

feminist elsewhere

feminist elsewhere
Filmfestival
7.-12. November 2023

**FEMINIST ELSEWHERE'S
IST VIELE/
FEMINIST ELSEWHERE'S
IS MANY
P. 6 – 7**

**ZWISCHEN HIER, DORT UND
ANDERSWO/
BETWEEN HERE, THERE,
AND ELSEWHERE
P. 8 – 13**

**PROGRAM/M
P. 14 – 67**

**HÄTTEN WIR DAS KINO!!/
IF WE HAD THE CINEMA!!
P. 68 – 73**

**MITWIRKENDE/
CONTRIBUTORS
P. 76 – 87**

**IMPRESSUM/ CREDITS
P. 88 – 89**

feminist elsewheres ist viele

Feministische Geschichte und ihre Filme sind voller Widersprüche. Unser Ziel ist es nicht, diese Widersprüche aufzulösen, sondern in ihnen zu wohnen. *feminist elsewheres* ist eine unfertige Suche nach der Bedeutung, die diese Widersprüche für uns und für das Jetzt haben können.

Wir sind eine Gruppe von Frauen und Queers, die sich über ein geteiltes Interesse an feministischer Filmgeschichte und einer Verbundenheit zum *Ersten Internationalen Frauenfilmseminar* gefunden hat. Wir stehen in Beziehung zueinander. Wir haben Vertrauen in gemeinsame Entscheidungen. Wir misstrauen den eigenen Leerstellen.

Wir bringen Dinge durcheinander, anstatt sie ordentlich zu sortieren. Wir suchen Offenheit. Wir suchen Beziehungen. Wir suchen einen Raum voller Menschen, die miteinander ins Gespräch kommen. Filme sind der Raum dieses Gesprächs.

Kein Film steht allein.
Keine Geschichte ist stabil.
feminist elsewheres ist viele.

Elena Baumeister, Fiona Berg, Charlotte Eitelbach,
Sophie Holzberger und Arisa Purkpong

Berlin, Düsseldorf, Oslo und New York, November 2023

feminist elsewheres is many

Feminist history and its films are full of contradictions. Our goal is not to resolve these contradictions but to dwell in them. *feminist elsewheres* is an unfinished search for the meaning these contradictions might have for us and for the now.

We are a group of women and queers who found each other through a shared interest in feminist film history and a connection to the *First International Women's Film Seminar*. We relate to each other. We trust in our shared decisions. We mistrust the gaps in our perception.

We are messing things up instead of sorting them out neatly. We are looking for openness. We are looking for relationships. We are looking for a space full of people who engage in conversation with each other. Film provides the space for that conversation.

No film stands alone.
No history is stable.
feminist elsewheres is many.

Elena Baumeister, Fiona Berg, Charlotte Eitelbach,
Sophie Holzberger and Arisa Purkpong

Berlin, Düsseldorf, Oslo and New York, November 2023

Zwischen Hier, Dort und Anderswo

feminist elsewheres bezieht sich auf zwei Ereignisse, die im Berliner Kino Arsenal stattgefunden haben: das *Erste Internationale Frauenfilmseminar* von 1973, das als Startpunkt der feministischen Filmbewegung in Westdeutschland gilt und von Claudia von Alemann und Helke Sander unter anderem mit der Unterstützung von Erika Gregor organisiert wurde. Im Jahr 1997 fand eine Aktualisierung des *Frauenfilmseminars* mit dem Titel *...es kommt drauf an, sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus* statt, zu dem – unter der Kuration der damaligen Kinoleiterin Stefanie Schulte Strathaus sowie Madeleine Bernstorff, Birgit Kohler, Silvia Hallensleben und Regina Holzkamp, alle vom Verein Blickpilotin e.V. – auch fünf feministische Filmfestivals aus ganz Europa eingeladen wurden.¹

Im Zuge unserer Programmarbeit haben wir viele der historischen Filme gesichtet, die wir bisher nur als Titel kannten. Die Suche nach ihnen bleibt unabgeschlossen. Was ist mit den Filmen, die wir nicht gesehen haben oder vielleicht nie sehen werden können? Was ist mit jenen Titeln, die damals nicht gezeigt wurden, aber hätten gezeigt werden können? Der Zugang zu diesem historischen Material ist geleitet von einer Neugier auf das, was war und was hätte sein können. Die Vergangenheit ist daher eine wichtige Koordinate, zugleich stehen wir unter dem Druck der Gegenwart. Der Blick von anderswo ist einerseits der Versuch, sich zu dieser Geschichte zu verhalten und andererseits eine Zukunft zu entwerfen. Anderswo ist eine Richtung, in die wir wollen, und ein Raum, den es noch nicht gibt. Dieses *Anderswo* ergibt sich durch die Fäden und Knoten, die wir aufnehmen und neu miteinander verknüpfen. Es ist die Möglichkeit, in Filmen ein anderes Leben zu träumen. Um ein Anderswo zu öffnen, schreibt Trinh T. Minh-ha, bedarf es Verantwortung zur Übersetzung.² *feminist elsewheres* erprobt die Bedingungen für einen generationenübergreifenden, internationalen feministischen Austausch.

