

Piotr Baran / Lebenslauf

- 03.05.1972 in Neuilly Sur Seine (F) geboren, seit 1994 in Deutschland
- 1991–1994 Studium an der Kunsthochschule in Nantes, Frankreich
- 1994–1998 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
- 1998–2000 Künstlerischer Mitarbeiter am Institut für Kulturelle Infrastruktur Sachsen
- 2000–2002 Künstlerischer Mitarbeiter an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
- 2003 Freischaffender Künstler



Ausstellungen / Auswahl

- 2010 *Mit dir in mir*, Einzelausstellung, Galerie B2, Leipzig
- 2009 *SURPLUS*, Choreographie, Bauhaus Dessau
Versing, Galerie Bautzner69, Dresden
Der neue Mensch, Werkleitz, Halle
Eso & so, Gruppenausstellung, Galerie B2, Leipzig
Erika Mustermann, Gruppenausstellung, Der Strich, Berlin
- 2008 *Tube*, 15. Jahresausstellung, Gruppenausstellung, Leipzig
Leerzeichen, Galerie B2, Leipzig
Zweidimensionale, Gruppenausstellung, Kunsthalle der Sparkasse, Leipzig
- 2007 *Mir zuliebe*, Polnisches Institut, Leipzig
Instrumentalisierung der Panik, Gruppenausstellung, Ostrale, Dresden
Gameboy, Galerie HOBBYSHOP, München
NO WALLS, Projektleitung, ARTINSPACE, Leipzig/Luxemburg
- 2006 *ASPHALT*, Laden für Nichts, Leipzig
40jahrevideokunst.de, Gruppenausstellung, Museum der bildenden Künste, Leipzig / Bremen / Düsseldorf / München / Karlsruhe
I agree, irgendwie, Gruppenausstellung, Galerie B2, Leipzig
Von Mann zu Mann, Galerie B2, Leipzig
Überraschender Verlust, Gruppenausstellung, Galerie Beckers, Frankfurt am Main
- 2005 *SUPERLAND*, Gruppenausstellung, Galerie B2, Leipzig
- 2003 *Rund ums Bild*, Kunstraum B2, Leipzig
P2, Gruppenausstellung, Kultur-Block, Halle (Katalog)
- 2002 *Jung und Gesund*, Gruppenausstellung, Dresden
- 2001 *Log-in:/klotz#.ran*, Kunstraum B2, Leipzig
Bei Nebel, Projektgalerie, Kunstverein Leipzig
I zu I, Gruppenausstellung, Stadtgalerie, Rastadt
- 2000 *3 x 3*, Gruppenausstellung, Chemnitz
- 1997 *Blind Date*, Gruppenausstellung, Ramon Haze, Leipzig
Schwanenhalselevation, Gruppenausstellung, Ramon Haze, Leipzig

Sammlungen

- 2008 Sparkasse Leipzig
- 2006 *40jahrevideokunst.de*, ZKM

Piotr Baran – *Mir zuliebe / Instrumentalisierung der Panik*

Die multisensorischen Installationen Piotr Barans wirken wie die Visualisierung innerer Bildwelten, die in keiner Weise auf die intellektuelle Verarbeitung gesellschaftlicher oder politischer Problemstellungen abzielen, sondern einen Raum der Sensualität offerieren. Es entsteht mitunter der Eindruck, dass die unterschiedlichen Medien, die er zusammensetzt, verschiedene Ebenen des menschlichen Seins widerspiegeln.

