

PRESSEMITTEILUNG

Der Standpunkt der Aufnahme

Eine Programmreihe zu politischer Film- und Videoarbeit

6. Oktober bis 2. Dezember 2010 im Kino Arsenal

Was heißt es heute, „Film politisch zu machen“? Was sind die Themen solcher Arbeit, wie reflektieren sich die Fragestellungen in der Ästhetik und was bedeutet ein politisches Verständnis der eigenen Arbeit für die Produktionsprozesse und Distributionsformen?

Die vom 6. Oktober bis zum 2. Dezember wöchentlich stattfindende Programmreihe „Der Standpunkt der Aufnahme“ widmet sich aktueller politischer Film- und Videoarbeit. Sie stellt Akteur/innen und Arbeitszusammenhänge vor, Filme und Videos, die teils Ergebnis einer künstlerischen Produktion sind, teils in aktivistischen Kontexten entstehen und das Kino als Ort kritischer Reflexion fordern und hinterfragen. An insgesamt neun Abenden zeigt jeweils ein/e Künstler/in oder ein Autorenduo eigene Arbeiten und diskutiert diese mit dem Publikum. Eingeladen sind dazu: bankleer (Karin Kasböck und Christoph Leitner) (D), Raphaël Cuomo und Maria Iorio (CH), Charles Heller (CH), Merle Kröger und Philip Scheffner (D), Brigitta Kuster (CH/D), Elke Marhöfer (D), Joanne Richardson (RO), Bärbel Schönafinger/kanalB (D) und Sarah Vanagt (B).

Im zweiten Teil jedes Abends stellen die Eingeladenen als „Carte Blanche“ Werke vor, die ihre Arbeit geprägt haben, die Vorbild waren oder Provokation, darunter Filme von Paul Carpita, Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miéville, Danièle Huillet und Jean-Marie Straub, Chris Marker, Jonas Mekas, Pier Paolo Pasolini, Jean Rouch und Christoph Schlingensiefel. Die „Carte Blanche“ soll sichtbar machen, dass es in der politischen Film- und Videoarbeit Allianzen und Wahlverwandtschaften, Provokateure und Lieblingsgegner gibt, und dass zu dieser Arbeit bei aller Verschiedenheit eine geteilte Dringlichkeit gehört. Denn sich „politisch“ zu artikulieren, so eine Leitvermutung des Programms, heißt einen Ort einzunehmen, den potenziell jeder einnehmen könnte. Für die „Carte Blanche“ konnten die Künstler/innen zum Teil auf das hauseigene Archiv des Arsenal – Institut für Film- und Videokunst zurückgreifen, dessen Zustandekommen seinerseits Teil einer Geschichte ist, die Film- und Videoarbeit als ein leidenschaftliches, kollaboratives Projekt erzählt.

„Der Standpunkt einer Aufnahme ist schon eine Stellungnahme zur Sache.“ Der Titel des Programms ist einem programmatischen Text des Kollektivs „Videoladen Zürich“ entnommen, das 1980 einen frühen Klassiker des Videoaktivismus drehte, *Züri brännt*. In einer aufgeladenen und prekären Situation wird mit der Kamera nicht nur eine Blickachse festgelegt, sondern auch Stellung bezogen. Es ist nicht egal, was und wen man filmt, wo man sich mit der Kamera hinstellt und welchen Ausschnitt man wählt. Es ist nicht egal, so die Überzeugung, weil es politisch ist. In dieser Sprache ist etwas Unabdingbares, die Akzeptanz einer Notwendigkeit, die weit entfernt scheint von der „Freiheit des künstlerischen Ausdrucks“, die sich ja mit gleicher Emphase verteidigen lässt. Solidarische Stellungnahme vs. künstlerische Freiheit - liegt hier ein Widerspruch? Scheiden sich hier die Geister, oder entstehen gerade hier neue, interessante und widerständige Formen, Film und Video politisch zu machen?

„Der Standpunkt der Aufnahme“ wurde kuratiert von Tobias Hering in Zusammenarbeit mit dem Arsenal – Institut für Film und Videokunst und den beteiligten Künstler/innen.

Auf www.standpunktderaufnahme.de wird das Projekt ab 1. Oktober im Internet dokumentiert. Für Frühjahr 2011 ist eine Publikation geplant, die mit den am Programm Beteiligten sowie zusätzlichen Autor/innen die Thematik der Reihe weiter bearbeitet.

„Der Standpunkt der Aufnahme“ wird ermöglicht durch Fördermittel des Hauptstadtkulturfonds und der Stiftung Menschenwürde und Arbeitswelt sowie unterstützt durch Culturesfrance, Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung und Istituto Italiano di Cultura.

Programm

Oktober

Mi, 6.10. - Joanne Richardson

19.00h

Carte Blanche:

ICI ET AILLEURS Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville Frankreich 1970/74 OmU 55'

21.00h

LETTER FROM MOLDOVA Joanne Richardson Rumänien 2009 OmE 28'

RED TOURS Joanne Richardson & David Rych Deutschland 2010 OmE 48'

Mi, 13.10. - Charles Heller

19.00h

CROSSROADS AT THE EDGE OF THE WORLDS Charles Heller Schweiz 2007 engl. OF 40'

PERCEPTION MANAGEMENT Charles Heller - Videovortrag zu einem Rechercheprojekt über die International Organisation for Migration (IOM)

21.30h

Carte Blanche:

LE TOMBEAU D' ALEXANDRE Der letzte Bolschewik Chris Marker Frankreich 1993 dt. Fassung 116'

Mi, 20.10. - Elke Marhöfer

19.00h

BAUERN! Elke Marhöfer Burkina Faso 2007 OmU 51'

PERMEABLE SUPER REAL Elke Marhöfer China 2010 OmU 34'

21.30h

Carte Blanche:

TROP TÔT, TROP TARD Zu früh, zu spät Jean-Marie Straub, Danièle Huillet Frankreich/ Ägypten 1981 dt. Fassung 105'

Do, 28.10. - Sarah Vanagt

19.00h

BOULEVARD D'YPRES Sarah Vanagt Belgien 2010 OmE 65'

sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten

21.30h

Carte Blanche:

REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA Jonas Mekas Großbritannien/Deutschland 1972 OmE 82'

Vorab: Ausschnitte aus DONKEY ROOM (work in progress) Sarah Vanagt Belgien 2010 Englisch

November

Mi, 3.11. - bankleer (Karin Kasböck, Christoph Leitner)

19.00h

RAUS AUS DER ARBEIT, REIN MIT DER REALITÄT bankleer 2004 20'

LENIN FOU bankleer 2006/08 16'

IM KOMMEN bankleer 2008/10 11'

sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten

21.30h

Carte Blanche:

LES MAÎTRES FOUS Jean Rouch Frankreich 1955 OmE 36'

TERROR 2000 Christoph Schlingensiefel Deutschland 1992 75'

Mi, 10.11. - Brigitta Kuster

19.00h

FAIRE DES HISTOIRES Kommentierte Audiovisuals / Ausschnitte aus Arbeiten 2002 - 2010 Brigitta Kuster verschiedene Formate
21.30h
Carte Blanche:
LE RENDEZ-VOUS DES QUAIS Paul Carpita Frankreich 1950-53 OmU 75'

Mi, 17.11. - Raphael Cuomo und Maria Iorio

19.00
TWISTED REALISM Raphael Cuomo, Maria Iorio Italien/Schweiz 2010 OmE
21.30h
Carte Blanche:
MAMMA ROMA Pier Paolo Pasolini Italien 1962 OmE 105'

Mi, 24.11. - Bärbel Schönafinger (kanalB)

19.00h
DIE STRATEGIE DER STROHHALME Bärbel Schönafinger & kanalB Deutschland/Indien 2010 OmU
58'
sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten des Projekts „Visions of Labor“
21.30h
Carte Blanche
tba

Dezember

Do, 2.12. - Philip Scheffner & Merle Kröger

tba

Für weitere Informationen:

Christine Sievers | Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Kino Arsenal
030 269 55 143 oder cs@arsenal-berlin.de | www.arsenal-berlin.de
Kino Arsenal 1 & 2 | Potsdamer Straße 2 | 10785 Berlin

Hanna Keller | Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Der Standpunkt der Aufnahme
presse@standpunktderaufnahme.de

Das Arsenal – Institut für Film und Videokunst wird gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Mi, 6.10.

