das darauf fallende Licht wieder völlig verändert hatten und dann schauten wir uns die digital gedrehten Bilder am Monitor an und es war wieder ganz anders. Wir befanden uns in einer permanenten Auseinandersetzung mit Farben und Farbkarten und das ist bis zur Lichtbestimmung und Farbkorrektur so weitergegangen. Ich wollte das, was Hoppers Malerei ausmacht, nämlich dieses faszinierende Spiel mit Kalt und Warm, mit Licht und Schatten, auf die Leinwand tragen.

Die Transformation des Raums von der Malerei in den Film stellte Sie gewiss auch als Architekt vor einige Herausforderungen?

Der Raum ist ein Spiel mit dem Machbaren. Hopper hat im Fall von *Office at Night* zum Beispiel eine Blickperspektive, die der einer Überwachungskamera gleichkommt. Um das, was er malt, darzustellen, mussten wir alle Möbel so stark kippen, dass durch die Schrägstellung beinahe nichts mehr auf den Tischen hielt. Die Beschäftigung mit Hoppers Räumen hat mich natürlich als Architekt sehr interessiert: Wie kann man solche Räume dreidimensional nachbauen? Ich musste mehrere Modelle bauen, um mich überhaupt anzunähern.

Ist vieles von Hoppers subversiven Raumanordnungen erst beim Bauen zu Tage getreten?

the colours, which changed with the light, and when we watched the digitally shot images on screen, they had changed again. We were constantly discussing colours and colour charts and this went on throughout the colour correction and colour grading processes. I wanted to transfer that which defines Hopper's work, this fascinating play of cold and warm, light and shadow, onto the big screen.

Surely the transformation of space from painting to film was also a challenge for you as an architect?

Space is a play with the possible. In *Office at Night*, for example, Hopper uses an angle, which approximates that of a CCTV camera. In order to recreate what he painted, we had to tilt all the furniture to such an extent that the tilt left everything flying off the table. Of course, Hopper's preoccupation with spaces was of great interest to me as an architect: How is it possible to recreate these rooms three dimensionally? I had to build several models in order to even come close.

Did many of Hopper's subversive spatial arrangements only become apparent during the building phase?

Yes. The dimensions he worked with are unbelievable. Often his beds are three metres in length. Then there are armchairs so narrow that it is almost impossible to sit in them. It was important to consider which elements were to be played on, what targets were viable. Things that are not used can be built so they look like they function but don't. And everything is anamorphic, no furniture is placed at a right angle, no space is orthogonal.

Shirley – Visions of Reality

Friday, August 28th 1959, Cape Cod, 11 a.m.



Ja. Es ist unglaublich, mit welchen Dimensionen er arbeitete. Oft sind Betten drei Meter lang, dann gibt es wieder so enge und schmale Fauteuils, dass man kaum darin sitzen kann. Man musste überlegen, welche Elemente bespielt werden, was von den Vorgaben praktikabel ist und was nicht. Was nicht benutzt wird, kann man auch so bauen, dass es so aussieht als ob, ohne dass es funktionieren muss. Und alles ist anamorphotisch, kein Möbel im rechten Winkel, kein Raum orthogonal.

Vor welche Aufgaben stellte Sie das Licht?

Das Licht ist neben den Figuren ein weiterer Hauptdarsteller, es erforderte ebenso viel Aufmerksamkeit wie die Inszenierung der Schauspieler oder die Farbgestaltung des Sets. Die Lichtsetzung dauerte ungefähr genauso lange, wie dann die Drehzeit ausmachte, circa einen bis eineinhalb Tage. Jerzy Palacz der Kameramann und Dominik Danner der Oberbeleuchter arbeiteten an der Umsetzung der Licht und Schattenwelt Hoppers seit dem Pilotfilm. Auch sie waren davon besessen, die Darstellung des gemalten Lichtes so getreu und nahe an dem Hopper-Bild wie möglich umzusetzen. Bei manchen Bildern stießen wir an die Grenzen der Machbarkeit und wir waren permanent vor Fragen gestellt – was wollen wir zulassen? Was nicht? Wirft unsere Hauptfigur, wenn sie vor dem Fenster steht, einen Schatten oder nicht? Wie machen wir es glaubhaft, selbst wenn es nicht dem Hopper-Bild entspricht. Unsere Arbeit musste ja auch im filmischen Sinn glaubhaft sein, so wie ein Hopper-Bild als Gemälde.