Diese Aussage lässt sich bereits anhand einer singulären Arbeit wie der Installation ENTEIGNUNG DES ICHS näher erläutern: Baran experimentierte schon in seinem Frühwerk mit dem eigenen Abbild in Form von Selbstinszenierung und Verkleidung. Dies führte vor einiger Zeit zur Maskerade – zur Verhüllung seines Gesichts. Er trägt dabei sportliche Kleidung und sein Kopf ist von einer Kapuze bedeckt aus der runde Augenöffnungen ausgeschnitten sind, die seinen Blick freilegen. Lange ‚Ohren‘ hängen seitlich bis zum Oberkörper herab, wobei bei näherer Betrachtung erkennbar wird, dass es sich bei der Kapuze tatsächlich um eine farbige Strumpfhose handelt. Die Gestalt wirkt wie aus einer anderen Welt, es handelt sich um Piotr Barans *alter ego*, mit dem er nach eigener Aussage „[...] nicht viel zu tun haben will.“* Geboren ist die Gestalt aus Barans persönlicher Ikonografie: sie ist ein Teil von ihm, gleichzeitig lebt sie nur in Kunsträumen. In der Arbeit ENTEIGNUNG DES ICHS führt die Figur einen Tanz auf, der durch die Verlangsamung des Bewegungsflusses die Aufeinanderfolge einzelner Posen veranschaulicht. Diese Posen verweisen, nach den Worten des Künstlers, auf die Skulpturen und skulpturalen Fragmente der Antike, wodurch das Stocken der Tanzbewegung eine schlüssige Referenz erhält. Die Maskierung lässt die Gestalt unlesbar, jenseitig, bedrohlich und entseelt erscheinen, gleichzeitig wird der Fokus vom Gesicht abgezogen und in den Bereich des Körperlichen gelenkt. Dieser körperliche Fokus wird durch die Einblendung eines Stills, das eine leichtbekleidete Frauenfigur zeigt, als erotische Ebene definiert. In Folge lässt sich eine weitere Sequenz, in der ein Mädchen im Kindesalter auf der Straße Roller fährt, nicht aus diesem sexuellen Kontext rücken, so dass eine Ahnung von Perversion und Täterschaft heraufbeschworen wird. Auf einem zweiten kleineren Monitor ist der Maskierte auf einer Brücke mit einer Tänzerin zu sehen. Während er gymnastische Übungen vollführt, widmet sie sich ihren Figuren und Sprüngen, ohne dass beide miteinander in Interaktion treten. Akustisch werden diese wie Traumbilder aneinandergesetzten Szenen von einer harmonischen Melodie untermalt. Piotr Baran spricht mit sanfter Stimme zu der Musik und baut eine intime Atmosphäre auf, welche die beunruhigende Stimmung der Videobilder bricht. Eine weitere Ebene wird durch bunte von innen beleuchtete Plastikkanister erreicht, die in dreidimensionaler Anordnung in den Raum greifen, wobei ihre Materialität und Form, mehr noch ihre unterschiedliche Farbigkeit und Positionierung, der Arbeit eine spielerische Ausstrahlung verleihen. Verspieltheit, Bedrohung und Sensualität finden hier auf irritierende Weise zu einer Einheit: die intellektuelle Leistung liegt nicht in einem dem Werk inhärenten Diskurs, den der Künstler präsentiert, sondern Sexualität wird als eine Art des Denkens präsentiert. Beide Ebenen stehen sehr dicht beieinander, so dass die Darstellung sexueller Assoziationsbilder nicht ins rein motivische abfällt, sondern in der künstlerischen Gesamtwirkung der Arbeit einen Rahmen findet. Durch die atmosphärische Akustik, wird eine weitere Ebene – jene des Gefühls – aufgebaut, die dem Betrachter ermöglicht, sich auf diese bizarre und inhaltlich gewagte Bildwelt einzulassen. Der Aspekt der Pädophilie wird weder zu Ende erzählt noch diffamiert, sondern es bleibt dem Betrachter überlassen, das angedeutete Täter-Opferbild wie Puzzleteile zusammenzufügen. Ähnlich wie bei dem Maler Balthus kann sich der Einzelne entscheiden, ob ihn das Kunstwerk kraft seines künstlerischen Gehalts verführt, der Betrachter den Widerspruch, der dabei entsteht, aushalten will, ob er sich bereit erklärt, die eigenen Grenzen zu überschreiten, ob er die Arbeit formal oder ganzheitlich begreifen kann, oder ob der Inhalt innere unüberwindbare Schranken verursacht.