Zentral für unseren kuratorischen Prozess war der Dialog zwischen historischen und zeitgenössischen filmischen Feminismen. Es kommen Restaurationen und Erstaufführungen sowie Akteur:innen der Filmbewegungen ab den 1960er Jahren mit Aktivist:innen von heute zusammen. Experimentelle Formate und Versammlungen treffen auf etablierte Kommunikationsweisen. Im Vertrauen auf die Nacherzählungen und historischen Besprechungen, auf die Anekdoten und unseren gemeinsamen Seh-Erfahrungen haben wir 50 Jahre nach dem *Frauenfilmseminar* eine

Between Here, There, and Elsewhere

feminist elsewheres draws on two events that took place at the Arsenal cinema in Berlin: the *First International Women's Film Seminar* of 1973, which is considered the starting point of the feminist film movement in West Germany and was organized by Claudia von Alemann and Helke Sander with the support of Erika Gregor, among others. In 1997, a revisitation of the *Women's Film Seminar* titled *...the point is to change it. Films, Festivals, Feminism* took place, to which, under the curation of then cinema director Stefanie Schulte Strathaus, as well as Madeleine Bernstorff, Birgit Kohler, Silvia Hallensleben, and Regina Holzkamp, all part of Blickpilotin e.V., five feminist film festivals from all over Europe were invited.¹

Over the course of preparing our program, we viewed many of the historical films that we previously only knew as titles. The search for them remains unfinished. What about those films we have not seen or might never be able to see? What about those titles that were not shown back then, but could have been? The approach to this historical material is guided by a curiosity about what was and what could have been. The past is thus an important point of orientation, while at the same time, we are under the pressure of the present. The view from elsewhere is, on the one hand, an attempt to respond to this history and, on the other, to envision a future. Elsewhere is a direction in which we want to head and a space that does not yet exist. This *elsewhere* results from the threads and knots we pick up and tie together anew. It is the possibility of dreaming another life through film. To open up an elsewhere, Trinh T. Minh-ha writes, requires taking on the responsibility of translation.² *feminist elsewheres* explores the conditions for an intergenerational, international feminist exchange.

Central to our curatorial process was the dialogue between historical and contemporary cinematic feminisms. Therefore, *feminist elsewheres* combines restorations and premieres and brings into conversation protagonists of film movements since the 1960s with contemporary activists. Experimental formats and gatherings take place alongside established modes of communication. Relying on the retellings and historical accounts, the anecdotes and shared viewing experiences, we made a selection of cinematographic and artistic positions 50 years after the *Women's Film Seminar*. Hence, we respond to particular historical trajectories as a result of our relationships, personal experiences, and perspectives. In this process, much remains untouched and drops out of sight.

Auswahl an kinematographischen und künstlerischen Positionen getroffen. Wir reagieren damit auf bestimmte historische Fluchtlinien, die sich aus unseren Beziehungen, persönlichen Erfahrungen und Perspektiven ergeben. Dabei bleibt vieles unberührt und fällt hinten runter. Neben den Herzen und Pfeilen, die bei der Veranstaltung 1997 die Programmauswahl bestimmten, war das Programm *Ohneland oder Die andere Seite der anderen Seite. Filme von Immigrantinnen und Filmemacherinnen der 2. Generation* ein wichtiger Bezugspunkt für unsere Kuration und warf 1997 bereits ähnliche Fragen der Leerstellen auf und reagierte auf Ausschlüsse weißer Filmgeschichtsschreibung.

Um unser Programm zu öffnen, haben wir neben der Recherche zu den historischen Programmen im Frühjahr 2023 einen Call for Contributions ausgeschrieben. Wir sind daran gescheitert, den zahlreichen filmischen Formen und politischen Inhalten Rechnung zu tragen, die uns aus den über 400 Einsendungen erreicht haben. Die überwältigende Fülle an Rückmeldungen hat jedoch unser Vorhaben bestätigt und uns gezeigt, dass die Notwendigkeit weiterhin besteht, feministische Kino-Räume zu gestalten – wir könnten viele Festival Editionen mit ihnen füllen.

Unser wichtigstes Anliegen ist es, einen Raum des Austauschs zu schaffen, um sich über aktuelle gemeinsame Vorhaben und Kämpfe zu verbinden. Angelehnt an die Formate der Vorgängerinnen-Veranstaltungen wollen wir den Kinoraum als Plattform nutzen, um das Gespräch nach, vor und zwischen den Filmen fortzusetzen. Im Arsenal 1 wird das Kinoprogramm begleitet von Einführungen und Diskussionsrunden. Während des Festivals gibt es eine Ausstellung in den Räumlichkeiten des Kinos. Hier treffen Arbeiten aufeinander, deren Auswahl sich ebenfalls an den drei Zeitpunkten – 1973, 1997 und 2023 – orientiert. An drei Tagen werden drei verschiedene Positionen im Arsenal 2 gezeigt, die anhand von Video und Performance das Verhältnis von Kunst und Aktivismus ausloten. In Vitrinen im Kinofoyer werden Skizzen zu einer Arbeit gezeigt, die bereits während des *Frauenfilmseminars* präsentiert wurde. Im neunten Stock des Filmhauses – in den Räumlichkeiten der Deutschen Film- und Fernsehakademie – finden drei Workshops statt, die sich mit Herausforderungen und Fragen auseinandersetzen, die auch in unserer Programmarbeit immer wieder aufgekommen sind. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln werden Fragen der Zugänglichkeit, Sichtbarkeit und Repräsentation marginalisierter Filmarbeit behandelt; von der Kuration über die Projektion bis zur Rezeption. Die Beziehung von Film und Archiv steht im Zentrum der Präsentation eines Forschungsprojekts. Zwei Podiumsgespräche führen diese Auseinandersetzung weiter und befassen sich mit Aufführungspraktiken und Distributionen zusammenhängen feministischer Film- und Kunstgeschichte.

Next to the hearts and arrows that determined the film selection of the 1997 program, was an important point of reference for the curation the film program *no(wo)manland or the other side of the other side. Films by women film makers and migrant women from the second generation*, which already addressed similar questions of gaps at the 1997 event and responded to exclusions produced by white film historiography.

To open up our program, we issued a call for contributions in the spring of 2023, in addition to researching the historical film programs. But we failed to consider the numerous cinematic forms and political contents that reached us through the more than 400 submissions. However, the overwhelming number of responses has affirmed the validity of our project and has shown us that there is still a need to create spaces for feminist cinema – we could fill many festival programs with them.

