



Butter on the Latch

Josephine Decker

Josephine Decker's sinister folktale is set in the dark Californian forest of Mendocino, where a Balkan folk festival is taking place. Sarah surprises her friend Isolde by visiting her at the camp, and the two of them enjoy learning about the mythical stories from those faraway lands, practising traditional song and dance and chit-chatting on their torch-lit journeys back to the tiny cottage where they sleep. Sarah encounters a handsome guy during one of their carefree moments and decides to seduce him – slowly and over the course of several days. Obscure feelings begin to disrupt her behaviour while she makes her advances, and she almost forgets about Isolde as she is dragged deeper and deeper into the mythical world being played out in front of her by the other festival guests. Ashley Connor's refreshing cinematography and Decker's own freestyle editing – at times experimental, at times tranquil and contemplative – articulate the eerie underworld simmering in Sarah's unstable psyche. What begins as an innocent visit to the forest soon gives way to a confusing mind-trip, where reality and mythology become inextricably linked.

Verena von Stackelberg

Josephine Deckers düster und mystisch anmutender Film spielt in den finsternen kalifornischen Wäldern von Mendocino, wo ein Balkan-Folk-Festival stattfindet, auf dem Sarah ihre Freundin Isolde mit einem Besuch überrascht. Die beiden erfahren von den Mythen ferner Länder, lernen Volkslieder und -tänze und plappern fröhlich auf ihrem von Taschenlampen beleuchteten Weg in die kleine Hütte, in der sie schlafen. Während einem dieser unbekümmerten Momente trifft Sarah einen gutaussehenden Mann und entscheidet sich, ihn zu verführen – langsam und über mehrere Tage. Während sie sich ihrem Ziel nähert, verändern unirdische, erschreckende Gefühle ihr Verhalten. Sie stürzt immer tiefer in die mythische Welt der anderen Festivalbesucher und vergisst darüber fast ihre Freundin. Ashley Connors erfrischende Kameraführung und Deckers assoziativer Schnitt – mal experimentell, mal ruhig und kontemplativ – werden zum Ausdruck der unheimlichen Räume, die sich in Sarahs Psyche öffnen. Was als unschuldiger Besuch in den Wäldern beginnt, entwickelt sich bald schon zu einer verwirrenden Reise in eine Welt der Fantasie, in der sich Realität und Mythos unauflöslich miteinander verbinden.

Verena von Stackelberg

Beauty is imperfection

After a crisis of confidence about halfway through editing *Butter on the Latch* in which I felt I could deal with the utter imperfection of working in cinema – the flaws of camera, of story, of intent, of collaboration, of exhaustion, of capacity, of myself – I went to the Zen monastery I frequent for a sesshin: an intensive retreat in which silence and stillness go almost completely unbroken. During one of our few rest periods – a silent hour in the afternoon – I took a walk through the woods. It began to rain, and I ran for shelter, ending up at the monastery's small cemetery – where they bury the women and men who devote their lives to Zen. Sitting next to a Buddha three times my size, I watched the rain crash through the branches – the most violent act I had seen in days – and marvelled. Art and its many hands (mine included) will never approach the beauty Mother Nature lets drip from her fingertips. 'I will never make anything as beautiful as a tree,' I thought, with the utter epiphany that one arrives at in those states. I sat and regarded these 'trees' – to be lumped together in one word as one thing – until I noticed that the tree which drew my attention, the one that struggled most in the wind, was smaller and scragglier than the rest. A branch hung off askew, and it generally had fewer branches with less bounty on them than the other trees in my view. Yet it swung with great drama, in what felt like the climax of an eager battle for existence against the elements, and with this tree ungracefully holding itself up against its taller, stronger adversaries for the sun, holding itself against the wind, the slashing rain, I took the lesson: Beauty is imperfection.

This film was enabled by the meeting of my mind with three other people's – Joe Swanberg's, Sarah Small's and Ashley Connor's. While working with Joe on three of his films, I watched and ingested his process, found it to be entirely liberating from the painstaking perfectionism of my scriptwriting – I had already 'massaged' many of my scripts into oblivion – and decided to make an improvised work. I had become fascinated with the East European Folklife Center's summer camps through Sarah Small, whose singing trio Black Sea Hotel had led me to discover that entire community which gathers with grace, joy, and darkness in spacious places to explore traditional Balkan folk song and dance. Thanks to a series of synchronistic meetings and introductions, I was able to film a short documentary at their camp, and, the next year, asked permission to return to film a narrative based on a folk song. That film became *Butter on the Latch*.