Wenn Piotr Baran von seiner Figur (dem „Hybridmenschen“) spricht, wird bald deutlich, dass er sie nicht eindimensional als Täter begreift, sondern weitere Sinnbilder mit ihr verbindet. „Ich mache keine Kunst, ich bin Kunst. Die Auseinandersetzung mit Kunst hat als Therapie gewirkt: vor dieser Verhüllung, spielte der Kampf zwischen Gut und Böse eine wichtige Rolle in meiner Arbeit, aber der Mann mit der Kapuze bekämpft sich und andere kaum.“ Es gehe nunmehr darum, wie man sich in dieser Welt bewege, um Annahme der Vorbestimmung und um den Willen gegen die Angst zu arbeiten, was auch bedeute, die Überraschung und das Herausheben aus der Gewohnheit zuzulassen. Er negiert dabei keinesfalls den dämonischen Aspekt seiner Figur, sondern vergleicht sie mit einem Satyr und dem dionysischen, genussüchtigen Aspekt dieser mythologischen Figur, die gerade in der Ikonografie des Mittelalters mit Merkmalen der Zügellosigkeit und Bestialität konnotiert und auf dieser Basis zum Teufel umcodiert wurde. Gleichzeitig betont er die Naivität seines Maskierten. Die Bezugnahme zu einem Kind markiert in diesem Sinne die Möglichkeit einer „Zeitreise“, in welcher der Maskierte selbst wieder Kind wird und in der Lage ist, den Denkmustern und Sichtweisen von Kindern emotional zu folgen und in ihre Welt einzutauchen. Diese Ebene könnte in einem Archetypus C. G. Jungs – dem Trickster – der die Mentalität eines Kindes in sich trägt, eine Entsprechung finden. Schließlich weist Baran auf Stills, die einen dritten Aspekt des Wesens seines Hybridmenschen offenbaren: die Augenschlitze sind verschwunden – „so ist die Figur eigentlich gemeint.“ Der Glaube an eine Vorbestimmung wird in der Erinnerung an eine Traumvision, die der Künstler als Kind hatte, augenscheinlich. In diesem Traum tauchte eine grüne Plastikkassette auf, von der er wusste, dass sie sein ganzes Leben enthalte, das von nun an abgespult würde; dieses Traumbild formuliert ein tief religiöses Bekenntnis, durch das der Maskierte vom diabolischen Täter und Satyr, über den Trickster zu uns Lebenden zurückfindet und menschliche Züge, wie die Ohnmacht gegenüber dem Schicksal, erhält, dem wir letztendlich erliegen.

Das Zusammenfügen der einzelnen Wesenszüge dieses Bedeutungsträgers greift ebenso in körperlich-hormonelle, wie in seelische und spirituelle Bereiche, wobei die Existenz des einen die Präsenz des anderen kontrolliert. Es werden gesellschaftlich getrennte Ebenen im Werk zusammengeführt, ohne dass dabei der dunkle Charakter der maskierten Figur verschwiegen wird. Diese Beobachtung bezieht sich nicht nur auf die Bedeutungsebene, sondern findet in den einzelnen Medien und ihrer Kombination eine Korrespondenz. Es entstehen Räume, die sehr authentisch sind, und dem Image der Flüchtigkeit vieler Arbeiten der neuen Medien entgegenwirken. Dies geschieht nicht allein durch den installativen, raumbezogenen Aspekt der Arbeit, sondern auch durch ihre Intensität, die selbst den immateriellen Sphären der Welten Barans eine eigentümliche Schwere verleiht und den Betrachter physisch festhält.

Sandra Kühn

* Alle Zitate beziehen sich auf ein Gespräch, das ich am 2.10.2007 mit dem Künstler führte.

Hinterm Schaufenster der Sinn

Piotr Barans Raum-Installation „» « (Leerzeichen)“ in der Galerie B2 zeugt von einer skurrilen Welt – der unsrigen

Piotr Barans Universum hinterlässt einen unaufgeräumten Eindruck. Es besteht aus Abrisshäusern, Brachen, wilden Müllkippen – aus so ziemlich allem, was die Zivilisation übrig ließ. Auch die wenigen noch in Gebrauch befindlichen Orte, die ins Werk des Medienkünstlers gelangen, zeugen von Verfall: Schimmel an der Säule in Franzensbad, eine verwiterte Inschrift am Löwenturm in Telnice, abgenutzt der selbstgebaute Jetski, der auf einem Anhänger ruht.

Selbst auf dem ach-so-vertrauten Brühl findet der Absolvent der Hochschule für Grafik und Buchkunst eine Perspektive, aus der wohl noch kein Leipziger die Straße betrachtet hat, aus den Trümmern halbabgerissener Wohnscheiben. „Helix ausbrechend“ heißt die Nachtaufnahme, in der eine Figur in weißem Rennfahrer-Outfit mit grüner Strumpfhose auf dem Kopf aus einem Schaufenster zu fliegen scheint. Vertrieben aus angestammtem Lebensraum?