Our main aim is to create a space of exchange to connect about present mutual projects and struggles. Following the formats of the previous festivals, we want to use the cinema space as a platform to continue the conversation after, before, and between the films. The film program at Arsenal 1 is accompanied by introductions and discussions. During the festival, an exhibition is on view in the spaces of the cinema.

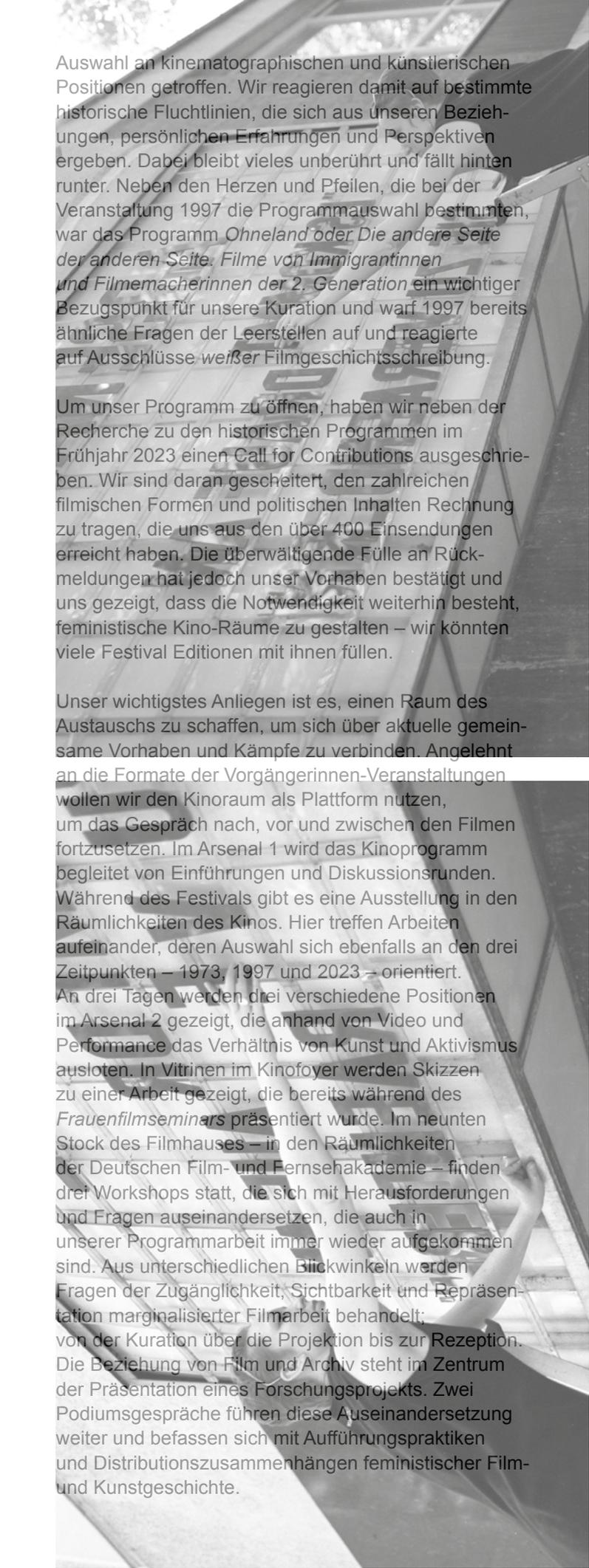
Here, different works are brought together in a selection also based on the three points in time – 1973, 1997, and 2023. Over three days, three different artistic positions are shown at Arsenal 2, using video and performance to explore the relationship between art and activism. In showcases in the cinema foyer, we show sketches of a work already presented during the *Women's Film Seminar*. On the ninth floor of the film house – in the German Film and Television Academy – three workshops will take place that address challenges and questions that have also repeatedly arisen in our work on the program. From different angles, the workshops deal with questions of accessibility, visibility, and representation of marginalized film work; from curation to projection to reception. The presentation of a research project focuses on the relationship between film and archive. Two panel discussions continue this conversation and address presentation practices and distribution contexts in feminist film and art history.

feminist elsewhere is intended as an inventory of our present approach to a yesterday and a tomorrow of feminist film work. This pamphlet serves as a hinge to bring these points in time together.

Thank you to all the participants for their contributions and wide-ranging support that made this project possible. We are looking forward to seeing you!



Stefanie Schulte Strathaus bei "es kommt drauf an, sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus", 1997, Foto: Marian Stefanowski



Auswahl an kinematographischen und künstlerischen Positionen getroffen. Wir reagieren damit auf bestimmte historische Fluchtlinien, die sich aus unseren Beziehungen, persönlichen Erfahrungen und Perspektiven ergeben. Dabei bleibt vieles unberührt und fällt hinten runter. Neben den Herzen und Pfeilen, die bei der Veranstaltung 1997 die Programmauswahl bestimmten, war das Programm *Ohnland oder Die andere Seite der anderen Seite. Filme von Immigrantinnen und Filmemacherinnen der 2. Generation* ein wichtiger Bezugspunkt für unsere Kuration und warf 1997 bereits ähnliche Fragen der Leerstellen auf und reagierte auf Ausschlüsse weißer Filmgeschichtsschreibung.

Um unser Programm zu öffnen, haben wir neben der Recherche zu den historischen Programmen im Frühjahr 2023 einen Call for Contributions ausgeschrieben. Wir sind daran gescheitert, den zahlreichen filmischen Formen und politischen Inhalten Rechnung zu tragen, die uns aus den über 400 Einsendungen erreicht haben. Die überwältigende Fülle an Rückmeldungen hat jedoch unser Vorhaben bestätigt und uns gezeigt, dass die Notwendigkeit weiterhin besteht, feministische Kino-Räume zu gestalten – wir könnten viele Festival Editionen mit ihnen füllen.