LETTER FROM MOLDOVA Joanne Richardson Rumänien 2009 OmE 28'
RED TOURS Joanne Richardson & David Rych Deutschland 2010 OmE 48'

Carte Blanche:

ICI ET AILLEURS Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville Frankreich 1970/74 OmU 55'

Joanne Richardson

gebürtige Rumänin, im Alter von 9 Jahren mit der Familie in die USA emigriert. Nach dem Hochschulstudium von dort nach Rumänien zurück gekehrt. Mitbegründerin der medienaktivistischen NGO „D-Media“ in Cluj (Rumänien). Regelmäßige Beteiligung an Veranstaltungen der „Gegenöffentlichkeit“, an Filmfestivals und Ausstellungen, zuletzt im Rahmen von „Transient Spaces – The Tourist Syndrome“ in der NGBK, Berlin. Joanne Richardson lebt und arbeitet in Berlin und Rumänien.

Thematischer Schwerpunkt ihrer Arbeit sind die sozialen und identitätspolitischen Verschiebungen im post-kommunistischen Osteuropa. Video kommt dabei als kommunikatives Medium im öffentlichen Diskurs zum Einsatz, dient aber auch der Sprachfindung bei der künstlerischen und persönlichen Positionierung. Joanne Richardson arbeitet ebenso mit dokumentarisch-beobachtenden wie mit experimentellen, essayistischen Formen und stellt sich ihrer Grundfrage immer wieder neu: Was heißt es, Film und Video politisch zu machen? Für sie bedeutet es zum Beispiel auch kritische Wachsamkeit bei der Recherche: „Es geht hier buchstäblich um ein Nach-Forschen, um eine zweite Suche. Wenn man im Zuge einer ersten Suche zu einem bestimmten Wissen gekommen ist, geht es bei dieser zweiten Suche darum zu fragen, wie dieses Wissen zustande gekommen ist, wodurch es ermöglicht wurde. Und was dabei *nicht* ermöglicht wurde. Diese zweite Suche ist nicht etwas für die Kunst Spezifisches – sie ist eine ‚Undiszipliniertheit‘, die in jeder Disziplin steckt, eine immanente Kritik, die darauf aus ist, die Grenzen der Disziplin offen zu legen und zu erweitern.“

In ihren letzten Arbeiten verwickelt sie die eigene wie die öffentliche Erinnerung in einen kritischen Dialog mit den Hinterlassenschaften und Neuschöpfungen in der Bildlandschaft des ehemaligen „Ostblocks“. LETTER FROM MOLDOVA ist ein in Briefform erzählter, persönlich geprägter Travelogue. RED TOURS, eine Gemeinschaftsarbeit mit David Rych, setzt sich mit den touristischen und musealen Formen auseinander, in denen heute auf die Sowjetzeit und das kommunistische Erbe referiert wird. Der Film experimentiert dabei in Form und Erzählung mit verschiedenen, auch gegensätzlichen dokumentarischen Gesten. Beide Arbeiten zitieren ähnlich gelagerte Arbeiten von Chris Marker. LETTER FROM MOLDOVA reflektiert durch den Bezug auf Markers *Letter from Siberia* (1957) auf die problematische Autorität des reisenden Erzählers und auf das Paradigma einer „Reise in die Vergangenheit“, insbesondere wenn es um Osteuropa geht. RED TOURS evoziert Markers und Resnais' *Les statues meurent aussi* (1953) und eröffnet damit der Betrachtung der sowjetischen Artefakte einen post-kolonialen Bezugsrahmen. Gedreht wurde RED TOURS in Budapest, Prag, Vilnius und Berlin, in Themenparks, Geisterbahnen und Mitmachmuseen, denen im Umgang mit der jüngeren Geschichte weitgehend das Feld überlassen wurde.

“I am writing you this letter from a distant land. She lies somewhere between the Middle Ages and the 21st century, between nostalgia for a failed revolution and an imaginary hope called Europe... Was it our compulsion for travelling that first brought us together? Why have we always chosen destinations that no sane tourist would ever visit, places at the crossroads of turmoil and transformation? Perhaps it was the threshold of the indeterminate that attracted us, the promise of a different becoming, even though its moment has now been

lost. But in its failure we can still imagine remembering a future that never was.” (aus LETTER FROM MOLDOVA)

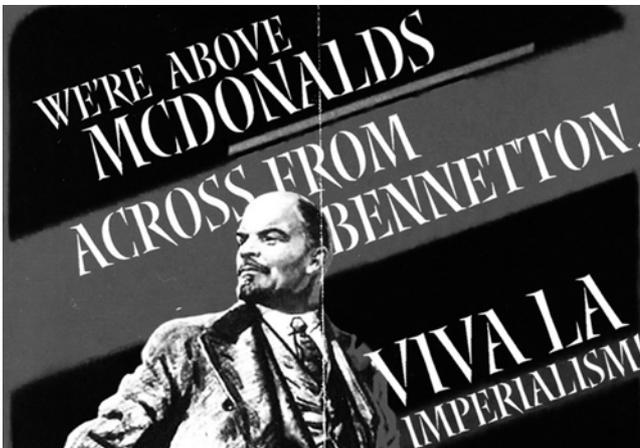
Carte Blanche: ICI ET AILLEURS (Jean Luc-Godard, Anne Marie Miéville)

Von allen Filmen Godards erscheint Joanne Richardson dieser als das gelungenste Beispiel dafür, „Film politisch zu machen“, wie er es seinerzeit programmatisch gefordert hatte – dabei verdankt sich die bleibende Relevanz des Films für sie gerade dem selbstkritischen Bezug des Regieduos auf die eigene Militanz.

Mehr zu Joanne Richardson und ihrer Arbeit: <http://subsol.c3.hu/joanne/home.html>



LETTER FROM MOLDOVA
Joanne Richardson, Rumänien 2009



RED TOURS
Joanna Richardson, David Rych, D 2010



ICI ET AILLEURS
Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville, F 1970/74

Mi, 13.10.

CROSSROADS AT THE EDGE OF THE WORLDS Charles Heller Schweiz 2007 engl. 40'
PERCEPTION MANAGEMENT Charles Heller - Videovortrag zu einem Rechercheprojekt
über die International Organisation for Migration (IOM)

Carte Blanche:

LE TOMBEAU D' ALEXANDRE Der letzte Bolschewik Chris Marker Frankreich 1993 dt.
Fassung 116'

Charles Heller

Charles Heller arbeitet als Künstler, Dokumentarfilmer und Autor. Er ist aufgewachsen in den USA und der Schweiz und hat seine Ausbildung an der Ecole Supérieure des Beaux-Arts in Genf und am Goldsmiths College in London absolviert, wo er sich derzeit auf einen PhD vorbereitet. Er lebt in Genf.