How do we learn to embrace ourselves?

Through our collaboration on her own film *The Delirium Constructions*, I knew I wanted to create this work with Sarah Small, a person deeply ingrained in the community and the folklore the movie would be about as well as an artist with a likeminded interest in improvisation, the deeply human, the unhinged and the unpleasant, the transcendent. Cinematically, Ashley Connor came in with an unprecedented visual style – which allowed the film to range through many emotions not simply narratively but through all of the senses. Her art made the strange aura of the film possible, and to her, I am deeply in debt.

On the topic of directing, I think of madness as an important and powerful part of being a woman. It is something to fear

Schönheit ist Unvollkommenheit

Nachdem ich *Butter on the Latch* zur Hälfte fertiggeschnitten hatte, verlor ich die Zuversicht, mit den ganzen Unzulänglichkeiten fertig zu werden, die beim Filmemachen auftreten können – hinsichtlich der Kamera, der Geschichte, der Intention, der Zusammenarbeit; hinsichtlich auch auf Erschöpfung, Belastbarkeit, meiner Person ganz allgemein. Ich fuhr in ein Zen-Kloster, das ich regelmäßig für sogenannte Sesshins aufsuche. Dabei handelt es sich um eine intensive Form der Klausur, die in nahezu ununterbrochener Stille abgehalten wird. Während einer nachmittäglichen Schweigestunde – einer der wenigen Ruhepausen am Tag – machte ich einen Waldspaziergang. Als es zu regnen begann, suchte ich nach einem Unterstand und fand mich auf dem kleinen Klosterfriedhof wieder, auf dem jene Frauen und Männer bestattet werden, die ihr Leben dem Zen-Buddhismus gewidmet haben. Ich saß neben einer Buddha-Statue, die mich ums Dreifache überragte, sah zu, wie der Regen durchs Baumgeäst schlug – der gewaltsamste Vorgang seit Tagen – und staunte. Die Kunst und all die Menschen, die sich ihr verschrieben haben (mich eingeschlossen), werden sich nie der Schönheit auch nur nähern können, die Mutter Natur von ihren Fingerspitzen tropfen lässt, dachte ich. „Ich werde nie etwas so Schönes hervorbringen wie einen Baum“, ging es mir mit dem Gefühl der Erleuchtung durch den Kopf, das einen in solchen Momenten überkommt. Ich saß da und betrachtete all die „Bäume“ dort – als könnte man mit diesem einen Wort alle zu einem einzigen Ding zusammenfassen –, bis mir auffiel, dass der Baum, der meine Aufmerksamkeit am meisten auf sich zog, weil er am heftigsten mit dem Wind kämpfte, kleiner und kümmerlicher war als die anderen. Ein krummer Ast hing von ihm herab, und überhaupt hatte dieser Baum weniger Äste und weniger Blätter als die anderen Bäume. Aber er bog sich dramatisch im Wind und befand sich auf dem Höhepunkt eines leidenschaftlichen Kampfes ums Dasein und gegen die Elemente. So jedenfalls sah es aus. Und während sich dieser Baum auf ungraziöse Weise gegen seine größeren und kräftigeren Kontrahenten im Kampf um das Sonnenlicht, gegen den Wind und den peitschenden Regen behauptete, begriff ich: Schönheit ist Unvollkommenheit.

Butter on the Latch ist das Ergebnis meiner Begegnung mit drei Menschen: Joe Swanberg, Sarah Small und Ashley Connor. Ich hatte Joes Arbeitsweise beobachten und mir zu eigen machen können, als ich an dreien seiner Filme mitarbeitete. Sie erschien mir im Gegensatz zu meinem peniblen Drehbuchperfectionismus einfach befreiend. Immerhin hatte ich schon so manches Skript bis zur Unbrauchbarkeit ‚verschlimmbessert‘. Also traf ich die Entscheidung, einen Film zu machen, der auf Improvisation basieren sollte. Ich war damals sehr von den Summer Camps des East European Folklife Center fasziniert. Sarah Small hatte mich mit ihrem Gesangstrio Black Sea Hotel auf diese charismatische Community aufmerksam gemacht, die sich mit großer Freude, aber auch einer gewissen Melancholie zusammenfindet, um sich gemeinsam traditionellen Volks-tänzen und Volksliedern aus der Balkanregion zu widmen. Dank einer Reihe gleichzeitig stattfindender Treffen und Einführungsveranstaltungen konnte ich während des Camps einen kurzen Dokumentarfilm drehen. Im Jahr darauf bat ich darum, wiederkommen zu dürfen, um einen Spielfilm zu drehen, dessen Geschichte auf einem Volkslied basieren sollte. Dieser Film ist *Butter on the Latch*.