Unser wichtigstes Anliegen ist es, einen Raum des Austauschs zu schaffen, um sich über aktuelle gemeinsame Vorhaben und Kämpfe zu verbinden. Angelehnt an die Formate der Vorgängerinnen-Veranstaltungen wollen wir den Kinoraum als Plattform nutzen, um das Gespräch nach, vor und zwischen den Filmen fortzusetzen. Im Arsenal 1 wird das Kinoprogramm begleitet von Einführungen und Diskussionsrunden. Während des Festivals gibt es eine Ausstellung in den Räumlichkeiten des Kinos. Hier treffen Arbeiten aufeinander, deren Auswahl sich ebenfalls an den drei Zeitpunkten – 1973, 1997 und 2023 – orientiert. An drei Tagen werden drei verschiedene Positionen im Arsenal 2 gezeigt, die anhand von Video und Performance das Verhältnis von Kunst und Aktivismus ausloten. In Vitrinen im Kinofoyer werden Skizzen zu einer Arbeit gezeigt, die bereits während des *Frauenfilmseminars* präsentiert wurde. Im neunten Stock des Filmhauses – in den Räumlichkeiten der Deutschen Film- und Fernsehakademie – finden drei Workshops statt, die sich mit Herausforderungen und Fragen auseinandersetzen, die auch in unserer Programmarbeit immer wieder aufgekommen sind. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln werden Fragen der Zugänglichkeit, Sichtbarkeit und Repräsentation marginalisierter Filmarbeit behandelt; von der Kuration über die Projektion bis zur Rezeption. Die Beziehung von Film und Archiv steht im Zentrum der Präsentation eines Forschungsprojekts. Zwei Podiumsgespräche führen diese Auseinandersetzung weiter und befassen sich mit Aufführungspraktiken und Distributionen zusammenhängen feministischer Film- und Kunstgeschichte.

Next to the hearts and arrows that determined the film selection of the 1997 program, was an important point of reference for the curation the film program *no(wo)manland or the other 'side of the other side. Films by women film makers and migrant women from the second generation*, which already addressed similar questions of gaps at the 1997 event and responded to exclusions produced by white film historiography.

To open up our program, we issued a call for contributions in the spring of 2023, in addition to researching the historical film programs. But we failed to consider the numerous cinematic forms and political contents that reached us through the more than 400 submissions. However, the overwhelming number of responses has affirmed the validity of our project and has shown us that there is still a need to create spaces for feminist cinema – we could fill many festival programs with them.

Our main aim is to create a space of exchange to connect about present mutual projects and struggles. Following the formats of the previous festivals, we want to use the cinema space as a platform to continue the conversation after, before, and between the films. The film program at Arsenal 1 is accompanied by introductions and discussions. During the festival, an exhibition is on view in the spaces of the cinema. Here, different works are brought together in a selection also based on the three points in time – 1973, 1997, and 2023. Over three days, three different artistic positions are shown at Arsenal 2, using video and performance to explore the relationship between art and activism. In showcases in the cinema foyer, we show sketches of a work already presented during the *Women's Film Seminar*. On the ninth floor of the film house – in the German Film and Television Academy – three workshops will take place that address challenges and questions that have also repeatedly arisen in our work on the program. From different angles, the workshops deal with questions of accessibility, visibility, and representation of marginalized film work; from curation to projection to reception. The presentation of a research project focuses on the relationship between film and archive. Two panel discussions continue this conversation and address presentation practices and distribution contexts in feminist film and art history.

feminist elsewheres is intended as an inventory of our present approach to a yesterday and a tomorrow of feminist film work. This pamphlet serves as a hinge to bring these points in time together.

Thank you to all the participants for their contributions and wide-ranging support that made this project possible. We are looking forward to seeing you!

feminist elsewheres versteht sich als Bestandsaufnahme unserer heutigen Annäherung an ein Gestern und ein Morgen feministischer Filmarbeit. Diese Broschüre dient als Scharnier, um diese Zeitpunkte zusammenzubringen.

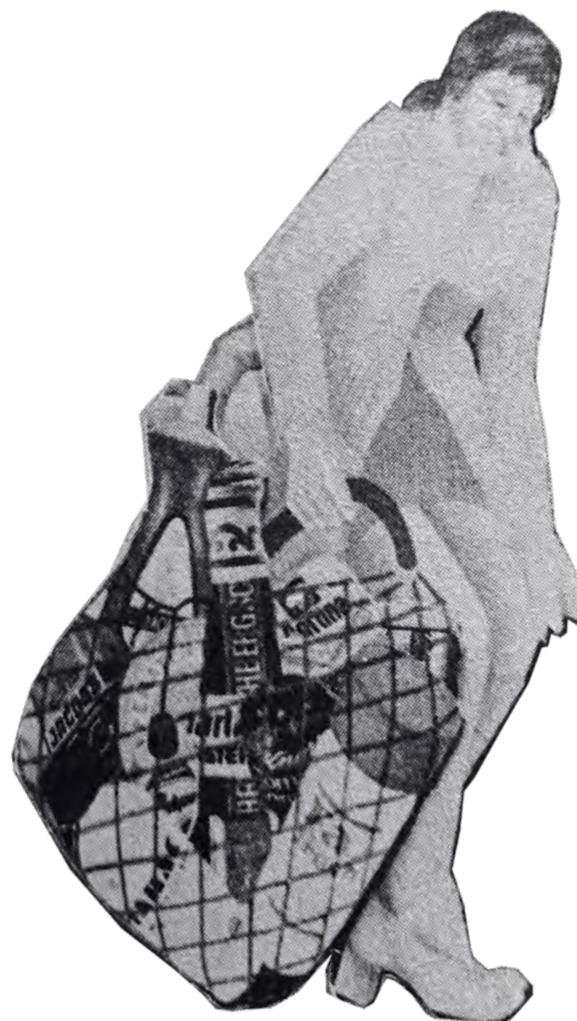
Danke an alle Teilnehmer:innen für ihre Beiträge und die weitreichende Unterstützung, die dieses Projekt ermöglichen. Wir freuen uns auf euch!