Zentrale Themen seiner Arbeit sind die Auswirkungen der europäischen Migrationspolitik, der alltägliche und institutionelle Rassismus sowie die politische Rolle von Kunst und Medien. Sein erster Film, *NEM-NEE* (2005), entstand aus einem aktivistischen Engagement heraus. Im Auftrag einer anti-rassistischen NGO dokumentiert Heller darin die Lebensverhältnisse illegalisierter Migrant/innen und analysiert die systematische Diskriminierung durch die Schweizer Ausländergesetzgebung. Kurz darauf wurde Heller von der Künstlerin Ursula Biemann eingeladen, eine Arbeit im Rahmen des Projekts „Maghreb Connection“ zu produzieren. Daraus entstand der dokumentarische Reiseessay *CROSSROADS AT THE EDGE OF THE WORLDS* (2006), eine Recherche entlang der klandestinen Migrationsrouten durch Marokko in Richtung Europa. Mit seinem dritten Film, *Home Sweet Home* (2009), brachte Heller die Thematik in die Schweiz zurück. Er unternimmt darin eine ausführliche Bild- und Textrecherche über die Geschichte seines Heimatlandes und dessen ideologischen wie praktisch-politischen Umgang mit dem „Fremden“.

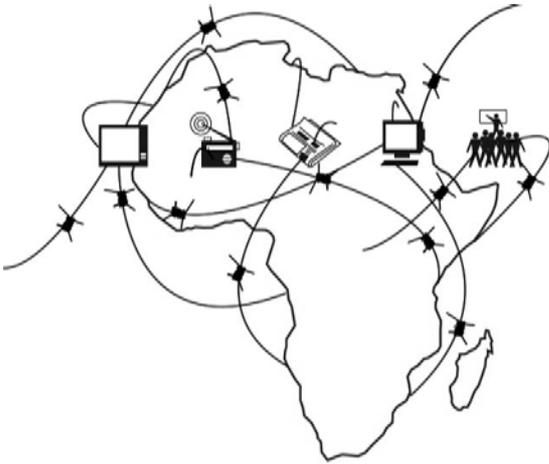
Bereits *Crossroads*... wirft hinsichtlich der Rolle von Bildern in der Migrationspolitik kritische Fragen auf und versucht, dem Dilemma zu entgehen, dass oft auch solidarisch gemeinte Bilder von Migrant/innen das europäische Fantasma der „Flüchtlingsinvasion“ nähren. Spätestens die Begegnung mit den Medienkampagnen der International Organization for Migration (IOM) hat Charles Heller jedoch skeptisch gemacht, ob dieses Dilemma durch die „richtige“ Art, Filme zu machen, aus der Welt zu schaffen ist. Die IOM tritt als Berater und Dienstleister „in allen migrationsrelevanten Fragen“ auf und wird von den insgesamt 126 Mitgliedsstaaten mit einem Jahresbudget von mittlerweile 1 Milliarde US-Dollar ausgestattet. In den professionell produzierten „Informationskampagnen“ werden ähnliche, bisweilen sogar dieselben Bilder eingesetzt, die die Situation von Migrant/innen in der EU skandalisieren sollen – hier allerdings, um Migrationswillige in den Herkunftsländern abzuschrecken. Diese Erkenntnis hat Charles Heller zu einer Denkpause in der eigenen Bildproduktion und einer konzentrierten Auseinandersetzung mit der IOM und deren „Perception Management“ gebracht. Die Funktionalisierung von Bildern im Dienste eines ordnungspolitischen, oder gar biopolitischen Programms erinnert an den didaktischen Einsatz von mobilen Kinos während der Kolonialzeit. Die Praxis der IOM wirft jedoch auch Fragen an den Videoaktivisten und dessen emanzipatorisches Anliegen zurück: Ist es naiv, an Bildern zu arbeiten, ohne Einfluss auf deren Distribution zu nehmen? Heißt Überzeugungsarbeit mit Bildern nicht immer auch Propaganda für die „gute Sache“? Sind aber Emanzipation und Propaganda überhaupt vereinbar?

Carte Blanche

Mit LE TOMBEAU D'ALEXANDRE von Chris Marker zeigt Charles Heller einen Film, der die hier virulenten Fragen in der Auseinandersetzung mit dem sowjetischen Avantgarde- und Propagandafilmer Aleksandr Medwedkin angeht. Weil er Propaganda nicht als Indoktrination, sondern als Ermächtigung der Adressaten begriffen hatte, wurde Medwedkin zum Vorbild für spätere Generationen politischer Filmemacher und war Namenspatron für die von Marker mit gegründeten Filmkollektive, die im Frankreich der späten 60er und frühen 70er Jahre die Filmarbeit zu einem Instrument im Klassenkampf machen wollten. In seiner gegenwärtigen Recherche beschäftigt Heller Medwedkin und die „Groupes Medvedkin“ nicht als Modelle oder Antwortgeber, sondern als Anregungen, die richtigen Fragen zu stellen.



CROSSROADS AT THE EDGE OF THE
WORLDS
Charles Heller, Schweiz 2007



PERCEPTION MANAGEMENT
Präsentation, Charles Heller, 2010



LE TOMBEAU D'ALEXANDRE
Chris Marker, Frankreich 1993

Mi, 20.10.

BAUERN! Elke Marhöfer Burkina Faso 2007 OmU 51'
PERMEABLE SUPER REAL Elke Marhöfer China 2010 OmU 34'

Carte Blanche:

TROP TÔT, TROP TARD Zu früh, zu spät Jean-Marie Straub, Danièle Huillet Frankreich/
Ägypten 1981 dt. Fassung 105'

Elke Marhöfer

In Adenau geboren, in Stuttgart, Chicago, New York und Berlin ausgebildet. Lebt und arbeitet als Künstlerin in Berlin und lehrt an der Valand School of Fine Arts in Göteborg. Zahlreiche Stipendien sowie Einzel- und Gruppenausstellungen. Video ist ein bevorzugtes Medium ihrer Arbeit, sie bedient sich aber auch installativer Formen, zeichnet und arbeitet plastisch. Für *nearness to large rivers eats the eyes* erhielt Elke Marhöfer 2007 den Lukas Cranach Preis für Videokunst.

Zentrale Motiv in Elke Marhöfers frühen Arbeiten sind Formen von Dissens und Widerstand, deren Selbstdarstellung und Ästhetisierung sowie die Rolle des politischen Subjekts und auch der Künstlerin als teils prekäre, teils privilegierte Akteurin. 2006 und 2007 sind auf mehreren Reisen nach Burkina Faso vier formal sehr unterschiedliche Videos entstanden, die sich mit der Situation der von der Baumwollwirtschaft lebenden Landbevölkerung beschäftigen. Teils phänomenologisch, teils dialogisch untersuchen sie die eklatante Kluft zwischen lokalen Reproduktionstechniken und globalisierten Machtstrukturen. Die Arbeiten dokumentieren eine Begegnung, die von Sympathie und Solidarität ebenso bestimmt ist wie von offenen Fragen und Distanz. Für Elke Marhöfer markieren sie auch den Beginn eines andauernden Interesses für das Thema Landarbeit, das Leben von Bauern, das zunehmenden Zerreißproben ausgesetzt ist, wo es nicht bereits gänzlich anachronistisch geworden ist. Das Interesse für Alltägliches, das dabei in den Vordergrund rückt, macht für sie diese Arbeiten keinesfalls unpolitisch: „Politik ist für mich nicht das, was Politiker machen, die ‚große‘ Politik. Das Politische, das mich interessiert, ist informell. Das Alltägliche, die Art, wie wir mit unseren Bedürfnissen und Wünschen umgehen, aber auch die ökonomische Unterdrückung zum Beispiel. Schlicht die Tatsache, dass wir arbeiten müssen, um Geld zu verdienen. Auch das hat mit Politik zu tun.“ (Interview zu einer Ausstellung im FEI Contemporary Art Center, Shanghai).