Blieben die Kameraeinstellungen in der Totalen?

Nein. Mindestens ein Frame stimmt im Laufe jeder Episode in der Totalen exakt mit dem Hopper-Bild überein. Wir durften die Kameraposition nicht verlassen, auch

What was the challenge regarding the lighting?

Lighting plays a major part, not unlike the characters, requiring as much attention as the *mise-en-scène* of actors or the colour design of the set. The lighting design took up as much time as the shoot, about one to one and a half days. Jerzy Palacz, the cinematographer, and Dominik Danner, the gaffer, worked on the realization of Hopper's world of light and shadows, ever since we shot the teaser. They were also obsessive in their endeavour to recreate the painted light in Hopper's picture as accurately as possible. With some pictures we were stretching the limits of possibility and we were frequently faced with questions such as: What should or shouldn't we allow? Will our protagonist throw a shadow if she stands in front of the window or not? How can we make it look real, even if it is not in the Hopper painting? Evidently, our work has to be credible in a cinematic sense as well, like a Hopper painting has to work as a painting.

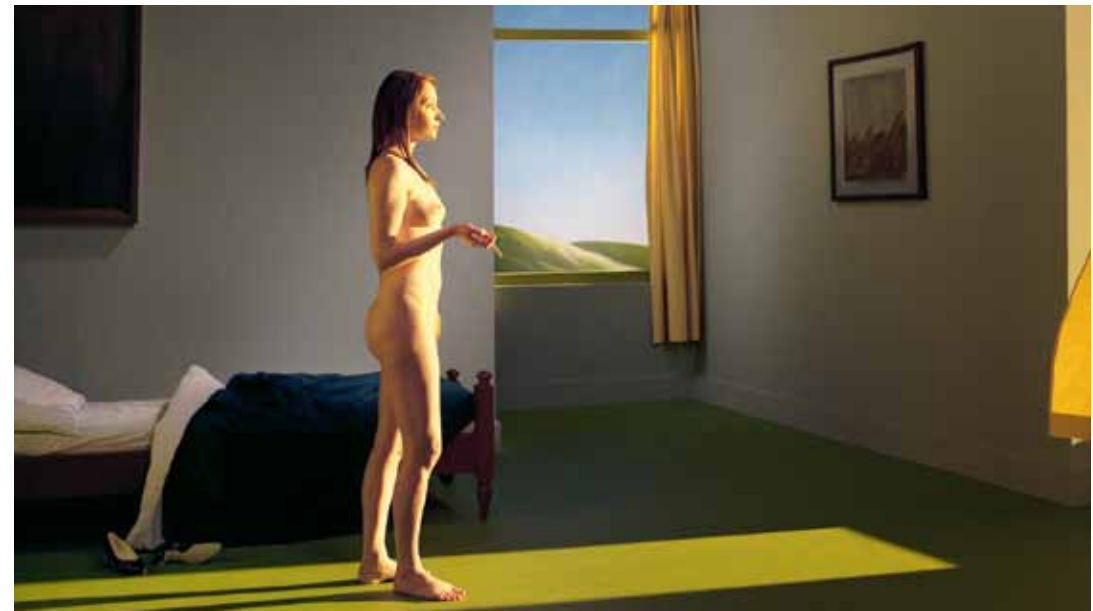
Are there only long shots in the film?

No. At least one moment in each episode is an exact match of the Hopper painting. We were not allowed to move the camera position, not even by three centimetres, because otherwise things would have looked out of place. But we were able to zoom in and out, change the shot size, and as far as possible, even pan. Despite his limited scope for manoeuvre, Jerzy Palacz got the most out of what was available ...

...and thus pushing cinema to its limits?

Shirley – Visions of Reality

Monday, August 28th 1961, Cape Cod, 7 a.m.



nicht um drei Zentimeter, weil sonst nichts mehr übereinstimmte. Aber wir konnten einzoomen, auszoomen, Ausschnitte nehmen und im Rahmen des Möglichen auch schwenken. Jerzy Palacz hat trotz geringem Handlungsspielraum aus den Vorgaben das Meiste herausgeholt ...

... und reizte damit die Möglichkeiten des Kinos bis an seine Grenzen aus?