Wie kann man sich selbst annehmen?

Nachdem ich an Sarah Smalls Film *The Delirium Constructions* mitgewirkt hatte, wollte ich unbedingt mit ihr zusammenarbeiten. Sie ist nicht nur fester Bestandteil der Community und bestens vertraut mit der folkloristischen Tradition, um die es in dem Film gehen sollte; als Künstlerin interessiert sie sich wie ich für das Improvisieren, das zutiefst Menschliche, für Verstörendes, Unangenehmes und für Jenseitiges. Dazu kam Ashley Connor mit ihrer völlig neuartigen Bildsprache, die es dem Film ermöglicht,

and understand and behold and hold up. The imperfect, unfinished worlds inside ourselves that sometimes leak out hold unrestricted power – and danger. I enjoy the part of myself that is and will always be insane, although, through ‘growing up’ and the practicing of Zen meditation, that part of me increasingly embraces itself. In madness, one does not embrace oneself, and this film, and probably many others I will make, is about people who do not know how to embrace themselves – and thus go awry.

Going awry is the essence of play. I am not very good at playing in reality, only in films. So, I hope to go mad onscreen many, many times.

Josephine Decker

The furies of myth

A nightmarish Brooklyn with panic-seared young aspirants lurching through the night to hectic performances inspired by machine noise under streetlights that throb with menace. That’s what Sarah, a musician and performance artist, flees for ‘Balkan camp’ amid the California redwoods – the real-life Balkan Music and Dance Workshop in Mendocino, where she and a friend, Isolde, go to study the traditional singing, dancing, drumming, and lore of southeastern Europe in a lively communal throng housed in rustic cabins and thrilling to nature’s splendors. But, once there, Sarah gets into the spirit of the venture – the desire within the music, the desire that she and Isolde bring from home, the desire ignited in communal isolation, the wild energies of big nature, the fighting and mystical and deadly spirits of Bulgarian legend – and her frustrating flirtation with a tall, blond, and elusive young musician brings the furies of myth, the furies within, and the furies without into a shatteringly amplifying yet crushingly intimate resonance. That’s the premise of *Butter on the Latch*, the first feature by Josephine Decker, and its realization – on a tiny budget, with basically three actors and a scant crew – is an utter exhilaration of cinematic imagination, a pure high of invention.

The hothouse friendship of Sarah and Isolde, captured in an early scene in which Isolde tells of a strange erotic encounter in the East Village (while both women wear headlamps that they use to hazard the woods at night), is filmed in off-balance compositions and a live-action equivalent of split screens that, from the very start, reveal that the trenchant and free-spinning talk (improvised by the actors) isn’t the definition of character or the spark of plot but, rather, is potent action in itself. The story features three actors – and adds them to a hundred extras who are filmed in action at the arts camp as the drama weaves in and out of the group. Every frame has a lot going on; each image contains more than one image, no emotion is univocal, and every moment is alive with a seeming infinity of possibilities, including the worst.

Ashley Connor’s cinematography melds with Decker’s ecstatic conception to yield a film that’s simultaneously quasi-documentary in its avidity for detail and nearly surrealistic in its transfigurative power. Even the use of focus (and out-of-focusness) suggests an original rethinking of the expressive force of movie technique. It’s not a movie that defies the rules; its moods and its techniques seem invented from scratch, as if on the assumption that there are no rules and that a movie

über die Ebene der Erzählung hinaus, sämtliche Sinne berührende Gefühlszustände unterschiedlichster Art zu durchlaufen. Ihre Kunst ist die Grundlage der eigenwilligen Aura des Films. Ich bin ihr zu allergrößtem Dank verpflichtet.

