

# 23. internationales forum des jungen films berlin 1993

# 32

43. internationale  
filmfestspiele berlin

2 Filme von Jon Jost :

**THE BED YOU SLEEP IN** (1993)

**FRAMEUP** (1993)

## THE BED YOU SLEEP IN

Land USA 1993  
Produktion Complex Corporation

Regie, Buch, Kamera  
Schnitt, Animation Jon Jost

Ton, Tonmischung John Murphy  
Musik Erling Wold  
Kameraassistentin Rita Roti  
Schnittassistentin Celeste Meyer  
Tonschnitt Mark Redpath  
Standphotographie Lisa Austin  
Produzent Henry S. Rosenthal  
Mitproduzentin Carola B. Anderson

Darsteller  
Ray Tom Blair  
Jean Ellen McLaughlin  
Beth Kathryn Sannella  
Doug Marshall Gaddis  
Zealot Thomas Morris  
Scott Brad Shelton  
Glea Humphreys Glea Humphreys  
Mädchen Miki Whittles  
Karma Lisa Austin

Uraufführung 13. Februar 1993, Internationales  
Forum des Jungen Films, Berlin

Format 35 mm, Farbe, 1:1.85, Dolby  
Länge 117 Minuten

Weltvertrieb Complex Corporation  
535 Stevenson, San Francisco,  
Ca 94103  
Tel.: (001415) 8648123  
Fax: (001415) 8648726

hergestellt mit Unterstützung von 'The National Endowment  
for the Arts'

### Inhalt

Angesiedelt in einer kleinen Stadt in Oregon, die von einem Sägewerk beherrscht wird, macht THE BED YOU SLEEP IN einen häuslichen Konflikt zum Ausgangspunkt für eine breitere Untersuchung des gegenwärtigen sozio-politischen Klimas in Amerika - ein Klima, in dem Mißtrauen vorausgesetzt ist, in dem der Dialog in der Gemeinschaft zusammengebrochen ist. Der Film skizziert den ökonomischen und kulturellen Hintergrund der Region (Toledo) und hält, indem er sich ganz auf seine visuellen und auditiven Mittel verläßt, sein eigentliches

Thema sehr lange zurück, bis zu der Schlüsselszene des Films, in der die Hauptfigur, Ray (gespielt von Tom Blair), mit seiner Frau Jean (Ellen McLaughlin) zusammensitzt, die ihm einen Brief seiner Tochter vorliest, die kürzlich das Elternhaus verlassen hat, um auf die Universität zu gehen. In diesem Brief wird Ray beschuldigt, seine Tochter in ihrer Jugend sexuell mißbraucht zu haben. Der Film liefert keinen Hinweis darauf, ob diese Anklage wahr oder falsch ist. Aber von hier ab entfaltet sich eine Tragödie von griechischen Ausmaßen. Wie immer bei den Filmen von Jon Jost funktioniert dieser Film weniger durch die Mechanismen von Handlung/Story als vielmehr wie ein Gewebe von Bildern, Ton und Musik.

### Der Regisseur über seinen Film

THE BED YOU SLEEP IN ist eine Metapher für die krankhafte politische Atmosphäre in den USA, wo jede Anklage gilt, weil niemand irgendjemandem vertraut. Die allgemeine Einstellung zum Thema Kindesmißbrauch, der ich bei den Recherchen begegnete, war sehr vielsagend. Diese Einstellung besagt, daß jede Anklage wegen Kindesmißbrauch wahr sein muß. Das spiegelt unsere gegenwärtige soziale und politische Unfähigkeit, in irgendeiner wirklichen Art zu kommunizieren.

Obwohl dieser Film eine spezifische Familientragödie ist, erweitert er sich durch seine formalen Qualitäten und nimmt eine tiefere Bedeutung sowie eine epische Dimension an. Er wird mit indirekten Mitteln erzählt und hält das Wesentliche solange zurück, bis es wirklich notwendig geworden ist, und entwickelt so die Grundlage für seine Schlußfolgerung, die, einmal eingeführt, das unerbittliche Gewicht der griechischen Tragödie annimmt: die Schicksalsgötter, einmal auf die Bühne gebracht, führen ihre Pflichten mit gnadenloser Präzision aus.