Wir waren limitiert. Wir konnten weder mit der Handkamera herumgehen, noch Schuss und Gegenschuss machen. Wir waren stets in der Beobachter-Position. Es ist Hopper sehr inhärent, eine eher voyeuristische und beobachtende Position einzunehmen. Es ging in allen Departments in diesem Projekt nicht darum, sich große Freiheiten zu nehmen, sondern darum, sich ins Detail zu vertiefen und mit dem Vorhandenen zu arbeiten. Die Herausforderung liegt natürlich darin, dass das nicht langweilig wird, sondern dass man minimalistisch Spannung erzeugt. Wie das beim Publikum ankommt, wird man jetzt beurteilen können, wenn man 90 Minuten auf der Leinwand gesehen hat.

(Das vollständige Interview ist auf der Homepage der Austrian Film Commission nachzulesen www.afc.at)

We were limited. We could neither walk around with a hand-held camera, nor do a shot reverse shot. We were always in the position of the spectator. It is very much like Hopper to assume a voyeuristic and observant position. In all departments of this project, it wasn't about taking liberties but putting time into detail and working with what is available. The challenge is of course to avoid boredom and create suspense in a subtle way. How this works, we can judge now, after watching 90 minutes on the big screen.

(The complete interview can be found on the website of the Austrian Film Commission www.afc.at)

Shirley – Visions of Reality

Wednesday, August 28th 1963, Albany, 7 p.m.



Biography Gustav Deutsch

Filmmaker, artist, lives and works in Vienna and Aegina. Born 1952 in Vienna, primary school, grammar school, architectural studies at the Technische Universität Wien. 1979, graduation with Dipl.-Ing.. 1980–1983, member of the Medienwerkstatt Wien, numerous video artworks.

Since 1983, member of the artists group DER BLAUE KOMPRESSOR, Flosting & Stomping Company. Since 1984, joint works with Hanna Schimek (D&S). Since 1989, numerous film works. Since 1996, member of SIXPACKFILM. Since 2003, artistic director of the AEGINA ACADEMY / A Forum for Art & Science.

Works about the phenomenology of film, including:

TASCHENKINO, 1995; FILM IST. 1–6, 1998; FILM IST. 7–12, 2002; WELT SPIEGEL KINO Episode 1–3, 2005; FILM IST. a girl & a gun, 2009

Participation in international festivals, awards and prizes, including:

Preis Neues Kino/Viennale 96, for TASCHENKINO and FILM IST MEHR ALS FILM, 1996; Main Price, Filmfestival Ann Arbor, for FILM IST. 1–6, 2000; Curators Award, Cinema Texas, for FILM IST. 7–12, 2002; Best Film, EXIS Mediafestival, Seoul, for WELT SPIEGEL KINO, 2005

Conception, organisation and realization of interdisciplinary art projects, including:

JARDIN DE WILTZ, 1983–1987⁽²⁾; DIE KUNST DER REISE, Wien 1986/87, Frankfurt 1988, London 1991⁽¹⁾; ODYSSEY TODAY / THE ATHENS CONFERENCE, Athens, 1995⁽¹⁾; LICHT BILD – DIE AEGINA AKADEMIE⁽¹⁾, Aegina, 2003 / 2005; CAFE MELANGE, Wien, 2008⁽¹⁾. Förderungspreis für Bildende Kunst, BMUK, for DIE KUNST DER REISE, 1992⁽¹⁾

Together with: ⁽¹⁾ Hanna Schimek; ⁽²⁾ Der Blaue Kompressor

Filmography (excerpts):