In Vorbereitung eines Dissertationsvorhabens an der Universität Göteborg reiste Elke Marhöfer 2009 und 2010 zunächst nach Südkorea und anschließend mehrfach nach China in die Provinz Yunnan. Auch dort setzt sie sich in ihren Arbeiten mit dem Leben der Landbevölkerung auseinander, den Produktionsweisen und der Natur, die zu einem unsicheren Bezugssystem wird. Wie schon in Burkina Faso reflektieren und inszenieren die entstandenen Videos auch das problematische Verhältnis zwischen der dokumentierenden Kamera und den agierenden Protagonist/innen. Während jedoch in Burkina Faso die Fragestellungen der Künstlerin von selbst zu einem aktivistischen Eingreifen geführt haben – ihr Video *Sugar Free!* produzierte sie für eine lokale Informationskampagne gegen die Knebelpolitik der Pharmakonzerne –, sah sich Elke Marhöfer in China erneut mit der eigenen Fremdheit konfrontiert: „Diese Arbeiten beziehen sich auf keinen Diskurs. Bis dahin ging es in meinen Arbeiten eigentlich immer zentral um ein ‚Problem‘. Aber als ich nach China kam, war ich nicht sicher, was ich hier tun könnte. Ich wollte gerne etwas zur Landarbeit machen, aber es ergab sich keine Zusammenarbeit mit Bauern wie in Burkina Faso. Was bedeutet es, sich mit einem chinesischen Bauern solidarisch zu zeigen? Stattdessen habe ich mich

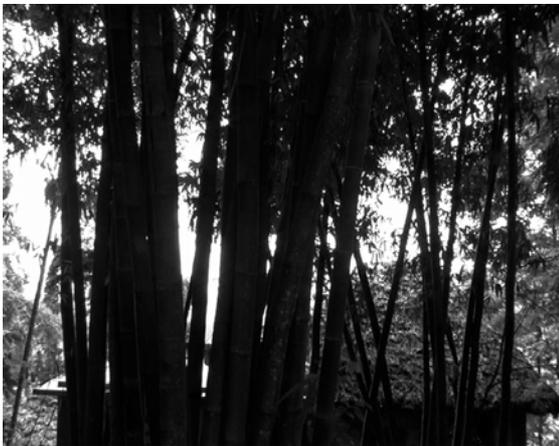
gefragt: Wie kann ich mit jemandem sein? Mit jemandem zu sein, heißt Grenzen zu akzeptieren. Vielleicht habe ich mich dabei auch zensiert, aber ich glaube eher, dass diese Beschränkungen meine Arbeitsweise erweitert haben. Ich habe mich auf Wahrnehmung konzentriert, auf Narzissmus, auf eingebilddete Befriedigung und die Frage, was es heißt, an einem bestimmten Ort zu sein und dort meine Arbeit zu zeigen.“

Carte Blanche: ZU FRÜH, ZU SPÄT von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet
Nicht nur das Interesse am prekarierten Leben der Landbevölkerung verbindet Elke Marhöfers Arbeit mit diesem Film von Straub/Huillet, sondern auch die Thematisierung der Wahrnehmung: wie Blick und Gehör im Kino die Bedeutungselemente zu einem Film zusammenfügen und damit immer auch zu einer Weise, die Welt zu sehen.

Mehr Informationen zu Elke Marhöfer und ihren Arbeiten: www.whateverbeing.de



BAUERN!
Elke Marhöfer, Burkina Faso 2007



PERMEABLE SUPER REAL
Elke Marhöfer, China 2010



ZU FRÜH, ZU SPÄT
Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
Frankreich/Ägypten 1981

Do, 28.10.

BOULEVARD D'YPRES Sarah Vanagt Belgien 2010 F/E/NL OmE 65'
sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten

Carte Blanche:

REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA Jonas Mekas GB/BRD 1972 OmE
88'

Vorab: Ausschnitt aus DONKEY ROOM (AT) Sarah Vanagt Belgien 2010 Englisch

Sarah Vanagt

Sarah Vanagt (*1976) hat in Antwerpen, Groningen und Brighton Geschichte studiert sowie Film an der National Film and Television School in London. Ihre künstlerische Arbeit besteht aus Dokumentarfilmen, Videoinstallationen und Fotografie. Sie lebt in Brüssel.

Das Interesse an Historie, aber auch am Geschichtenerzählen ist ein kennzeichnendes Merkmal ihrer Arbeit. Die belgische Kolonialgeschichte und der erste und zweite Weltkrieg spielen dabei immer wieder eine Rolle, vor allem der spätere Umgang mit solchen kollektiven Erfahrungen, das Erinnern und Vergessen, das Interpretieren und die Formen der Weitergabe von einer Generation an die nächste. In ihrer Empathie für die kleinen Gesten der Erinnerung, für die „Mikrohistorie“, bezieht sie sich explizit auf den Historiker Carlo Ginzburg.

Von 2003 bis 2005 hat Sarah Vanagt mehrere Reisen ins Grenzgebiet zwischen Ruanda und Kongo unternommen. Die dort entstandenen Video-Arbeiten stellen Fragen zu Erinnerung und Geschichtsschreibung vor dem Hintergrund der regionalen Geschichte: der Erblasten der deutschen und belgischen Kolonialherrschaft und der langen Jahre des Bürgerkriegs und des Völkermords. Eine in der Grenzstadt Goma entstandene Gruppe von Arbeiten konzentriert sich vor allem auf die Spiele und Symbolsprache von Kindern. Der Zwischenzustand, in dem sich die Region befand, weckte die Neugier der Historikerin, wie auch der Filmemacherin in Sarah Vanagt: „Ich bin dorthin gegangen, weil die Geschichtsschreibung in beiden Ländern an einem ähnlichen Punkt war. Etwas ist vorbei, aber es ist noch nichts Neues an dessen Stelle getreten. Wie kann man aber dennoch aus den Fragmenten, die da sind, eine Geschichte erzählen?“

Hier sieht Vanagt eine Parallele zu ihrer jüngsten Arbeit BOULEVARD D'YPRES, in der sie die Spurensuche in ihrem unmittelbaren Umfeld fortsetzt. Auf dem Boulevard d'Ypres, einer traditionellen Geschäftsstraße Brüssels, haben von Kolonialhandel über Arbeitsmigration bis zur aktuellen Gentrifizierung viele Transformationsprozesse der letzten 150 Jahre ihre Spuren hinterlassen. Das Video reflektiert dies in den Geschichten der Bewohner und Geschäftsleute. Viele dieser Geschichten handeln von Flucht und Exil und werden zum Spiegelbild eines Jahrhunderts der Kriege, an das nicht zuletzt auch der Straßename erinnert: Ypres, ein Schlachtfeld aus dem ersten Weltkrieg. Der assoziative, spielerische Gebrauch, den Sarah Vanagt von Archivbildern und eigenem Material macht, konterkariert die Schwere der Geschichten, gleichsam um die Erinnerung der Erzählenden nicht zu ersticken. „Die besten Historiker sind oft die mit der stärksten Vorstellungskraft“, sagt Vanagt in einem Interview. Die leeren oder teilweise geräumten Lagerhallen der Händler sind für sie auch Leerstellen an der Schwelle zwischen Ende und Anfang.