Jon Jost

### Jon Jost und das Menetekel

Jon Josts Filme sind wie ein Röntgen-Atlas der USA: Es sind Krankheitsbilder mit den dazugehörigen Krankengeschichten, die Diagnose gibt selten Hoffnung, der Patient liegt in einem Prä-Koma, über das die gewaltsamen Eruptionen nicht hinwegtäuschen - alles ist zerfressen, wie die Landschaft, die der Patient parallel mit sich selbst zerstört hat. Für Jost sind Ökologie und Arbeitswelt integraler Bestandteil seiner Filme, sind nicht wie in Hollywood-Filmen austauschbarer Hintergrund, sondern aktive Partizipanten seiner Untergangssituationen. THE BED YOU SLEEP IN spielt in einer Kleinstadt in Oregon, im Nordwesten der USA. Der Pazifik ist nah und Gewalt hat hier Tradition: Salem ist die Hauptstadt des Staates, der in erster Linie von seinen riesigen Wäldern lebt. Jost führt uns die Funktion eines Sägewerks vor, zeigt Flüsse, Wälder und Straßen, immer wieder Straßen. Sie verbinden das Sägewerk mit den Wäldern, dem Café, der Kirche und dem Einfamilienhaus von Ray und Jean, einem Ehepaar um die fünfzig.

Zuerst gibt es nur die Verbindung zwischen Ray (Tom Blair) und seinem Sägewerk, die japanische Konkurrenz zwingt ihn zu riskanten Neu-Investitionen, im 'kleinen' Oregon weht der harsche Wind der aufkommenden Weltwirtschaftskrise. Jost bestimmt Ray zunächst nur über seine Beziehung zur Arbeit und zu seinem Auto.

In einem Hollywood-Film (oder einer TV-Serie) wäre dies

alles, ungefähr fünfundvierzig Minuten, als Hintergrund zu den Vorspanntiteln abgehandelt worden - mit der dazu passenden reißerisch-schwelgenden Musik. Wälder/Fluß/Sägewerk/Name des Besitzers/Ray im Büro/Ray mit Arbeitern/Ray vor seinem Auto/Auto vor Rays Haus/Ellen und Ray im Haus/Beim Waldspaziergang/Wälder. Maximal drei Minuten. Spielfilm und TV-Serie unterliegen den gleichen Gesetzen: Drei Minuten sind die maximale Konzentrationslänge des Zuschauers, dann muß einfach was passieren, sonst wird umgeschaltet oder man greift zum Popcorn.

Jost zeigt die Interaktion zwischen seinen Protagonisten gleichberechtigt mit ihren Beziehungen zur materiellen Umwelt, er zeigt auch, daß Landschaften Menschen prägen können. Rays Verhältnis zur Umwelt ist ambivalent, einerseits beutet er die Natur in seiner Funktion als Sägewerksbesitzer aus, andererseits fühlt er sich allein im Wald oder beim Angeln am wohlsten. Mit Menschen tut er sich schwer, sie (zer)stören das innere Gleichgewicht. Ray ist ein großer Schweiger, er könnte aus einem John Ford-Film kommen.

Jean ist kommunikativer, aber auch eine gute Zuhörer: Eine Nachbarin hat Familiensorgen, Jeans Verhalten ist perfekt, gerade der richtige Ton zwischen Freundin und Sozialarbeiterin. Die Berührungspunkte zwischen den Eheleuten sind gering, man ist sich nicht sicher, ob es ein Routineverfall der Beziehung ist, oder ob mehr dahinter steckt. Während Rays Alltag abläuft, ahnt man dumpf, daß sich etwas entladen wird. Jost entwickelt eine Stimmung, die man nur als Paranoia bezeichnen kann: Ray sieht sich immer nach hinten um, ein Tier im Walde, das feindliche Witterung aufgenommen hat.

Ein Fremder kommt in die Stadt; ein religiöser junger Mann, der wie ein Fundamentalist redet: Er warnt Ray vor dem drohenden Ende der Welt. Ray nimmt ihn nicht ernst, schenkt ihm Geld, warnt ihn vor den rauhen Sitten seiner Mitbürger. Ray will das Menetekel nicht sehen. Der Fremde könnte aus einem John Huston-Film sein...