- 2010 PRIVATE SANDNES – a kinematographic atlas, Video, colour/b&w, 30 min
- 2010 VISIONS OF REALITY – Pilot film, 35mm, colour, 12 min
- 2009 FILM IST. a girl & a gun, 35mm, colour, 93 min
- 2006 DIE MOZARTS, 35mm, colour, 1 min⁽³⁾
- 2005 TATORT MIGRATION 1–10, 10 channel DVD Installation⁽⁵⁾
- 2005 WELT SPIEGEL KINO, 35mm, b&w, 90 min⁽⁵⁾
- 2002 FILM IST. 7–12, 35mm, colour/b&w, 90 min⁽⁵⁾
- 1999 K&K&K, Video, colour, 12 min
- 1998 FILM IST. 1–6, 16mm, colour/bw, 60 min⁽⁵⁾
- 1996 NO COMMENT – minimundus austria, 35mm, b&w, 13 min⁽⁵⁾
- 1996 MARIAGE BLANC, 16mm, colour, 5 min⁽⁴⁾
- 1996 FILM IST MEHR ALS FILM, Trailer Viennale 96, 35mm, colour/b&w, 1 min
- 1996 TASCHENKINO DER KATALOG, 16mm, b&w, 30 min
- 1995 TASCHENKINO, S8, 100 Loops, colour, Expanded Cinema
- 1995 FILM / SPRICHT / VIELE / SPRACHEN, Trailer Viennale 95, 35mm, colour, 1 min⁽⁵⁾
- 1993 AUGENZEUGEN DER FREMDE, 16mm, colour, 33 min⁽¹⁾
- 1992 INTERNATIONALER SENDESCHLUSS, Videoinstallation
- 1990 WELT / ZEIT 25812 min, 16mm, b&w, 35 min⁽¹⁾
- 1990 SA. 29 JUNI / ARCTIC CIRCLE, 16mm, colour, 3 min
- 1990 ADRIA-URLAUBSFILME 1954–68, 16mm, colour/b&w, 35 min⁽⁵⁾
- 1988 NO JE NE REGRET RIEN / DER HIMMEL ÜBER PARIS, S8/16mm, colour, 2 min
- 1984 WOSSEA MTOTOM, Video, colour/b&w, 70 min⁽²⁾
- 1982 ASUMA, Video, colour, 20 min⁽²⁾
- 1981 FULKUR, Video, b&w, 20 min⁽¹⁾
- 1981 RITUALE, Video, b&w, 35 min⁽¹⁾

Together with: ⁽¹⁾ Ernst Kopper; ⁽²⁾ Gerda Lampalzer and Manfred Neuwirth;
⁽³⁾ Hanna Schimek; ⁽⁴⁾ Mostafa Tabbou; ⁽⁵⁾ Found Footage

Shirley – Visions of Reality

Thursday, August 29th 1963, Albany, 9 a.m.



Biography Stephanie Cumming

Stephanie Cumming is a Canadian dancer, choreographer and performer living in Vienna. She was born in northern British Columbia in 1977 and graduated from the University of Calgary with a Bachelor of Arts in Contemporary Dance in 2000. In 2001 she relocated to Vienna where she has been living and working ever since. She has been working primarily with Austrian choreographer Chris Haring for the past ten years and together with him and musician Andreas Berger and dramaturge Thomas Jelinek created the internationally acclaimed dance company Liquid Loft in 2005. Cumming has performed in all of Liquid Loft's repertoire throughout Europe as well as Asia, including POSING PROJECT B: THE ART OF SEDUCTION which won the Golden Lion for best performance at the Venice Biennale in 2007. She recently appeared on stage with Vienna based theatre company Toxic Dreams. Her own work has been presented in Austria at Tanzquartier Wien and the Impulstanz festival, as well as internationally in Holland, Slovenia and Hungary. Through her work with Liquid Loft she has appeared in many films from Austrian-Bulgarian filmmaker Mara Mattuschka, including BURNING PALACE. Other film collaborations include the short film TELL by Erwin Wurm and a yet to be released short film by Austrian filmmaker Harald Hund. She plays the main role of Shirley in Gustav Deutsch's latest film SHIRLEY – VISIONS OF REALITY.

Biography Christoph Bach

Born in 1975, Christoph Bach completed his actor training at the University of Fine Arts in Berlin. In 2003 he gave his debut in the black comedy NARREN. Further films: 2005, the award-winning diploma film KATZE IM SACK; 2004, CLOSE; 2005, ZEPPELIN; 2008, SCHATTENWELT; 2008, FINNISCHER TANGO and 2011, DAS SCHLAFENDE MÄDCHEN. In 2003 Christoph Bach was awarded the German Cinema New Talent Award for Best New Actor for his role in DETROIT (directed by Carsten Ludwig and Jan-Christoph Glaser). The TV drama MEIN MÖRDER (directed by Elisabeth Scharang), in which he plays the main character, was awarded the Austrian TV Award and the main prize of the FIPA television festival in Biarritz. Several other TV productions followed. In 2006 the ZDF's Das kleine Fernsehspiel dedicated a four-part series of feature films to his work. In 2010 he appeared in the Golden Globe-winning three-part miniseries DER SCHAKAL by Olivier Assayas and 2008 in the docudrama DUTSCHKE, which was awarded the German Television Award.