Derzeit arbeitet Sarah Vanagt an einem Film mit dem Arbeitstitel DONKEY ROOM: In einer Seniorenresidenz in Südengland besucht auf Betreiben eines gemeinnützigen Vereins einmal die Woche ein Esel die alten Menschen auf ihren Zimmern. Die physische Anwesenheit des Tieres erleichtert ihnen das Erinnern und Erzählen. Für Sarah Vanagt ist

die Dokumentation dieser Besuche Teil ihrer Recherche über praktische Formen, Erinnerungen frei zu legen und mitteilbar zu machen.

Carte Blanche: REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA von Jonas Mekas
...nicht nur weil Mekas zu Sarah Vanagts Lieblingsfilmern gehört, sondern auch weil seine Reise zurück in die Vergangenheit und sein Interesse für die kleinen Gesten einen Umgang mit Geschichte (und Film) praktizieren, der für sie Inspiration und Ansporn ist. Mekas ist ein Zeuge des Jahrhunderts, dessen Erben wir heute sind, und nicht zuletzt handelt auch sein Film von einem Dazwischen, dem Ungewissen zwischen Heimat und Exil.

Weitere Informationen zu Sarah Vanagt und ihrer Arbeit: www.balthasar.be



BOULEVARD D'YPRES
Sarah Vanagt, Belgien 2010



BOULEVARD D'YPRES
Sarah Vanagt, Belgien 2010



REMINISCENCES OF A JOURNEY
TO LITHUANIA
Jonas Mekas, GB/D 1972

Mi, 3.11.

RAUS AUS DER ARBEIT, REIN MIT DER REALITÄT bankleer D 2004 20'
LENIN FOU bankleer D 2006/08 16'
IM KOMMEN bankleer D/USA 2008/10 11'
sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten

Carte Blanche:

LES MAÎTRES FOUS Jean Rouch Frankreich 1955 OmE 36'
TERROR 2000 Christoph Schlingensiefel Deutschland 1992 75'

bankleer (Karin Kasböck & Christoph Leitner)

Karin Kasböck und Christoph Leitner arbeiten seit 1999 unter dem Namen bankleer zusammen. Sie leben in Berlin und im Rahmen von Stipendien auch andernorts. Ihre Arbeiten werden regelmäßig in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, zuletzt im Württembergischen Kunstverein Stuttgart, in der Motorenhalle Dresden und im Kunstpavillon Innsbruck. Neben der Produktion eigener Arbeiten widmen sich bankleer auch selbst der Ermöglichung und Konzeption von Gruppenprojekten und -ausstellungen. Als Kurator/innen waren sie zuletzt beteiligt an dem Ausstellungsprojekt „Theater of Peace – Friedensschauplätze“ (2010, NGBK, Berlin).

bankleer stellen in ihren Arbeiten eine konsequente Gleichzeitigkeit von künstlerischer Form, politischer Analyse und aktivistischer Selbstverortung her. Ihre Arbeit konfrontiert die künstlerische Praxis mit ihrer politischen Durchdringung und Verantwortung; gleichzeitig werden dabei Machtkonstellationen und Kommunikationsformen der politischen Praxis mit den Mitteln der Kunst einer permanenten Befragung, Dekonstruktion und Desavouierung unterzogen. „Ausgehend von Aktionen und Performances, dokufiktionalen Videos und Techniken des Expanded Cinemas produzieren wir bühnenhafte Installationen zu philosophischen und ökonomiekritischen Themen. Ausgangspunkt sind gesellschaftliche Prozesse, von denen wir direkt betroffen sind. Wir nähern uns einem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven über mehrere Projekte hinweg. So entstehen mediale Projektreihen, die sich überlappen und ineinander übergehen. Diese Technik bezeichnen wir als kubistischen Situationismus. Wir wechseln dabei häufig den Kontext, switchen zwischen öffentlichem Raum und Kunstinstitutionen, verweben Videoaktivismus mit Kunstaktion. Mit Aktionen und Performances versuchen wir aktuell geführte Diskurse in Praxis zu übersetzen und mit unserem Publikum in eine aktive Kommunikation zu treten.“ (bankleer) Zentrales Merkmal der so beschriebenen Praxis ist das ständige Wechselspiel zwischen Dokumentation und Fiktion, der Versuch dadurch Möglichkeitsräume zu eröffnen und zu bespielen, die sich der Gewalt des Faktischen entziehen, ohne dabei rein theoretisch zu bleiben. Utopie, die was will.

Seit Beginn ihrer Zusammenarbeit interessieren sich bankleer für die Bedingungen von Arbeit, auch der künstlerischen Arbeit, und deren ideologische Chiffrierung. Seit 2003 spielt dabei der Zombie als eine performativ beispielbare, wie diskursgeladene Figur eine zentrale Rolle. Die Präsentation im Rahmen des Programms „Der Standpunkt der Aufnahme“ wird bei diesen Arbeiten ansetzen, in denen der Zombie als Verkörperung des Unterdrückten, Verdrängten und Marginalisierten, der uneingelösten Solidaritäts- und Empathiepotenziale interpretiert und auf die „Realität“ losgelassen wird. Dieses Motiv setzt sich fort in Arbeiten, die einem prominenten Untoten gewidmet sind: In mehreren ortsspezifischen Performances (Fribourg, Monte Verità) sowie in den Videos *Lenas Gespenster* und *LENIN FOU* widmen sich bankleer leninistischer Ikonografie und den pararealen Erscheinungsformen sozialer Utopien. Auch bankleers neueste Arbeit *IM KOMMEN* ist eine Fortsetzung dieser Beschäftigung mit Utopien der Vergangenheit: deren Wiedereinführung in die soziale und

symbolische Realität der Gegenwart mittels der Kunst. IM KOMMEN verbindet eine Performance in der emblematischen Landschaft von Death Valley, Kalifornien, mit einer Collage aus Texten von Timothy Leary, Ralph Metzner, Richard Alpert und Simon Crittchley.

www.bankleer.org

Carte Blanche:

Ihre „Carte Blanche“ lösen bankleer für ein furioses Doppelprogramm ein: Jean Rouchs LES MAÎTRES FOUS (1955) und Christoph Schlingensief's TERROR 2000 (1992), zwei Arbeiten, in denen die Körper in die Offensive gehen gegen die Gewalt, die sich in ihnen eingenistet hat.



RAUS AUS DER ARBEIT; REIN MIT DER REALITÄT
bankleer, D 2004



IM KOMMEN
bankleer, D/USA 2008/10



LES MAÎTRES FOUS
Jean Rouch, Frankreich 1955

Mi, 10.11.

FAIRE DES HISTOIRES Kommentierte Audiovisuals / Ausschnitte aus Arbeiten zwischen 2002 und 2010 verschiedene Formate

Carte Blanche:

LE RENDEZ-VOUS DES QUAIS Paul Carpita Frankreich 1950-53 OmU 75'

Brigitta Kuster

Lebt und arbeitet als Künstlerin, Kuratorin und Autorin in Berlin. Nach ihrer Kunstausbildung an der HfG in Luzern (CH) arbeitete sie zunächst an mehreren Ausstellungen der Shedhalle Zürich mit und war anschließend als Kuratorin an diversen Ausstellungsprojekten beteiligt, u.a. an der 5. Werkleitz Biennale „Zugewinnsgemeinschaft“ (2002) und „Atelier Europa“ (Kunstverein München, 2004). Gemeinsam mit Madeleine Bernstorff kuratierte sie 2008 im Haus der Kulturen der Welt (Berlin) das Filmprogramm „Kleine Pfade – verschränkte Geschichten / Petites ruelles – Modernité croisées“, das Filmgeschichte aus einem post-kolonialen Blickwinkel erzählte – eine Perspektive, die für Brigitta Kusters Arbeit zentral geworden ist. 2006 und 2010 wurde sie mit dem „Swiss Art Award“ ausgezeichnet.