Jost steigert Unbehagen zur Erwartungsangst und endet in Panik, Klaustrophobie. Verdichtung im wahrsten Sinne des Wortes: Jean und Ray auf engstem Raum in ihrem Haus. Jean hat einen Brief von Rays Tochter aus erster Ehe bekommen, die an einer nahen Universität studiert. Sie bezichtigt ihren Vater, nein, dieses Wort streicht sie zweimal durch, sie bezichtigt Ray, sie jahrelang mißbraucht zu haben. Jean liest den Brief stockend vor. Ray schweigt lange. Nachdem er alles abgestritten hat, stellt Ray Jean ein Ultimatum: Sie muß sich zwischen ihm und seiner Tochter entscheiden. Schließlich können nicht beide lügen.

Jean trifft ihre Nachbarin mit den Familiensorgen, die Rollen sind vertauscht. Wie bei John Cassavetes, Worte reichen nicht mehr aus.

Eine Stimme am Telefon, wir identifizieren sie als die des jungen Mannes, der mit Ray fischen war, erzählt schluchzend von einem Selbstmord. Ray kann weder Stimme noch Geschichte einordnen, der Krach der Sägewerkmaschinen übertönt alles. "Das hier ist eine Leitung für Dienstgespräche!" - noch hat Ray alles unter Kontrolle.

Am Ende fährt er mit einem Gewehr in den Wald. Noch einmal spiegelt sich die Welt in den Autoscheiben. Ray fährt wie ein Roboter, auf Auto-Pilot.

Die Mythen sind alle da, aber Jost läßt seine Figuren aus der Reihe tanzen. Nach seiner Melodie drehen sich alle im Kreise. Immer schneller. Übrig bleiben Echos und Schatten. So etwas wie eine Schuldfrage interessiert Jost nie - Lügen und Mißbrauen haben schon alles unterhöhlt, bevor Jean den Brief vorgelesen hat.

Am Ende ist aus den Fragmenten ein Mosaik geworden. Wo das große Schweigen anfängt, hören Jon Josts Filme meistens auf.  
A. S.

## FRAMEUP

### 12 Movements to the Only Conclusion

Land	USA 1993
Produktion	Complex Corporation
Regie, Buch, Kamera Schnitt, Animation	Jon Jost
Ton Musik	Jon Jost, Ann Marie Miguel Art John A. English
Kamera-/Tonassistentz Produktionsassistentz/ Recherche	Anne Marie Miguel Nick Rushworth
Produzent	Henry S. Rosenthal
Darsteller	
Beth-Ann Bolet	Nancy Carlin
Ricky-Lee Gruber	Howard Swain
Angestellte	Kathryn Sannella
Motelbesitzer	Richard Reynolds
Opfer Raubüberfall	P.G. Morat Mark Elfert Trevor Cable
Uraufführung	25. Januar 1993, Sundance Film Festival, Park City, Utah/USA
Format Länge	35mm, Farbe, 1:1.85, Dolby 91 Minuten
Weltvertrieb	Complex Corporation 535 Stevenson, San Francisco, Ca 94103 Tel.: (001415) 8648123 Fax: (001415) 8648726

### Inhalt

FRAMEUP Oder: Beth-Ann und Ricky-Lees Fahrt in den Himmel.

Ein Märchen von zwei Verlierern, die sich zusammentun und alles noch schlimmer machen.

Beth-Ann hatte immer schon Schwierigkeiten mit Männern. Der Grund dafür ist Beth-Ann selbst: Sie suchte sich schon auf der High-School die dümmsten Männer aus, und war enttäuscht, daß sie sich nicht wie die Helden in ihren Kitsch-Romanen verhielten.

Ricky-Lee hatte immer schon Schwierigkeiten mit dem Gesetz. Der Grund dafür ist Ricky-Lee selbst. Er ist dumm und brutal, hält sich aber für gerissen. Bevor er Beth-Ann trifft, hat er die meiste Zeit seines Erwachsenenlebens im Knast verbracht.

Beth-Ann und Ricky-Lee haben eins gemeinsam: Sie mögen Sex. Aber auch das ruinieren sie, so gut sie können. Beth-Ann mißt Ricky-Lee an den Helden ihrer schwülstigen Liebesromane, und Ricky-Lee erzählt Beth-Ann von einer Ex-Freundin. Beth-Ann ist etwas beleidigt, beruhigt sich jedoch wieder, als Ricky-Lee ihr erzählt, daß diese Frau jetzt Krebs hat. Das ekelt Ricky-Lee so richtig an, er ist froh, sie verlassen zu haben.