Shirley – Visions of Reality
Sunday, August 29th 1965, Cape Cod, 10 a.m.



KGP Kranzelbinder Gabriele Production

We are an independent film production company located in Vienna, going since 2001. We first made films under the name of Amour Fou, until 2007, when Gabriele Kranzelbinder established the KGP under her sole ownership, known for internationally successful and both in content and format transgressive productions with international filmmakers of all genres. Our films have been exhibited at all major festivals (Cannes, Berlin, Venedig, Locarno, Toronto etc.) and have won numerous awards. Our name is synonymous with the classic European auteur film as well as experimental cinema and the avant-garde. We tell stories and invite the spectator to come on a journey with us to experience exciting narratives, exotic locations, unknown realities and all aspects of the human world of emotions.

Filmography (excerpts)

MUSEUM HOURS, *Jem Cohen, 2012, Feature*
GRIFFEN – On the tracks of Peter Handke, *Bernd Liepold-Mosser, 2012, Documentary*
WHAT IS LOVE, *Ruth Mader, 2012, Documentary*
THE FATHERLESS, *Marie Kreuzer, 2011, Feature*
CARLOS, *Olivier Assayas, 2010, Feature (Executive production Austria)*
TENDER SON – THE FRANKENSTEIN PROJECT, *Kornél Mundruczó, 2010, Feature*
MUEZZIN, *Sebastian Brameshuber, 2009, Documentary*
UNIVERSALOVE, *Thomas Woschitz, 2008, Feature*
TAXIDERMIA, *György Pálfi, 2006, Feature*
STRUGGLE, *Ruth Mader, 2003, Feature*



TECHNICAL INFORMATION

2013, 93 min, Color, DCP, 1:1,85, 24 f/sec, Digital Sound 5.1.

CREDITS

Writer / Director / Production Designer / Editor: Gustav Deutsch
Key Scenic Artist / Head Painter: Hanna Schimek
Director of Photography: Jerzy Palacz
Assistant Director / Script Continuity: Bernadette Weigel
Key Grip / Gaffer: Dominik Danner
Costume Designer: Julia Cepp – mija t. rosa
Key Make-up Artist / Hairdresser / Costume Standby: Michaela Haag
Composer Original Music: Christian Fennesz, David Sylvian
Sound: Christoph Amann
Script Consultant / Creative Producer: Tom Schlesinger
Production Manager / Line Producer: Marie Tappero
Produced by Gabriele Kranzelbinder

PRODUCTION

KGP Kranzelbinder Gabriele Production

CAST

Shirley – Stephanie Cumming
Stephen – Christoph Bach
Mr Antrobus / Cinema Goer – Florentin Groll
Mrs Antrobus / Cinema Goer / First Train Passenger – Elfriede Irrall
Chief Clerk – Tom Hanslmaier
and Yarina Gurtner Vargas, Peter Zech, Alfred Schibor, Jeff Burrell,
Jim Libby, Dennis Kozeluh, Anne Weiner, Julien Avedikian

CONTACT

PRODUCTION

KGP KRANZELBINDER GABRIELE PRODUCTION GmbH

Seidengasse 15/3/19

1070 Vienna, Austria

Fon +43 –1– 522 22 210

welcome@kgp.co.at

FESTIVALS

AUSTRIAN FILM COMMISSION

Stiftgasse 6

1070 Vienna, Austria

Fon +43 –1– 526 33 23

Fax +43 –1– 526 68 01

festivals@afc.at

PRESS

Ines Kratzmüller

Fon +43 – 699 – 12 64 13 47

ines@kratzmueller.com

BERLINALE SCREENINGS

Fri	8 th Feb. 2013	9:30	CinemaxX 6 (press screening)
Sat	9 th Feb. 2013	22:00	CineStar Event
Sun	10 th Feb. 2013	12:30	Arsenal
Mon	11 th Feb. 2013	9:20	CinemaxX 13 (market screening)
Tue	12 th Feb. 2013	13:45	CineStar 8
Sun	17 th Feb. 2013	20:00	Cubix 9

SUPPORTED BY



Film/Fernseh-
Abonnement



FILM
FONDS
WIEN