1 Siehe die dazugehörigen Programm-Broschüren, Claudia von Alemann, Helke Sander, *Zur Situation der Frau. Modellseminar und Film- und Bücherverzeichnis*, Berlin 1974; Madeleine Bernstorff, Silvia Hallensleben, *...es kommt drauf an, sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus*, Berlin 1997.

2 Vgl. „Anders als ich selbst, mein anderes Selbst“, in: Trinh Thi Minh Ha, *Elsewhere, Within Here. Immigration, Flucht und das Grenzereignis*, Wien 2017, S. 85.

1 See the accompanying program pamphlets, Claudia von Alemann, Helke Sander, *Zur Situation der Frau. Modellseminar und Film- und Bücherverzeichnis*, Berlin 1974; Madeleine Bernstorff, Silvia Hallensleben, *...es kommt drauf, sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus*, Berlin 1997.

2 cf. "Other Than Myself, My Other Self", in: Trinh Thi Minh Ha, *Elsewhere, Within Here. Immigration, Refugeeism and the Boundary Event*, New York, London 2011, p. 39.





ALL WOMEN ARE EQUAL (1972) & I AM SOMEBODY (1970)

DE Wir eröffnen *feminist elsewhere* mit einem Film, der 1973 auf dem *Ersten Internationalen Frauenfilmseminar* gelaufen ist und einem weiteren Film, der aufgrund seines Produktionsjahres hätte gezeigt werden können. *All Women Are Equal* ist ein einzigartiges, Porträt einer *weißen* trans Frau, die über ihren Alltag in Nottingham, England, berichtet und die darin liegende Schwierigkeit, ihre Geschlechtsidentität offen auszuleben. Das asynchrone Ton-Bild-Verhältnis trägt zur De-Konstruktion weiblicher Subjektivität bei und legt den Fokus auf Erzählung und Gesten gleichermaßen. Die kollektive Perspektive, die der Titel ankündigt, entspricht dem heutigen Anspruch auf Geschlechtergerechtigkeit. *I Am Somebody* spannt den Bogen weiter zur Bürger:innenrechtsbewegung in den USA. Madeline Anderson verfolgt mit ihrem Film den erfolgreichen Streik von Krankenhausarbeiter:innen in Charleston, South Carolina, um höhere Löhne und die Aufnahme in die lokale Gewerkschaft. Unter anderem kommt die Bürgerrechtlerin Coretta Scott King (Ehefrau von Martin Luther King Jr.) zu Wort, um den von überwiegend Schwarzen Frauen geführten Arbeitskampf zu unterstützen. Aus diesem gemeinsamen Anliegen entspringt die Kraft subjektiver Selbstbehauptung.

EN We are opening *feminist elsewhere* with a film that screened at the *First International Women's Film Seminar* in 1973 and another film that could have been shown based on its year of production. *All Women Are Equal* is a unique portrait of a *white* trans woman reporting on her everyday life in Nottingham, England, and the inherent difficulty of openly living out her gender identity. The asynchronous relationship of sound and image contributes to the deconstruction of female subjectivity, equally emphasizing narrative and gesture. The collective perspective announced by the title corresponds with today's claim for gender justice. *I Am Somebody* takes us back to the civil rights movement in the United States. Madeline Anderson follows the successful strike of hospital workers in Charleston, South Carolina, demanding higher wages and the right to join the local union. Among others, civil rights activist Coretta Scott King (wife of Martin Luther King Jr.) speaks out in support of the labor struggle led by predominantly Black women. Out of this collective concern emerges the strength of subjective self-assertion.

07.11.23 – 19:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung/ Film Screening

All Women Are Equal, UK 1972, R: Marguerite Paris, K, T: Pete Cornish, Harry Stephenson, D: Paula, Kopie: The Film-Makers' Cooperative, 16mm, s/w, 15', engl. OF + elektr. dt. UT

I Am Somebody, US 1970, R, S: Madeline Anderson, P: Madeline Anderson, American Foundation of Non-Violence, D: Coretta Scott King, Ralph Abernathy, Leon Davis, Andrew Young, Kopie: Icarus Films, 16mm, Farbe, 28', engl. OF + elektr. dt. UT



AMOR ROJO (2023)

DE Kann nichtromantische Liebe die Waffe der Revolution sein? Die sowjetische Revolutionärin und Theoretikerin Alexandra Kollontai (1872-1952) steht mit ihrem Wirken für eine materialistisch-feministische Utopie des guten Zusammenlebens in einer freien Gesellschaft und seit ein paar Jahren erfährt ihre Arbeit wieder eine breite Rezeption. Ausgehend von Kollontais Texten und revolutionären Überlegungen zu Themen wie Sexualität, Emanzipation und Familie bezieht sich *Amor Rojo* (Rote Liebe) auf die feministische Geschichte des 20. Jahrhunderts und lässt diese in wütenden und zärtlichen Szenen der aktuellen lateinamerikanischen transfeministischen Bewegung aufgehen. Dora García verknüpft im dritten Teil ihrer filmischen Serie zu Kollontais Vermächtnis (*Love With Obstacles*, 2020; *If I Could Wish For Something*, 2021) Aufnahmen von Schauplätzen, Archivmaterial und poetische Bilder der Solidarität.