Ricky-Lee und Beth-Ann reisen quer durch die USA; während sie ihre Groschenromane liest, stellt er sich die heißen Sexszenen vor, die sie gerade liest.

Schließlich landen sie in einem Motel am Pazifik, wo Ricky-Lee schon mal mit einer Freundin gewohnt hat. Dort erklärt er Beth-Ann seine Liebe. Er will ihr jeden Wunsch erfüllen. Beth-Ann hat eine unstillbare Sehnsucht: Disneyland. Leider haben die beiden kein Geld. Aber einen Plan.

'Seven Eleven' ist eine Supermarktkette. Während Beth-Ann im Auto vor dem Supermarkt auf ihn wartet, raubt Ricky-Lee das Geld für den Trip nach Kalifornien zusammen.

Er ist immer noch dumm und brutal.

Beth-Ann wird das Warten zuviel, sie geht in den Supermarkt. Sie erlebt eine Überraschung, aber aus dem Trip nach Disneyland wird nichts. Dafür wird sie eine viel längere Reise antreten, allerdings auch mit Ricky-Lee.

"Der Film mischt unterschiedliche Stile - vom B-Film bis zur Avantgarde - für seine komisch unanständige Kritik an dem amerikanischen Standard-Genre 'Zwei Verlierer auf dem Weg in die Hölle' (*Bonnie und Clyde*, *Badlands* usw.). Der Film bringt die üblichen narrativen Regeln durcheinander und legt seine Karten früh auf den Tisch, indem er beinahe mit dem Ende anfängt und mit einem philosophischen Monolog aus dem Grab aufhört. - Dieser ausgesprochen formalistische, aber gleichzeitig auch sehr komische Film ist ein Passionsspiel in zwölf Teilen, ausgeführt mit verschiedensten filmischen Mitteln: von Animation, über Einzelbild-Sequenzen hin zu schnellen Action-Film-Methoden. Eine Tragikomödie mit einer alle Tabus brechenden Szene, die bestimmt in die Filmgeschichte eingehen wird. Natürlich endet es böse mit diesem Paar, obwohl, wie in jedem Passionsspiel, am Ende die Erlösung steht: nicht der Tod ist schlimm, sagt die Heldin, sondern nur der Weg dahin."

(Jon Jost)

### Zu diesem Film

FRAMEUP ist Parodie und Selbstparodie. Josts Persiflage von *Gun Crazy* und anderen Filmen mit schießenden Pärchen ist weitaus bösser als die Originale. Schlimmstenfalls waren die Bonnies und Clydes unangepaßte Neurotiker, aber Beth-Ann und Ricky-Lee sind das Ergebnis von über vierzig Jahren Fernsehen. Für sie lautet die Diagnose Gehirnstillstand. Sie haben ihre Serien verinnerlicht und benehmen sich wie ihre Soap Opera-Idole. Nur noch dümmer.

In fast allen seinen Filmen finden Josts Figuren den Tod statt Erlösung, aber ihr Kampf hat einen Sinn, auch wenn von Ebenbürtigkeit kaum die Rede sein kann. In FRAMEUP jagt Jost sein Lobotomie-Paar nicht nur durch einen verlorenen Kontinent (für dessen Auflösungserscheinungen beide blind sind, weil die Wirklichkeit der TV-Realität auf der Erscheinungsebene entspricht), sondern behandelt sie wie Comic-Figuren, in dem er sie einem permanenten Wechselbad von Stil-Parodien aussetzt: Vorgestellt werden beide im Stil einer Main-Stream TV-Dokumentation, mit Einzelbildern und Computer-Grafiken. Beth-Ann gibt dem Film als eingerahmte High-School Cheerleader den Titel: FRAMEUP bedeutet 'eingerahmt', aber auch 'reingelegt'. Ricky-Lees Bio-Pic Sequenz ist eine Parodie auf pseudo-soziologische Deutungen, wo der Schwarzweiß-Film Authentizität vortäuschen soll. Der Road-Movie-Teil ist *Easy Rider* für Hausfrauen. Farbverfremdungen und originelle Kamerawinkel lassen FRAMEUP über weite Strecken zum SF-Film werden, die Realitäts-Entfremdung des Paares ist so weit fortgeschritten, daß sie wirklich auf einem *Forbidden Planet* sein könnten. Im Motel am Pazifik erwartet man nicht Norman Bates, sondern Dan Quayle, und der Überfall im Supermarkt ist so bizarr, daß er schon nicht mehr als Woody Allen-Parodie durchgehen kann.