Im Hinblick auf die Arbeit als Regisseurin kann ich sagen: Der Wahnsinn ist ein wichtiger und mächtiger Teil des Frauseins. Etwas, das man fürchten und verstehen, bestaunen und in Zaum halten muss. Die unvollkommenen Innenwelten, die manchmal aus uns hervorbrechen, sind Reservoirs unkontrollierbarer Kräfte und Gefahren. Ich schätze jenen Teil meiner Persönlichkeit, der immer verrückt bleiben wird, obwohl ich ihn durch das „Erwachsenwerden“ und das Meditieren immer mehr annehmen kann. Wer wirklich wahnsinnig ist, nimmt sich nicht an. In diesem Film geht es, wie wahrscheinlich in vielen weiteren Filmen, die ich noch machen werde, um Menschen, die nicht wissen, wie sie sich annehmen sollen – und deshalb vom Weg abkommen.

Von ausgetretenen Pfaden abzuweichen, hat aber auch mit dem Wesen des Spiels schlechthin zu tun. Ich selbst bin im wahren Leben nicht besonders gut im Spielen. Mein Spielplatz ist der Film. Als Regisseurin werde ich hoffentlich noch sehr oft den Verstand verlieren.

Josephine Decker

Mythische Raserei

Ein alptraumhaftes Brooklyn mit panischen jungen Aspiranten, die zu hektischen, von Maschinenlärm inspirierten Darbietungen unter bedrohlich wirkender Straßenbeleuchtung durch die Nacht taumeln. Vor dieser Welt flieht Sarah, eine Musikerin und Performancekünstlerin, zum Balkan Camp inmitten der kalifornischen Redwoods – zum ganz realen Balkan-Musik- und Tanz-Workshop in Mendocino, wo sie und eine Freundin, Isolde, den traditionellen Gesang und Tanz, das Trommeln und das überlieferte Märchengut Südosteuropas studieren wollen, in einem munteren Gewimmel von Menschen, die in rustikalen Hütten untergebracht und ergriffen von der Pracht der Natur sind. Kaum angekommen, ist Sarah von der Atmosphäre der Veranstaltung zutiefst ergriffen – von der sehnsüchtigen Musik, den Wünschen, die Isolde und sie hierher gebracht haben, dem Begehren, das sich in der gemeinschaftlichen Isolation entzündet, den wilden Energien der weiten Natur und dem mystischen und todeskündenden Geist bulgarischer Sagen. Ihr frustrierender Flirt mit einem großen, blonden jungen Musiker, der sich ihr entzieht, verstärkt die mythische Raserei, innerlich wie äußerlich, und verleiht ihr einen extrem lauten und gleichzeitig überaus innigen Ton. Das ist die Ausgangslage in *Butter on the Latch*, dem ersten Spielfilm von Josephine Decker. Mit schmalem Budget, im Wesentlichen drei Darstellern und einer sehr überschaubaren Crew hat sie einen heillosen Rausch filmischer Imagination realisiert, ein überwältigendes Feuerwerk von Einfällen.

Wie in einem Treibhaus entwickelt sich die Freundschaft von Sarah und Isolde, die sich bereits in einer Szene zu Anfang des Films andeutet, in der Isolde von einer seltsamen erotischen Begegnung im East Village erzählt (während beide Frauen Kopflampen tragen, die sie benötigen, um sich nachts in die Wälder zu trauen). Der Charakter dieser Freundschaft spiegelt sich in aus dem Gleichgewicht geratenen Bildkompositionen und Splitscreens, die gleich von Beginn an offenbaren, dass der ebenso pointierte wie durchgedrehte Dialog (der von den Darstellerinnen und Darstellern improvisiert wurde) nicht die Figuren charakterisieren oder dem Plot Schwung verleihen soll, sondern einen eigenständigen starken Handlungsstrang darstellen. Im Zentrum der Geschichte stehen zwei Schauspielerinnen und ein Schauspieler – neben ihnen sind einhundert Statisten zu erleben, die im Kunstcamp live gefilmt wurden, während das Drama sich allmählich in die Gruppe hinein- und wieder aus ihr hinauswebt. In jedem einzelnen Bild des Films passiert unglaublich viel; jedes Bild enthält

– despite the fundamental fact of recording – is an act of pure creation. Decker does her own editing, and there, too, displays an uninhibited freedom, which makes the editing of most movies seem like color-by-numbers. Even though the story and the characters are in some ways familiar, Decker approaches them with a fierce and provocative sense of moment-to-moment discovery that makes the film bracing and exciting – not least in her free play with such subjective elements as dream sequences, one of which, set to music by Morton Feldman, is one of the most ecstatically uncanny scenes in the recent cinema.