EN Can non-romantic love be the weapon of revolution? With her work, the Soviet revolutionary and theorist Alexandra Kollontai (1872-1952) stands for a materialist feminist utopia of peaceful coexistence in a free society, and in recent years her work has again been widely received. Based on Kollontai's texts and revolutionary reflections on themes such as sexuality, emancipation, and family, *Amor Rojo* (Eng. Red Love) draws on 20th-century feminist history and merges it with angry and tender scenes from the current Latin American transfeminist movement. In the third part of her cinematic series on Kollontai's legacy (*Love With Obstacles*, 2020; *If I Could Wish For Something*, 2021), Dora García weaves together location footage, archival footage, and poetic images of solidarity.

07.11.23 – 21:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Gespräch mit/
Film Screening and Talk with: Dora García

Amor Rojo, BE/NO 2023, R: Dora García, K: Vincent Pinckaers & Miriam Ortiz Guzmán, D: Vivian Abenshushan, Valeria Angola, La Bruja de Texcoco, Kopie: DCP, Farbe, 91', spanische OF mit engl. UT/
Spanish OV with English subtitles



ZUR SITUATION DER FRAU IN FAMILIE UND GESELLSCHAFT (1973)

DE Die Ausstellung *Zur Situation der Frau in Familie und Gesellschaft* wurde kollektiv von den damaligen HDK-Studentinnen (heutige Universität der Künste Berlin), Evelyn Kuwertz, Antonia Wernery und Brigitte Mauch als Projektgruppe EMMA konzipiert und 1973 kurz vor der Eröffnung in der Landesbildstelle Berlin verboten. Die Begründung dafür war die Darstellung einer Vergewaltigungsszene im häuslichen Umfeld. In einer spontanen Protestaktion bauten die Künstlerinnen die Ausstellung für einen Tag in der Eingangshalle der Hochschule auf und luden Vertreter:innen der Presse ein. Das *Frauenfilm-seminar* bot daraufhin seine Räumlichkeiten an und die Ausstellung konnte gezeigt werden. Die drei Künstlerinnen experimentieren mit unterschiedlichen Stilrichtungen und Techniken und kombinieren Zeichnungen, Malerei, Collagen sowie eine Serie von Siebdrucken miteinander. Das Herzstück der Ausstellung bildet ein lebensgroßes Leporello, das die gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen von Frauen als Mutter, Sexualobjekt und Hausfrau aufgreift. Im Rahmen von *feminist elsewhere* werden ausgewählte Vorstudien zu dem Environment von 1973 in Vitrinen des Kinofoyers gezeigt.

EN The exhibition *Zur Situation der Frau in Familie und Gesellschaft* was conceptualized collectively by the then HDK students (now Berlin University of the Arts) Evelyn Kuwertz, Antonia Wernery, and Brigitte Mauch as the project group EMMA but ended up being banned shortly before its opening at the Landesbildstelle Berlin in 1973. The reason given was a display of a rape scene in a domestic setting. In a spontaneous protest action, the artists set up the exhibition for one day in the entrance hall of the university and invited representatives of the press. Upon this, the *Women's Film Seminar* offered to host them, and the exhibition could be shown. The three artists experimented with different styles and techniques, combining drawings, paintings, collages, and a series of screen prints. The centerpiece was a large-scale Leporello that addresses the socially ascribed roles of women as mothers, sexual objects, and housewives. As part of *feminists elsewhere*, selected sketches for the 1973 environment will be on view in the cinema foyer.

08.11.23 – 17:00 – ARSENAL 2

Künstlerinnengespräch mit/ Artist Talk with:
Evelyn Kuwertz



08.11.23 – 18:00 – ARSENAL 1

Einführung von/ Introduction by: Ingrid S. Holtar
Filmvorführung und Werkstattgespräch mit/
Film Screening and Workshop Discussion with:
Vibeke Løkkeberg, Claudia von Alemann,
Ingrid S. Holtar

Long Road to the Director's Chair: Scenes from an Unfinished Film Project by Vibeke Løkkeberg, NO 1973/2023, R: Vibeke Løkkeberg, K: Georg Helgevold Sagen, T: Ivar Rolland, P: Centralfilm A/S, Kopie: DCP, s/w, Rohschnittfassung 15' und Material-Ausschnitte 80', insg. 95', Vorführmaterial: digital, engl., dän., dt., norw. OmeU/ Raw cut version 15' and excerpts from material 80', 95', Screening material: digital, English, Danish, German, Norwegian, OV with English subtitles

LONG ROAD TO THE DIRECTOR'S CHAIR: SCENES FROM AN UNFINISHED FILM PROJECT BY VIBEKE LØKKEBERG (1973/2023)

DE Die Filmemacherin Vibeke Løkkeberg wurde mit ihrem Film *Abort* (1971) zum *Ersten Internationalen Frauen-Filmseminar* 1973 nach West-Berlin eingeladen. Sie führte dort Interviews mit den Seminar-Teilnehmerinnen, die Teil eines Films werden sollten, den sie über die Arbeitsbedingungen von Frauen in den Medien drehte. Der Film war als Abrechnung mit der männlichen Vorherrschaft in der Branche geplant, wurde aber nie zu Ende gestellt. 2019 sind die Filmkopien zunächst ohne Ton in der norwegischen Nationalbibliothek wieder aufgetaucht. Eine live kommentierte Wiederaufführung des Materials wurde im Rahmen des Festival Archival Assembly #2 im Juni 2023 gezeigt. Der Ton des Films wurde in der norwegischen Nationalbibliothek gefunden und ist nun vorführbar zusammen mit den Filmbildern. *feminist elsewheres* präsentiert erstmalig eine 15-minütige Arbeitskopie und eine Auswahl ungeschnittener Szenen gerahmt durch ein Werkstattgespräch mit Vibeke Løkkeberg und Filmwissenschaftlerin Ingrid S. Holtar in Anwesenheit der damaligen Veranstalterinnen, Helke Sander und Claudia von Alemann.