Am Ende, Übergangslos, holt die Realität alle ein: Beth-Ann und Ricky-Lee, ans Bett gefesselt, die gaffenden Zuschauer hinter der Scheibe, der Kommentator der Live-Übertragung, die Wirkungen der verschiedenen Spritzen.

Nur die Werbespots hat Jost vergessen.

A.S.

### Jon Jost über sein politisches Bewußtsein

Ich war eigentlich nie ein orthodoxer Linker, ich war schon immer Anarchist. Ich habe immer befürchtet, daß diejenigen, die politische Macht haben, diese auch mißbrauchen werden, unabhängig von ihren Idealen. Wenn jemand einer politischen Organisation beiträgt, bedeutet es, daß er Macht will. Menschen mit dieser Intention muß man automatisch mißtrauen. Als Anarchist muß ich deshalb mich selbst und andere immer davon überzeugen, die Finger von der Macht zu lassen. Wie immer man die Notwendigkeit für eine Machtposition begründet, am Ende läuft alles darauf hinaus, daß absolute Macht absolut korruptiert. Unsere gegenwärtige Geschichte bietet genug Beispiele dafür.

### Gefängnis / Film / Ästhetik

Mit neunzehn begann ich Kurzfilme zu drehen, ein Jahr später war ich im Gefängnis. Diese zwei Jahre motivierten mich dazu, meinen späteren Filmen eine starke sozio-politische Aussage zu geben. Aber es gab ein Dilemma, denn politische Filme waren, zumindest damals, ästhetisch sehr konventionell, während die ästhetisch innovativeren Filme absolut unpolitisch waren. Ich setzte mich mit meinen Filmen sozusagen zwischen alle Stühle.

### Demokratie und Pluralität in den USA und anderswo

Das politische System in den USA gleicht heute sehr dem in der ehemaligen UdSSR. Die politischen Manager im System leben isoliert, sie sehen nicht, was im Land vorgeht. Diese Vorgänge sind komplex und widersprüchlich, aber die Lösungen der Politiker sind simplistisch. Ich glaube, daß die USA auseinanderfallen werden. Es gibt Gruppen, die ökonomisch, ethnisch und kulturell nichts mehr miteinander gemein haben. In den USA leben mehrere Nationen, die nur durch ihre, allerdings sehr unterschiedliche Beteiligung am ökonomischen System vage zusammengehalten werden. Afrikanische Amerikaner, asiatische Amerikaner, Ibero-Amerikaner, die verschiedenen Gruppen europäischer Einwanderer - alle auch in sich selbst gespalten - sprechen im wahrsten Sinne des Wortes nicht die gleiche Sprache. Es gibt kein politisches Programm, um die divergierenden Interessen dieser Gruppen zu lösen. Man verdrängt das Problem. Obwohl ich glaube, daß in den nächsten zehn Jahren so etwas wie Polizeistaatmethoden eingeführt werden, die die Emigrationsprobleme lösen sollen. Aber die USA werden einfach aufhören zu funktionieren, die Theorie vom 'Schmelztiegel' USA war immer schon ein Mythos. In zwanzig Jahren wird es ungefähr 50 Millionen Ibero-Amerikaner geben, die ihre eigenen politischen Repräsentanten haben wollen und sich nicht mit ein paar Vertretern im Kongreß oder Senat zufrieden geben werden. Man kann diese Gruppen nicht für immer vom politischen System ausschließen. Die Landkarte der USA wird sich auch ändern, wie hier in Deutschland. Meine deutschen Freunde haben mir immer gesagt, die Mauer sei eine permanente Grenze. Nun, in den nächsten zwanzig Jahren wird die deutsche Grenze wieder anders aussehen, denn gewisse Kreise schauen lüstern auf Teile von Polen....

### Tod im Film

Tod ist ein Zentralthema meiner Filme. Man könnte sagen, daß ich eine gewisse Obsession habe. Ich mache Filme über das Leben, doch jedes Leben endet im Tod, und daher kann man kein konstruktives Leben führen, wenn man den Tod verdrängt. Nur wenn man die Bedeutung des Todes versteht, kann man seinem Leben einen Sinn geben. Ich kann mir nicht vorstellen, einen Film ohne den Tod zu drehen, es wäre dasselbe, wie einen Film ohne Leben zu drehen.