Richard Brody, The New Yorker, 15 May, 2013

Until the mind becomes hopelessly entangled

The rituals and customs tied to the Balkan folk songs add an intriguing element of the ancient and universal to the psychodrama that's coursing through Sarah and Isolde. The sexual saunters up to the mystical and the eroticism towards film's end is effectively contrasted against the story the friends tell early on, about dragons that will entwine themselves in a girl's hair and carry her off to burn in the night sky. The character development between Sarah and Isolde is minimal at best, but the actors are so integrated into Decker's fantasia that who they are isn't as important as what they bear witness to.

Films that reconstitute reality to reflect and inform the mental agency of their characters are a pretty common occurrence, especially in the genre of fantasy and horror, and more often than not they rely upon a fixed concrete point that the audience can navigate around. That's not so with *Butter on the Latch*, which introduces us to its world of songs and folklore without any explanation or contextual understanding, and bounces us through the perspective of its characters without revealing to us anything more than they themselves seem to know. Strangely, the narrative becomes more substantial as the imagery and structure themselves become fluid, Sarah's mind behaving like a dog that's been leashed to a pole and has circled until it's become hopelessly entangled.

Decker has made a compelling feature that revels in its own rough-hewn nature, and although it's not successful or polished in everything it tries to do, the result is honestly disorienting and memorable. The director's finest accomplishment is the bridge she crafts between three different experiences; that feeling of restless displacement that follows a vivid dream, that disorientation that comes with a sudden perception shift, and the catharsis of channeling those feelings into a work of art – be it a song, a story, or a film – that puts a mask back on the unknown and, ironically, lets us see its face.

Nathan Bartlebaugh, The Filmstage, 11 May, 2013

Josephine Decker was born in London in 1981. After earning a bachelor's degree in comparative literature and creative writing at Princeton University, she studied literature, film studies, and political science in Buenos Aires, Argentina. She began shooting her own short films in 2003. Today she works as a screenwriter, director, editor, and producer.

mehr als ein Bild, kein Gefühl ist eindeutig, und jeder Augenblick strotzt geradezu von der scheinbar unendlichen Fülle seiner Möglichkeiten – zu denen auch die schlimmsten gehören, die sich denken lassen.

Ashley Connors Kameraführung verschmilzt mit Deckers ekstatischer Konzeption, und dabei ist ein Film entstanden, der in seiner Gier nach Details und seiner erklärenden Kraft einerseits quasidokumentarisch und andererseits fast surrealistisch anmutet. Sogar der Umgang mit Schärfe und Unschärfe in diesem Film legt eine Neubewertung des expressiven Potentials der Filmtechnik nahe. *Butter on the Latch* ist kein Film, der sich Regeln widersetzt; vielmehr wirken die Stimmungen, die er zeigt, und die Techniken, die er anwendet, wie völlig neu erschaffen; als würden sie auf der Annahme beruhen, dass es keine Regeln gibt, und dass ein Film – trotz seiner fundamentalen Voraussetzung: dem Aufnehmen – ein Akt purer Schöpfung ist. Decker hat den Film selbst geschnitten, und auch hier zeigt sich eine ungehemmte Freiheit, die den Schnitt der meisten Filme aussehen lässt wie Malen nach Zahlen. Obwohl die Handlung und die Figuren in mancher Hinsicht vertraut wirken, nähert Decker sich ihnen mit einem wilden und provozierenden Sinn für ihre Entdeckung von Moment zu Moment, der den Film erfrischend und aufregend macht. Das gilt auch für Deckers freien Umgang mit so subjektiven Stilmitteln wie Traumsequenzen. Eine von ihnen, eingerichtet zu der Musik von Morton Feldman, gehört zu den verückendsten und verblüffendsten Szenen des jüngeren Kinos.

Richard Brody, The New Yorker, 15. Mai 2013

Bis sich der Geist hoffnungslos verheddert hat

Die Rituale und Gebräuche, die mit der musikalischen Folklore des Balkan verbunden sind, fügen dem Psychodrama, das Sarah und Isolde erleben, ein faszinierendes Element des Altertümlichen und Universellen hinzu. Sexuelle Motive steigern sich ganz allmählich zum mystischen, erotischen Ende des Films und kontrastieren effektiv mit der zu Beginn von den Freundinnen erzählten Geschichte über Drachen, die sich selbst mit den Haaren eines Mädchens umschlingen und es entführen, um am Nachthimmel zu leuchten. Die Entwicklung der Figuren Sarah und Isolde ist allenfalls minimal, aber die Schauspielerinnen sind so in Deckers Fantasie integriert, dass nicht so wichtig ist, wer sie sind, sondern vielmehr, was sie erleben.