In Kooperation mit Arsenal – Institut für Film und Video-kunst e.V. und National Bibliothek Norwegen

EN In 1973 filmmaker Vibeke Løkkeberg was invited by Helke Sander and Claudia von Alemann with her film *Abort* (1971) to the *First International Women's Film Seminar* in West Berlin. There she conducted interviews that were supposed to become part of a film she was making about the working conditions of women in the media. The film was meant to be a reckoning with the male dominated industry but was never finished. The film prints resurfaced in 2019 at the National Library of Norway. A live commented screening of the visual material took place at Archival Assembly #2 in June 2023. Meanwhile the sound of the film has been found and can be screened together with the images. *feminist elsewheres* presents for the first time a fifteen-minute work print together with a selection of unedited scenes, framed by a studio discussion with Vibeke Løkkeberg and film scholar Ingrid S. Holtar as well as the festival organizers of 1973, Helke Sander and Claudia von Alemann.

In cooperation with Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. and National Library of Norway



RÄUME (1990) & THE BATTLE OF TUNTENHAUS (1991)

DE Mauern trennen und schirmen nicht nur ab, sie bilden Wohnraum, Schutz und ein Zuhause. Die Räume in diesem Programm sind bedroht durch staatliche und rechte Gewalt, aber auch durch westliche Bevormundung. Im Film *Räume* von Helke Misselwitz und Petra Tschörtner machen die Frauen der Familie Köstner ihrer Wut über die – den „Wiedervereinigungs“-Diskurs bestimmende – Abwertung des Ostdeutschen Luft, befragen vermeintlich gewonnene Freiheiten und die nach dem Mauerfall fortbestehenden Grenzen im Inneren. In *The Battle of Tuntenhaus* geht es um andere Zonen der Grenzüberschreitung: Die Mainzer Straße, ein Zentrum der Hausbesetzer:innenszene im damaligen Ostberliner Bezirk Friedrichshain, steht hier nicht nur unter dem (mitunter buchstäblichen) Beschuss von Rechtsradikalen. Juliet Bashore dokumentiert mit einem kleinen Filmteam für den britischen Fernsehsender Channel 4 die Auseinandersetzungen um das Haus. Der damals außergewöhnliche Zusammenschluss von autonomer und Drag-/Schwulenszene trifft hier auf die schaulustigen und doch involvierten Sympathisant:innen, die aufgrund des Drehs auch in Konflikt mit den Hausbesetzer:innen geraten. Ein einzigartiges Zeugnis der gewaltvollen und folgenreichen Räumung der Straße im Jahr 1991.

EN Walls do not only separate and shield, they also form living spaces that can provide protection and a home. The spaces portrayed in this program are threatened by governmental and right-wing violence as well as Western paternalism. In Helke Misselwitz' and Petra Tschörtner's *Räume* the women of the Köstner family are upset about the latter, vent their anger about the derogatory treatment of East Germans – which determined the discourse about “reunification” – and question the supposed freedom and internal borders that continued to exist after the fall of the Wall. *The Battle of Tuntenhaus* takes place in another zone of transgression: here, Mainzer Straße, a center of the squatter scene in the former East Berlin district of Friedrichshain, is not only under (sometimes literal) fire from right-wing radicals. Juliet Bashore is present with a small film crew that documents the clashes around the house for the British television station Channel 4. The then extraordinary union of the autonomous and drag/gay scenes meets the onlooking yet involved sympathizers, who also end up in conflict with the squatters as a result of their filming. The film is a unique testimony to the violent and momentous eviction of people from the street in 1991.

08.11.23 – 20:30 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Einführung von/ Film Screening and Introduction by: Madeleine Bernstorff

Räume, BRD (FRG) 1990, R, B: Helke Misselwitz, Petra Tschörtner, Fotografien: Helga Paris, K: Julia Kunert, T: Ronald Gohlke, S: Karin Geiß, Produktion: NOVA, ZDF, Kopie: 16mm digitalisiert, Farbe, 12', dt. OF + elektr. engl. UT

The Battle of Tuntenhaus, Part I + II, UK 1991, R K: Juliet Bashore, K: Constantine Giannaris, Stefan Piwko, S: Peter Webber, Melody London, Androu Morgan, M: John Eacott, Produktion: Channel 4, 45', Kopie: engl. und dt. OmeU



CONTEXT, BABY, CONTEXT: VIDEOKALENDER-LESUNG

DE bildwechsel in hamburg...
betreut einzigartige, internationale analoge sammlungen:
wie z.b. die videokollektion: sie sammelt, archiviert
und zeigt seit über vierzig jahren filme und videos
internationaler künstler:innen und filmemacher:innen
und stellt sie durch sichtungsmöglichkeiten vor
ort sowie mit experimentellen formaten wie schwarm-
sichtungen, denkarien oder einem digitalen video-
schloss öffentlich bereit. eine auswahl aus dem
videokalender wird präsentiert und gemeinsam gesichtet:
www.bildwechsel.org/videokalender2023/.
bildwechsel bietet mit den archiven seit 1979 aber auch
einen rahmen und raum für treffen und gemeinsames
denken und handeln von künstler:innen, aktivisti:innen
und wissenschaftler:innen an – überregional und
international. alles wird von künstler:innen in sich immer
wieder ändernden formationen selbst getragen.
einblick in alle aktivitäten unter www.bildwechsel.org

bildwechsel
kirchenallee 25
20099 hamburg

EN bildwechsel in hamburg ...
... takes care of unique international analog media
collections: e.g., the 'video collection'. over the past
forty years it has been collecting, archiving, and
showing films and videos by international women artists
and filmmakers and making them available to public by
way of on-site viewing opportunities and experimental
formats such as 'swarm viewings', 'denkarien'
(video-pensives), or a digital video lock. a selection of
videos from the video calendar will be presented and
viewed together:
www.bildwechsel.org/videokalender2023/.
since 1979, bildwechsel's archives have also provided
a framework and a space for women artists, activists,
and researchers to meet, think, and act together—
both nationally and internationally. all this is organized
and carried out by the artists themselves in ever-
changing configurations. an overview of all activities
can be found at www.bildwechsel.org.

bildwechsel
kirchenallee 25
20099 hamburg

09.11.23 – 17:00 – ARSENAL 2

Videokalender-Lesung präsentiert von/
Video Calendar Lecture presented by:
bildwechsel e.V.