### Experimentalfilme

Die meisten Experimentalfilmer kontrollieren ihre Arbeit. Es sind die Zuschauer, die einem Experiment ausgesetzt sind, weil sie ein Produkt sehen, daß nicht den gängigen Hollywoodnor-

men entspricht. Natürlich gibt es auch Filmemacher, die neue Formen ausprobieren, aber meistens wird der Begriff von denkfaulen Zuschauern benutzt, die sich an die Klischees der Hollywoodfilme gewöhnt haben, und alles, was sie nicht verstehen, für ein Experiment des Filmemachers halten.

#### TV

Das Leben in den USA wird vom Fernsehen beherrscht. Darum habe ich in FRAMEUP gleich zwei Soap-Operas als Hintergrundgeräusch gewählt. Die beiden Figuren sind Produkte dieser TV-Gesellschaft, sie denken und fühlen wie ihre Soap-Stars.

#### Die berühmte 10-Millionen-Dollar-Frage

*Angel City* hat 6.000 Dollar gekostet. *All the Vermeers in New York* war mit 250.000 Dollar mein teuerster Film. Wenn Hollywood mir zehn Millionen Dollar anbieten würde, wäre ich verpflichtet, einen Star oder mehrere Stars zu engagieren. Das gehört auch mit zur Hollywood-Ideologie, die an der Kinokasse verkauft wird: daß Stars Millionen verdienen und ihren Gärtnern und Hausangestellten nur hundert Dollar die Woche geben. Mit den zehn Millionen würde ich die Filmarbeit anderer unterstützen, und selbst zehn, zwanzig, was weiß ich, wie viele Filme drehen. Darum gibt man mir auch keine zehn Millionen Dollar.

Das Gespräch führte Andre Simonovicsz im Januar 1993 in Berlin.

#### Biofilmographie

**Jon Jost**, geb. 1943 als Sohn eines Generals. Aufgewachsen in Georgia, Kansas, Japan, Italien, Deutschland und Virginia. 1963 vom College geflogen, seither eigene 16 mm-Filme. Von 1965 bis 1967 in Haft wegen Kriegsdienstverweigerung. Anschließend politische Aktivitäten, darunter die Arbeit beim Chicagoer Büro von 'Newsreel', einer Filmproduktions- und Vertriebsgruppe der Neuen Linken. Sein Werk, in dem er sich mit spezifisch amerikanischen Themen auseinandersetzt, reicht von Essays (*Speaking Directly*, *Stagefright*, *Uncommon Sense*) zur Avantgarde und neuen narrativen Strukturen.

#### Kurzfilme:

- 1963 *Repetition*, 25 Min., s/w, stumm
- 1964 *City*, 15 Min., s/w, stumm
- 1965 *Judith*, 25 Min., Farbe & s/w, stumm
- 1967 *Traps*, 25 Min., s/w, Ton; *Leah*, 35 Min., s/w
- 1968 *13 Fragments & 3 Narratives from Life*, 22 Min.,
- 1970 *Flower*, 7,5 Min., Farbe, stumm
- Fall Creek*, 15 Min., Farbe, Ton
- Canyon*, 5,5 Min., Farbe, stumm
- 1978 *Beauty Sells Best*, 5 Min., Farbe, Ton
- 1980 *Godard 80*, 15 Min., Farbe, Ton

#### Abendfüllende Filme:

- 1973 *Speaking Directly (Some American Notes)*
- 1976 *Angel City* (Forum 1978)
- 1977 *Last Chants for a Slow Dance* (Dead End)
- 1978 *Chameleon*
- 1980/81 *Stagefright*
- 1983 *Slow Moves*
- 1985 *Bell Diamond* (Forum 1988)
- 1986-88 *Plain Talk & Common Sense (uncommon senses)*  
(Forum 1988)
- 1988 *Rembrandt Laughing* (Forum 1989)
- 1988-90 *Sure Fire* (Forum 1991)
- 1989-90 *All the Vermeers in New York* (Forum 1991)
- 1992-93 THE BED YOU SLEEP IN  
FRAMEUP