Filme, die die Wirklichkeit wiedererstehen lassen, um die mentale Kraft ihrer Figuren zu reflektieren, gibt es ziemlich viele, besonders im Fantasy- und Horrorgenre; in den meisten Fällen beziehen sie sich auf einen konkreten Punkt, um den herum sich das Publikum bewegen kann. Das gilt nicht für *Butter on the Latch*; der Film führt uns ohne Erklärungen in seine Welt der Lieder und Folklore und vermittelt uns die Perspektiven seiner Figuren, ohne irgendetwas offenzulegen, was über das hinausgeht, was sie selbst zu wissen scheinen. Merkwürdigerweise wird die Erzählung umso substanzieller, je weniger umrissen Bildsprache und Struktur sind und je mehr sich Sarahs Geist wie ein Hund aufführt, der an einem Pfosten angeleint ist und im Kreis läuft, bis er sich hoffnungslos verheddert hat.

Decker hat einen unwiderstehlichen Spielfilm gemacht, der in seiner ungehobelten Eigenart schwelgt, und obwohl er nicht in allem, was er versucht, erfolgreich oder perfekt ist, ist das Resultat verwirrend und unvergesslich. Die größte Leistung der Regisseurin besteht in der Verbindung, die sie zwischen drei unterschiedlichen Erfahrungswelten herstellt, im Gefühl ruheloser Deplatziertheit, das einem lebhaften Traum folgt, in der Desorientiertheit, die mit einer plötzlichen Wahrnehmungsverschiebung einhergeht, und der kathartischen Kanalisierung dieser Empfindungen in einem Kunstwerk – sei es ein Lied, eine Geschichte oder ein Film –, das dem Unbekannten eine Maske aufsetzt und uns ironischerweise auf diese Weise sein Gesicht sehen lässt.

Nathan Bartlebaugh, The Filmstage, 11. Mai 2013

Films

2005: *Naked Princeton*. 2008: *Bi the Way* (85 min., co-directed by Brittany Blockman). 2011: *Me the Terrible*. 2014: *Butter on the Latch*. 2014: *Thou Wast Mild and Lovely*.

Country: USA 2014. **Production company:** Third Room Productions, Dallas (USA). **Director, screenwriter, editor:** Josephine Decker. **Director of photography:** Ashley Connor. **Sound:** Michael Parker Kozak. **Sound design:** Mike Frank. **Producer:** Josephine Decker, Laura Heberton (Pittsburgh).

Cast: Sarah Small (Sarah), Isolde Chae-Lawrence (Isolde), Charlie Hewson (Steph).

Format: DCP, colour. **Running time:** 72 min. **Language:** English. **World premiere:** 8 February 2014, Berlinale Forum.



Josephine Decker wurde 1981 in London geboren. Nach einem Bachelor-Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und des Kreativen Schreibens an der amerikanischen Princeton University studierte sie Literatur-, Film- und Politikwissenschaft sowie Musik in Buenos Aires, Argentinien. 2003 begann sie, eigene Kurzfilme zu drehen. Heute arbeitet Josephine Decker als Drehbuchautorin, Regisseurin, Cutterin und Produzentin.

Filme

2005: *Naked Princeton*. 2008: *Bi the Way* (85 Min., Koregie: Brittany Blockman). 2011: *Me the Terrible*. 2014: *Butter on the Latch*. 2014: *Thou Wast Mild and Lovely*.

Land: USA 2014. **Produktion:** Third Room Productions, Dallas (USA). **Regie, Buch, Schnitt:** Josephine Decker. **Kamera:** Ashley Connor. **Ton:** Michael Parker Kozak. **Sounddesign:** Mike Frank. **Produzentinnen:** Josephine Decker, Laura Heberton (Pittsburgh, USA).

Darsteller: Sarah Small (Sarah), Isolde Chae-Lawrence (Isolde), Charlie Hewson (Steph).

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 72 Min. **Sprache:** Englisch. **Uraufführung:** 8. Februar 2014, Berlinale Forum.