Menschen tauchen eher selten in den Arbeiten auf, mit zwei Ausnahmen. Die eine stellen Mädchen dar, die sich seit Jahren lasziv durch Barans Werk schlängeln. Die andere bildet die schräge Gestalt in uniformartigen Schutz-

oder Funktionsanzügen mit Strumpfhose über dem Gesicht, ein Alter Ego des Künstlers, das gelegentlich auch geklont in der Mehrzahl auftritt. Wie ein Forscher in kontaminiertem Gebiet erkundet es die Umgebung. Vielleicht handelt

es sich auch um einen Gestrandeten, Übriggebliebenen, der sich arrangiert in der neuen Lebenswirklichkeit, dem Abfall neue Funktionen zuweist, rätselhafte Handlungen vornimmt, Rituale ausführt, tanzt. Bei der Gestalt mag es sich um einen Superhelden handeln oder einen Popstar, sie hat verschiedene Gesichter – oder genau genommen: gar keins.

Der Titel von Barans Ausstellung in der Galerie B2 lautet „» « (Leerzeichen)“. Dies verdeutlicht schon das Dilemma, in dem die Kunstfigur auf den Fotos und in den Videos steckt: Statt Zeichen findet sie Bedeutungsloses, denn Sinn entdeckt man nicht, Sinn verleiht man, und sei es durch eine Taufe oder durch bedeutungsschwangere Handlungen.

Baran hat den Galerieraum abgedunkelt. Ein kahler Baumstamm ragt in die Höhe, ohne dass ein Heiliger Sebastian daran gefesselt wäre. Der taucht in den Fotos an den Wänden auf. In einer Vitrine leuchtet ein gelber Kanister, als hand-



Piotr Baran, Helix am Brühl, Leipzig 2008, 57 x 76 cm (Ausschnitt).

Foto: B2

le es sich um ein wertvolles Exponat. Tatsächlich spielt der „Zeitkanister“ auch auf den Bildern und in den Videos, die nach Ablauf von Zeitcodes beginnen, als Metapher, Vehikel und Accessoire eine Rolle. Auch das Schaufenster vom Brühl taucht mitten im Raum wieder auf. Dahinter der Sinn? Jedenfalls hält die Figur auf den Fotos eine „Admission“ in der Hand und lädt zur Besprechung.

Wer von Baran gestaltete Räume betritt, wird konfrontiert: mit einer skurrilen Gegenwelt, aber auch mit der eigenen Realität. Dem 36-jährigen Franzosen gelangen krude Mischungen aus Poesie und Abstoßung. Hier Ordnung zu schaffen, scheint hoffnungslos, ginge aber sicherlich eh an der Intention des Künstlers vorbei. *Hendrik Pupat*

© Piotr Baran, „» « (Leerzeichen)“, bis 24. Mai in der Galerie B2, Sonnereistraße 7, Öffnungszeiten: Mi-Fr, 13–18 Uhr, Sa 11–17 Uhr; www.galerie-b2.de



Piotr Baran erklärt mit seinen spontanen und oft experimentellen Betrachtungen die Absurditäten unserer materiellen Umwelt aber auch unsere eingespielten sozialen Beziehungen. In seinen Performances, Installationen, Fotos und Videos erzeugt der vielseitige Künstler beim Betrachter unausweichlich Spannungen und wirft unerwartete Fragen auf.

In seiner aktuellen Ausstellung bezieht er sich weniger auf materielle Objekte sondern setzt einen menschli-

chen Gegenpol. So lud er seinen Vater Edward Baran, ebenfalls ein Künstler, ein und entwarf mit ihm die Vater-und-Sohn-Ausstellung „Von Mann zu Mann“ vor dem hintergründigen Zitat: Leben birgt das große Risiko, es mit Kunst zu verwechseln.

Piotr Baran wurde in Neuilly-sur Seine in Frankreich geboren, kam zum Medienkunst-Studium an der HGB Mitte der 90er Jahre nach Leipzig, wo er seither lebt.