Seit 2002 führt sie mit Moïse Merlin Maboua einen künstlerischen Dialog über das Erbe des deutschen kolonialen Projekts im heutigen Kamerun. Die Zusammenarbeit bringt Arbeiten verschiedener Formate hervor und trägt den Titel *choix d'un passé. traits d'union*. Das Projekt begann mit einer doppelten „Heimsuchung“. Für Moïse Merlin Maboua kehrte eine Erinnerung zurück: Von „den Deutschen“, die er in seiner Kindheit zu bewundern gelernt hatte und deren rassistischem Verwaltungsapparat er als Immigrant ausgesetzt war, hatte er auch gehört, dass sie seinen Urgroßvater Bisselé Akaba im Zuge der kolonialen Okkupation gefoltert und ermordet haben. Für Brigitta Kuster bestand die anfängliche Heimsuchung in dem „Erschrecken darüber, dass ich nicht das blasseste Verständnis in meinem Wissen vorfand, in das ich diese diffuse Erinnerung, die Geschichte der Vorfahren eines Freundes oder dessen potenziellen Erfahrungshintergrund, einzuordnen vermochte.“

Im Rahmen von „Der Standpunkt der Aufnahme“ wird Brigitta Kuster Teile aus *choix d'un passé. traits d'union* und weitere Videoarbeiten vorstellen. Die Präsentation trägt den Titel „Faire des histoires“ (frz. ~ sich anstellen, Komplikationen erzeugen) und wird um die Motive „Grammatik der Erinnerung“, „Geschichten Erzählen“ und „unwahrnehmbar Werden“ kreisen.

Ausschnitte aus:

2006-1892=114 ans/jahre, DV, Deutschland/Kamerun 2006, 7 min

Der Videoloop folgt dem von Joseph Ki-Zerbo verschriftlichten Regelwerk der mündlichen Zeugenschaft und begibt sich rückwärts entlang der Route der sogenannten 'Manguiers Allemands' (deutsche Mangobäume), gegen die Vergessenheit, in die das koloniale Projekt vor allem in Deutschland geraten ist.

À travers l'encoche d'un voyage dans la bibliothèque coloniale. Notes pittoresques, DV, Deutschland/Schweiz/Kamerun 2009, 25 min

Der Film unternimmt eine Reise durch die koloniale Bibliothek, wobei damit nicht bloß Archive und Dokumente gemeint sind, sondern Vorstellungslandschaften und epistemische Rahmungen. Zentrale Referenz ist der Expeditionsbericht von Curt von Morgen, die erste schriftliche Quelle über die Balamba, sowie das Motiv der „Parklandschaft“, womit die Kolonialisten jene Kulturlandschaften und Vegetationen bezeichneten, die heute als Savanne gelten.

S. - *Je suis - je lis à haute voix [passing for]*, Deutschland 2005, DV, 17 min

„Bei meiner Beschäftigung damit, wie dokumentarische Formate das Migrations- und Grenzregime in Europa in Szene setzen, machte ich die Beobachtung, dass beinahe durchgehend der Topos des Ortes, an den man im Alltag nicht hingelangt, und die Unmittelbarkeit des Dabeiseins konstruiert werden. Wenn dies ein Blick ist, der ‚vor Ort‘ etwas ‚einfängt‘, um es an einen anderen Ort zu transportieren, wie konstituiert dieser Blick dann die Zuschauerschaft? ‚Die Grenze‘ tritt dann nicht bloß als ein vorgängiges Faktum auf in den Geschichten, die etwa ein Film erzählt, sondern als ein Regime, das auch den Produktionsmodus der Erzählung und des Wissens, die Art und Weise, wie der geworfene Blick ‚Subjekte des Wissens‘ herstellt und anordnet, betrifft.“ (Brigitta Kuster)

Entkolonisierung, Schweiz 2010, 3-Kanal Videoinstallation, 5 min

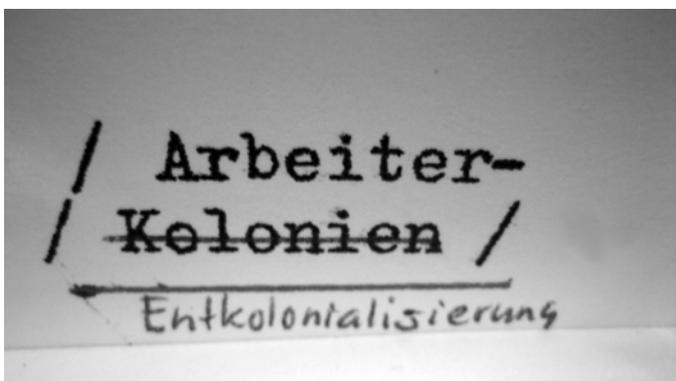
In einer Sequenz von projizierten Stills auf drei Videokanälen wird der Schlagwort-Zettelkatalog einer Bibliothek zum Stichwort „Entkolonisierung“ geblättert. Auf der Tonspur hört man einen Auszug aus Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*, der explizit gegen das Narrativ, die Tiefe, das Engagement, den Humanismus und die Tragik anschreibt.

Carte Blanche: LE RENDEZ-VOUS DE QUAIS von Paul Carpita

Angesiedelt im Marseille der Nachkriegszeit erzählt der Film die Geschichte von zwei Brüdern im Kontext des historischen Generalstreiks der Docker gegen den Krieg in 'Indochina' 1950. Der fertig gestellte Film findet sein Echo allerdings nicht mehr in diesem, sondern im Algerienkrieg. Bei einer Vorführung für die Docker und ihre Familien im Marseiller Kino Saint-Lazare im Oktober 1955 wurde der Film beschlagnahmt und galt bis zu seiner Wiederentdeckung Ende der 1980er Jahre als verschollen bzw. zerstört.



À travers l'encoche d'un voyage dans la bibliothèque coloniale. Notes pittoresques
Brigitta Kuster, Moise Merlin Mabouna, Deutschland/Schweiz/Kamerun 2009



Entkolonisierung, Brigitta Kuster, Schweiz 2010



LE RENDEZ-VOUS DES QUAIS
Paul Carpita, Frankreich 1950-53

Mi, 17.11.

TWISTED REALISM Raphael Cuomo, Maria Iorio Italien/Schweiz 2010 OmE
sowie Ausschnitte aus früheren Arbeiten

Carte Blanche:

MAMMA ROMA Pier Paolo Pasolini Italien 1962 OmE 105'

Raphaël Cuomo & Maria Iorio

Seit ihrer gemeinsamen Studienzeit an der Ecole Supérieure des Beaux Arts in Genf arbeiten Maria Iorio und Raphaël Cuomo zusammen. Bevorzugte Medien sind Video und Fotografie, wobei sie sich meist installativer Präsentationsformen bedienen. 2006-2007 waren sie Forschungsstipendiaten an der Jan van Eyck Akademie in Maastricht. 2007 und 2008, erhielten sie den Kunstpreis der Schweiz. Sie leben in Genf und Berlin.