Von Mann zu Mann, Galerie b2, bis 18. November, Mi-Fr 13-18 Uhr, Sa 11-17 Uhr

Von Man Zu Man
LVZ / 11.2006

Superheld Massdart



Die fiktive Figur von Künstler Piotr Baran heißt „Massdart“ – eine Art Superheld der Kunst, der unbewusst die Aufgabe übernommen hat, der Zeit zu entgehen. Massdart ist natürlich Baran selbst, eine Art Alter ego, dessen Gestalt er in seinen Filmen annimmt. Sein einstündiges Werk ähnelt einem Endzeit-Movie und ist zugleich eine Imitation gängiger Kino- und Fernsehästhetik, produziert mit einfachsten technischen Mitteln. Im Rahmen von Barans Ausstellung „Bei Nebel“ in der Projektgalerie Elsterpark spricht am Mittwoch Jan Winkelmann (Kurator der Galerie für Zeitgenössische Kunst) über den Künstler und dessen Videoarbeiten – 19 Uhr im Polnischen Institut; der Eintritt ist frei. Die Ausstellung ist noch bis 7. April zu sehen.

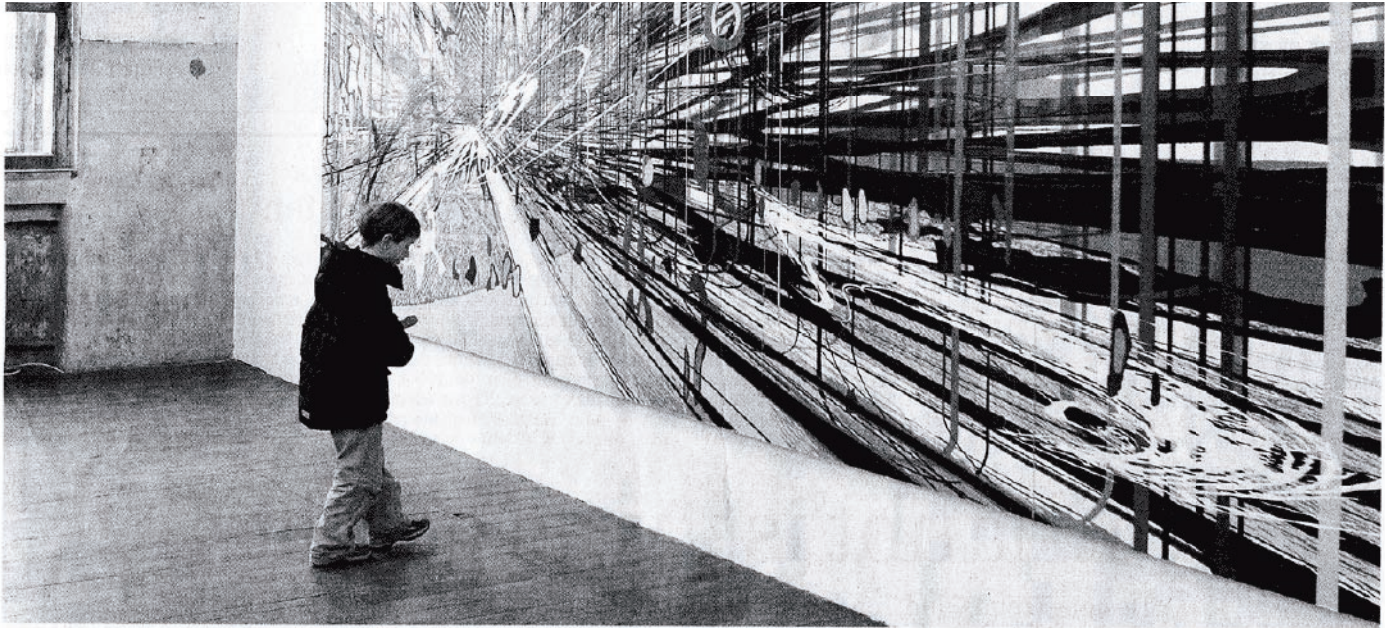
Foto: Video

Bei Nebel
LVZ / 04.2001

Kunst-Bummel durch Piotr Barans bunte Label-Landschaften



„Bei Nebel“ nennt Piotr Baran seine begehbbare Malerei, mit der er den Label-Fetischismus weiter, wenn nicht auf die Spitze treiben will. Tomatensuppendosen und Chanel-Flakon hat er hinter sich – das Abbild einer H-Milchtüte ist nun auf Bühnenskulpturenformat gebracht und in seine Bestandteile zerlegt. Jetzt können die Betrachter zwischen Blumen, Wiesen, Milchkanne und sogar durch die Göltzschtalbrücke flanieren. Seit 1995 lebt Baran (*72 als Sohn polnischer Einwanderer in Paris geboren) hier und studierte an der HGB. Der Kunstverein Leipzig zeigt in der Projektgalerie Elsterpark seine „Nebel“-Arbeiten. Geöffnet Di bis Fr von 14 bis 18 Uhr und nach Vereinbarung, Telefon: 0172/3 73 11 10, Nonnenstraße 42 a. Foto: Galerie



„Reconstruction“ von Yoon Lee in der Galerie Pierogi.

Fotos(3): André Kempner

Ordnung muss sein“, behauptet eine Laufschrift von Ritchie Riediger in einer hinteren Ecke der Galerie b2. Wer sich dorthin vorgearbeitet hat, weiß es längst besser: Ordnung muss nicht sein. Dinge regeln sich auch von allein. Einige Rundmails, eine Portion Mut: Mehr brauchte es nicht, um die Ausstellung „Gegen die Wand – No Walls“ zu realisieren. Das Künstlerkollektiv ArtInSpace teilte die b2-Fläche in 99 Quadrate und vermietete sie ab fünf Euro. Ein Kunstdiplom musste kein Mieter vorweisen. Dennoch kam die charmanteste Schau heraus, die der Kleine Spinnerei-Rundgang am Wochenende zu bieten hatte.

Die Galerie als Wunderkammer: Hier ein Leuchtkasten mit der Aufschrift „Cool rumstehen for free!“, dort ein Weihnachtsbaum, vermutlich aus dem vorletzten Jahr. Hier Alexander Hempels Plakat „Junger Künstler (29) bespielt Ih-

ren Ausstellungsraum. 79 Euro pro Tag. Museen bevorzugt“, dort eine „Prothese für Romantiker“ (Baumstamm, Axt, Handschuh) von Philipp Moritz. Hier Büsten von Rosi Steinbach, dort „Feuerholz für einen Abend“ von Katharina Immekus. Ein Gutteil der Arbeiten beschäftigt sich kritisch mit dem Kunstbetrieb, mit Überhöhung, Ausgrenzung, Mythen, Ritualen, Entwürfen. Nöten. Hoch-vor-virus Subkultur. Hinter ArtInSpace verberge sich ein europaweites Netzwerk. meint Medienkünstler und b2-Mitbetreiber Piotr Baran. Wer's nicht glaubt, könne googeln. Mediale Lüge oder nicht, relevant sei, was man sehe, nämlich „eine „null kuratierte“, dem Zufall überlassene

Galerie als Wunderkammer

Kleiner Rundgang durch die Kunsträume der Baumwollspinnerei

Ausstellung, die dennoch funktioniere.

Weniger verspielte Wege der Vermittlung beschreiten die Kunstagentinnen, die sonnabends regelmäßig Führungen auf dem Spinnereigelände anbieten. Zum Rundgang haben sie Konjunktur, rund 15 Teilnehmer bei der ersten, fast 30 bei der zweiten Führung. Dabei fallen mitunter banale Fragen: „Kostet das Eintritt?“ „Kann man die Arbeiten auch kaufen?“ Da trifft es sich gut, dass die Stiftung Federkiel bei ihrem Neujahrsempfang die Einrichtung eines zentralen Besucherzentrums ab April oder Mai ankündigt. Es soll parterre von Halle 14 Platz finden und als „Informations-, Kommunikations- und Vernetzungspunkt“ dienen.

Hendrik Papat

PIOTR BARAN

Text: Tina Schulz

Peter Baran composes videos from image and sound material he has found or recorded himself, and presents these in large-scale installations. Analog and digital material, filmstrips and soundtracks, and the technical devices associated with them are opened up, taken to pieces, and reassembled. Baran's work addresses the ways in which real and media or virtual worlds are distanced or overlap. He counters the artificiality of images conveyed by the media with a view of the world in which artificiality has already become part of the nature of the view itself. So Baran questions the division between a medially conveyed world view and the actual possibilities of experience within it by fusing the two phenomena as visual spaces for experience. As a logical consequence of this, since the late 1990s action has been supported in his films and photographs by a device that seems to be closer to the 'player' of a video game than to a real figure with human features: the Massdart.