In der künstlerischen Arbeit von Cuomo/Iorio gibt es ein starkes Interesse für die materiellen und symbolischen Ökonomien, die den privaten, sozialen und medialen Raum strukturieren. In den letzten Jahren galt ihr Arbeitsschwerpunkt zunächst den reziproken Bezügen zwischen Südeuropa und Nordafrika und dem politischen Topos „illegale Migration“. Während eines längeren Aufenthalts auf der Insel Lampedusa entstand zunächst das Video SUDEUROPA (2005-07), in dem es um Sichtbarkeit und die Produktion von Bildern für den europäischen Medienkonsumenten geht: das „Drama“ der Flüchtlingsströme und die mediterrane Ferienkulisse. Aus dieser Arbeit und der Begegnung mit ihrem Co-Autor Abdelhamid Boussofara entwickelten Maria Iorio und Raphaël Cuomo das Projekt „The Other Shore“, das sich den mannigfaltigen Transfers zwischen Südeuropa und Nordafrika widmet: den wechselseitigen Wanderbewegungen und den ungleichen Mobilitätsbedingungen für Waren, Kapital und Menschen; orientalistischen Klischees und idealisierten Vorstellungen von Europa sowie deren Fortleben in der touristischen Bildproduktion einerseits und in Migrationsgeschichten andererseits. Maria Iorio, Raphaël Cuomo und Abdelhamid Boussofara sind in diesem Projekt Teil eines Teams aus Künstlern und Autoren, die ihre Ergebnisse in verschiedenen Medien produzieren. Eine gemeinsame Arbeit, die auch das Verhältnis der drei Autor/innen thematisiert, ist das Video *The Interpreter* (2009), das in Tunesien gedreht wurde.

Während eines Residenzstipendiums in Rom haben Cuomo/Iorio vor etwa einem Jahr eine intensive Recherche über die Geschichte des Stadtteils Tuscolano begonnen, eine Stadtrandsiedlung, die in den 1950er Jahren für den Zustrom von Industriearbeitern aus Süditalien konzipiert wurde und in der Pasolinis MAMMA ROMA, aber auch andere neo-realistische Klassiker gedreht wurden. Auf die Spur gebracht durch MAMMA ROMA geht es in der aktuellen Arbeit des Duos, TWISTED REALISM, um die interne Migration in Italien, um den notorischen Diskurs über den „Süden“, der durch den Neorealismus auch Eingang ins Kino fand, sowie um den parallelen Diskurs über das „neue Leben“, das in die Trabantenstädte Einzug halten sollte. Wie haben sich Kinogeschichte und Sozialgeschichte hier durchdrungen? Was ist davon in Filmarchiven, Köpfen und Stadträumen übrig geblieben? TWISTED REALISM wurde kürzlich erstmals als mehrteilige Videoinstallation in der Galerie La Rada in Locarno gezeigt.

Im Rahmen von „Der Standpunkt der Aufnahme“ werden Cuomo/Iorio die assoziativen und argumentativen Bezüge ihrer letzten Arbeiten sichtbar machen und diskutieren. Als zentralen Bezugspunkt ihrer aktuellen Beschäftigung werden sie als **Carte Blanche** Pier Paolo Pasolinis MAMMA ROMA zeigen.



SUDEUROPA
Raphael Cuomo & Maria Iorio
Italien 2005-07



TWISTED REALISM
Raphael Cuomo & Maria Iorio
Italien/Schweiz 2010



TWISTED REALISM
Raphael Cuomo & Maria Iorio
Italien/Schweiz 2010



MAMMA ROMA
Pier Paolo Pasolini
Italien 1962

Mi, 24.11.

DIE STRATEGIE DER STROHHALME Bärbel Schönafinger & kanalB Deutschland/Indien
2010 OmU 58'
sowie Ausschnitte aus weiteren Arbeiten des Projekts „Visions of Labor“

Carte Blanche: tba

Bärbel Schönafinger

Bärbel Schönafinger ist in Südtirol geboren und hat in Innsbruck und Graz Philosophie studiert. Seit 1997 lebt und arbeitet sie als Dokumentarfilmerin in Berlin. Sie ist Initiatorin und Mitbetreiberin des Internet basierten videoaktivistischen Projekts kanalB.

In seiner fast zehnjährigen Geschichte hat sich kanalB von einer Plattform für anarchisches Videomachen zu einem alternativen und nicht-kommerziellen Nachrichtenpool entwickelt, einem Medium kontinuierlicher Gegeninformation im zeitnahen Nachrichten- und Clipformat. Seit 2001 produziert Bärbel Schönafinger mit der Unterstützung des kanalB-Netzwerks neben den Kurzclips auch längere dokumentarische Filme: zu lateinamerikanischen Kontexten, zu wichtigen Ereignissen der globalisierungskritischen Bewegung sowie zuletzt verstärkt zu Arbeitskämpfen, Prekarisierung und Formen der Selbstorganisation. Über ein Netzwerk von formellen und informellen Gruppen werden diese Filme autonom vertrieben. Punktuell werden sie auch Teil von kuratierten Programmen und der institutionellen Bildungsarbeit, wie etwa der Film *Des Wahnsinns letzter Schrei* (2005), der im Rahmen des Programms „über arbeiten“ bundesweit in Kinos zu sehen war.

Eine zentrale Frage ist für Bärbel Schönafinger, wie sich die vom Kapitalismus zugerichteten Menschen die Macht über ihr Leben und ihre Reproduktion zurückholen können und wie die Filmarbeit sie dabei unterstützen kann. Ihre Arbeit mit und in politischen Bewegungen war gekennzeichnet von der Erfahrung staatlicher Repression, bis hin zur Tötung von politischen Aktivisten, die sie im Lauf ihrer Dreharbeiten kennen gelernt hatte. Die Aktivitäten des kanalB-Netzwerks stehen oft in einem bewusst gewählten Kampagnenzusammenhang, wie etwa der Film *Ende der Vertretung* (2009), eine Dokumentation über den arbeitsrechtlichen „Fall Emmely“. Nicht zuletzt mithilfe des Films gelang es der Solidaritätskampagne, die gegen „Emmely“ angewandte „Verdachtskündigung“ als ein politisch und moralisch fragwürdiges Rechtsinstrument in die öffentliche Kritik zu bringen.

Zuletzt initiierte Bärbel Schönafinger das Projekt „Visions of Labor“. Anhand von Beispielen aus mehreren Ländern und mittels verschiedener Formate – Symposium, Website, Publikation, Dokumentarfilm – untersuchte „Visions of Labor“, wie sich ein Ausweg aus der abhängigen Lohnarbeit und der Warenförmigkeit fast aller Lebensprozesse denken lässt und wie sich die Lohnabhängigen effektiv organisieren können. Den mit dem Projekt verknüpften Versuch, allgemeingültige Kriterien für sinnvolle und effektive Organisation zu finden, betrachtet Bärbel Schönafinger allerdings als gescheitert, „da die viel versprechenden Ansätze in den verschiedenen Ländern und Erdteilen so unterschiedlich sind, dass von gemeinsamen Kriterien nicht die Rede sein kann.“ Im Rahmen des Programms „Der Standpunkt der Aufnahme“ wird Bärbel Schönafinger die separat gebliebenen Teile von „Visions of Labor“ vorstellen und im Zusammenhang ihrer filmischen und aktivistischen Praxis diskutieren. Als längste eigenständige Arbeit ist in der Region Neu-Delhi der Film *DIE STRATEGIE DER STROHHALME* (2010) entstanden, dessen Kontext Bärbel Schönafinger so beschreibt: „In der Region Neu-Delhi arbeiten vier bis fünf Millionen Industriearbeiterinnen und Industriearbeiter zu Bedingungen der Überausbeutung. Da der ländlichen Bevölkerung Indiens das Überleben immer schwerer gemacht wird, gibt es einen steten Zustrom neuer Arbeitskräfte, der die Menschen in den Fabriken ersetzbar macht und ihre

Verhandlungsposition schwächt.“ Im Film kommen 14 Arbeiter/innen und Aktivisten zu Wort, die über ihre prekäre Situation sprechen, aber auch über Formen des selbstorganisierten Widerstands, in denen die autonom produzierte Zeitschrift „Faridabad Workers News“ eine wichtige Rolle spielt.