This figure first appears in his film *Massdart 98*, produced in Leipzig in 1998. Baran produced every aspect of the film: he directed, was responsible for camera, sound, editing, set and props, and played both leading roles. A Massdart is a hybrid creature—half human, half information carrier—"the embodiment of a search engine without a search word," says Baran. Dressed in an orange tracksuit and armed with a crash helmet, Massdart moves in a ruined city, devoid of people. He climbs over heaps of rubble and through backyards, collecting electronic scrap and bulky refuse. Blocks of apartments and streets no longer show any trace of human life;

only discarded remnants provide evidence of the inhabitants who are no longer there. Without trying to make contact with other living creatures, Massdart starts to establish himself among the remnants of the previous civilization; his actions here seem to be motivated by curiosity, calculation, the desire to satisfy needs instinctively, and a rigorous urge for survival. In a dilapidated home, a room with wrecked furniture, a faulty TV set, and porn on the walls provide him with a base camp for expeditions into external and internal worlds. From time to time, the Massdart seems to go into a trance here—memories of people pass through his consciousness like signal noise on a television screen, but he is unable to decode or use these images. Massdart is a loner without history or origins, an autistic agent in a hostile environment, satisfied with himself and without any needs that he would be unable to meet for himself.

Massdart thus sees the sudden appearance of a double (Massdart 2) as an annoying intrusion. He does track his double down, but then runs away when he sees him, eventually locking him up underground. Massdart 2 successfully finds his way through a shaft from the cellar to the ground floor. However, he does not end up in the open, but in a room with blank windows that he will not leave. Overcome by hallucinations and convulsive attacks, unlike Massdart, he does not seem able to get a foothold in this hostile environment. But the two Massdarts do keep a watchful eye on each other. Massdart's initial curiosity turns into hatred, and he tries to kill Massdart 2 on several occasions. Massdart 2 poisons himself

with preserves that have gone off, but Massdart gains in destructive energy as his opponent becomes progressively weaker. He assembles explosive charges and starts to destroy his home. Decorated with orders and badges, he finally goes over to his now helpless alter ego and kills him with an axe.

“Massdart is an artificial figure created in 1994. Since then, its activities have been recorded on various media.”¹

Baran tells his story of a doppelgänger, based on ancient plot motifs, in a pictorial language with both poetic and surreal coloring. While the camera generally keeps close to events or watches from the protagonist's point of view, sounds and images create an atmosphere of alienation and artificiality. A special feature of Baran's film work is the way he mingles conventional cinematic devices with the form and sign language of computer and video games: not only are parts of the film manipulated digitally, which creates a visual aesthetics reminiscent of early computer graphics, the plot patterns and protagonists also seem to be taken from popular games. The Massdarts, who perceive their environment, if they perceive it at all, as an experimental field for their aimless urge to explore, seem marooned and completely depersonalized. They move within a matrix of empty streets, labyrinthine rooms, shafts, or cellars. The biblical motif of the fraternal feud is transferred into a setting whose protagonists seem to act according to simple programming that has provided them only with techniques necessary for survival—beyond morals or ethics. The progress of the plot does not allow any space for character development, in fact the dramaturgy of survival in a hostile environment and of the hunt is reminiscent of a hit-and-run or a strategy game shifted into cinematic reality. The characters' ability to act expands in ways that are comparable with the

various 'skills' levels acquired in a game: they are constructive (searching, collecting, building, furnishing, feeding) and destructive (taking to pieces, destroying, annihilating, killing). The only disturbing thing is that these characters, reminiscent of emotionless androids, can also avail themselves of techniques relating to imagination and to evoking something subconscious (rocking, remembering, dreaming, satisfying needs). At such moments, usually introduced by regressive actions, the division between space and the two characters' own perception of themselves is removed, and psychedelic games with colors and shapes visually present states of liberating intoxication. Here the two Massdarts show most clearly that they are facets of one and the same figure. But while in Philip K. Dick's classic *Blade Runner* the androids learn to love by feeling, in Massdart's case, confrontation with the Other triggers fearless hatred and the desire to kill.

1 Piotr Baran, www.kulturblock.de/downloads/Massdart_03.pdf.



CREDITS: Piotr Baran, *Massdart 98*, D, 1998, 57', color, stereo

PARTICIPANT: Piotr Baran

PRODUCTION: Piotr Baran and yourself productions) / Production format: Mini DV

MASSDART 98
40jahrevideokunst.de
2005