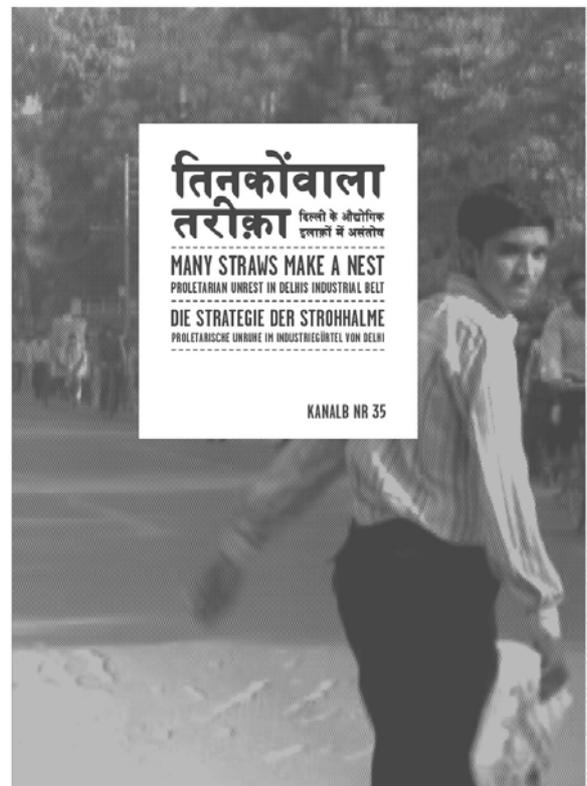
www.kanalb.org

www.visions-of-labor.org

Bei Redaktionsschluss stand Bärbel Schönafingers Carte Blanche-Film noch nicht fest.



Still aus einem kanalB-Videoclip zur Streikwelle im Berliner Einzelhandel 2008



DIE STRATEGIE DER STROHHALME
Bärbel Schönafinger, kanalB, Deutschland/Indien 2010
Stills und DVD-Cover/Filmplakat

Do, 2.12.

Merle Kröger und Philip Scheffner

Die gemeinsame Arbeit von Merle Kröger und Philip Scheffner begann 1990 im interdisziplinären Verein Botschaft e.V. und dem damit eng verknüpften Autorenkollektiv dogfilm, das von 1991 und 1999 existierte. Beide Strukturen dienten der gemeinsamen Entwicklung und Produktion von Video- und Fernsehproduktionen sowie von kulturellen Veranstaltungen in den eigenen Räumen in Berlin-Mitte. 2001 gründeten Kröger und Scheffner gemeinsam die Produktionsfirma pong, „eine Plattform für Film, Text, Klang und all die Dinge dazwischen.“

Zu dogfilm gehörten neben Kröger und Scheffner Bettina Ellerkamp, Jörg Heitmann und Ed van Megen. Die Gruppe produzierte vorrangig fürs Fernsehen und trug zu einer unabhängigen, experimentellen und kritischen Bespielung des Mediums bei, die in bestimmten Spartenprogrammen und in den Anfangsjahren des Privatfernsehens noch deutlich präsenter war als heute. Zunächst produzierte dogfilm in einer zweijährigen Arbeit für das satirische Polit-Magazin "Z" (Kanal 4) insgesamt 25 Kurzvideos, die als monatliche Beiträge ausgestrahlt wurden. Ab 1995 ging dogfilm zur Produktionen längerer Formate über, produzierte 25 bis 60 Minuten lange TV-Beiträge u.a. für das ZDF (Redaktion „Das kleine Fernsehspiel“), Kanal 4 (Dokumentation) und ARTE, aber auch unabhängige Arbeiten, die nicht für die Ausstrahlung im Fernsehen gemacht wurden. Die weitgehend autonome Produktion von ARTE-Themenabenden wie „Soap oder: Das Leben ist eine Seifenoper“ (1997) und „Kein Mensch ist illegal“ / „Papiers pour tous“ (1999) gab dem Kollektiv die Möglichkeit, mit dem Medium zu experimentieren und Themen zu setzen. Für die Redaktion „Das Kleine Fernsehspiel“ des ZDF entstand 1999 die dogfilm-Produktion *killer.berlin.doc* von Tina Ellerkamp und Jörg Heitmann, mit der das Kollektiv auch einen Kinoerfolg hatte.

Merle Kröger und Philip Scheffners gemeinsame Firma pong ist keine ausschließliche Filmproduktion, sondern tritt je nach Projekt auch als Plattenlabel oder Verlag auf. In der Filmproduktion besteht jedoch der Schwerpunkt der Arbeit. Eine der ersten Produktionen war Philip Scheffners Solodebüt als Filmregisseur, *a/c* (2003). Es folgten die dokumentarischen Essays *Star Biz* (2005, Regie: Merle Kröger & Dorothee Wenner) und *India in Mind* (2006, Regie: Merle Kröger & Philip Scheffner), die beide von den ökonomischen und fantasmatischen Beziehungen zwischen Westeuropa (bzw. Deutschland) und Indien handeln. Vor allem mit Philip Scheffners letzten beiden Solo-Arbeiten *The Halfmoon Files* (2007) und *Der Tag des Spatzen* (2009) konnte sich das Autorenduo auch international und auf Festivals einen Namen machen.

Das Programm, das Merle Kröger und Philip Scheffner zum Abschluss von „Der Standpunkt der Aufnahme“ am 2.12. präsentieren werden, stand bei Redaktionsschluss noch nicht fest.

www.pong-berlin.de

Tobias Hering (Kurator)

Geboren 1971 in Siegen. Studium der Philosophie in Frankfurt/Main und Berlin. Lebt als freier Journalist und Filmkurator in Berlin und hat an verschiedenen Stellen seit 2000 für die Internationalen Filmfestspiele Berlin gearbeitet, zuletzt als Pressereferent des Internationalen Forum des Jungen Films. Tobias Hering ist seit 2006 Mitorganisator des jährlichen Filmfestivals globale in Berlin und kuratiert darüber hinaus unabhängige Filmprogramme, zuletzt *Transient Spaces – The Tourist Syndrome* im Ballhaus Naunynstraße in Berlin (September 2010), *Theatre of Peace - Friedensschauplätze* in der NGBK in Berlin (Mai/Juni 2010), und *Ghost Stories* im Contemporary Art Center in Vilnius (September 2009). Gemeinsam mit der Choreografin Emre Koyuncuoğlu verfolgt er ein Film und Performance Projekt, das von Peter Watkins' Film *La Commune – Paris 1871* inspiriert ist und bislang in Sinop (Türkei, 2006) und Porto (Portugal, 2008) realisiert wurde.

Als Journalist und Autor schreibt Tobias Hering mit wechselnder Intensität für Tages- und Wochenzeitungen, Ausstellungskataloge und Essaysammlungen. Gemeinsam mit dem Künstler André Sousa war er Ko-Autor des Buchs *Fábula/Fabel/Fable*, das im Rahmen von Sousas Residenz im Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2009 herauskam.