KINDER FÜR DIESES SYSTEM (1972) & GETTY ABORTIONS (2023)

DE In Zeiten, in denen das Recht auf einen sicheren Schwangerschaftsabbruch weltweit zunehmend eingeschränkt wird, bringt das Programm zwei Kurzfilme zusammen, die sich dem politischen Kampf für körperliche Selbstbestimmung aus unterschiedlichen Perspektiven widmen. Der Film *Kinder für dieses System* von Ingrid Oppermann und Gardi Deppe entstand 1972 an der DFFB und wurde 1973 beim *Frauenfilmseminar* gezeigt. Die Filmemacherinnen problematisieren die Illegalisierung von Abtreibungen durch den Paragraphen 218 als Teil kapitalistischer Produktionsweise. Mit einer hybriden Form aus historischer Bildcollage und aufklärerischen Spielfilmszenen analysieren die beiden Film-Studentinnen mit ihrem Dokumentarfilm die Diskrepanz zwischen persönlicher Lebensrealität und gesellschaftlicher Rechtslage. *getty abortions* greift – aus der autofiktionalen Perspektive der Filmemacherin – die aktuelle Rechtslage zu Schwangerschaftsabbrüchen in Deutschland auf. Der Desktop-Film bedient sich der Stockfotografie, um eine mediale Narration zu entlarven, die Klischees zu Körperbildern reproduziert und betroffene Frauen in ihrer Entscheidung beeinträchtigt. Als Essay manifestiert *getty abortions* somit eine aktuelle feministische Kritik an der medialen Darstellung von Abtreibung. *feminist elsewheres* präsentiert die Berlin-Premiere von *getty abortions*.

EN In times when the right to safe termination of pregnancy is becoming increasingly restricted across the world, the program brings together two short films with different perspectives dedicated to the political struggle for bodily self-determination and reproductive justice. *Kinder für dieses System* by Ingrid Oppermann and Gardi Deppe was made at DFFB in 1972 and shown at the *Women's Film Seminar* in 1973. The filmmakers problematize the illegalization of abortion through the German Paragraph 218 as part of the capitalist mode of production. With their documentary film, the two film students use a hybrid form combining collages of historical images and acted education scenes to analyze the discrepancy between the reality of personal life and the legal situation in society. *getty abortions* addresses the current legal situation regarding terminations in Germany from the autofictional perspective of the filmmaker. The screenlife film uses stock photos to expose a media narrative that reproduces clichés about body images that negatively impact the decisionmaking of affected women. As an essay, *getty abortions* manifests a current feminist critique of the representation of abortion in the media. *feminist elsewheres* presents the Berlin premiere of *getty abortions*.

09.11.23 – 19:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Gespräch mit/ Film Screening and Talk with: Franzis Kabisch, Ingrid Oppermann, Bianca Jasmina Rauch (Moderation)

Kinder für dieses System, BRD (FRG) 1972, R: Ingrid Oppermann, Gardi Deppe, Mitarbeit/ Collaborators: Renate Fleischer, Irene Rakowitz, Elsa Rassbach, Claudia Schilinski, Doris Willrich, Produktion: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, Kopie: 16mm, s/w, 28', dt. OF + elektr. engl. UT

getty abortions, DE 2023, R: Franzis Kabisch, Kopie: DCP, Farbe, OmeU, 21'



09.11.23 – 21:00 – ARSENAL 1

Ciné-Assembly mit/ with Mahammed Alimu, Marcus Bergner, Hooman Jalidi, Sawsan Maher, Mirra Markhaeva, Robin Vanbesien and Elli Vassalou

Rerooting, BE 2023, R: Post (Film) Collective, Kopie: DCP, Farbe, 18', Farsi, Griechisch, Englisch, Somali, Azeri und Französisch OmeU/ Farsi, Greek, English, Somali, Azeri and French OV with English subtitles und weitere Film-Experimente/ and other film experiments

CINÉ-ASSEMBLY WITH THE POST (FILM) COLLECTIVE

DE Der Akt des Filmemachens muss umgestaltet werden. Für das belgische *Post (Film) Collective* steht der soziale und ergebnisoffene Prozess des Filmemachens im Zentrum ihrer Arbeit, die versucht eine Sprache kollektiver Erfahrung zu finden. In *Rerooting* (2023) webt eine Spinne ihr Zuhause, während Naturbilder mit einem Voiceover verbunden werden, das darüber reflektiert, für wen Natur ein Ort des genussvollen Spazierens sein kann und wer sie einfach überleben muss, um Grenzen zu überqueren. Wem gehört Raum? Wer zieht die Grenzen, die Subjekte innen und außen formen und damit die Bedingungen von Migration schaffen? Das Kollektiv beschreibt die eigene Arbeit als eine Übung in „der Fähigkeit, einander Raum zu geben“, was in erster Linie bedeutet, die Andersartigkeit der jeweiligen Perspektive zu akzeptieren und zu fördern und gleichzeitig an dem Wunsch festzuhalten, gemeinsam Bilder zu erzeugen. Das *Post (Film) Collective* lädt das Publikum zu einer *Ciné-Assembly* ein: eine Praxis, in der das Kino ein Treffpunkt und Ort der gemeinschaftlichen Versammlung zwischen Publikum, den Filmen, den Filmemachenden und dem Kinoraum wird und die kollektive Wissensproduktion, gegenseitigen Austausch und Ethiken der Verbundenheit ermöglicht.

EN The act of filmmaking needs to be reassembled. Foregrounding the social and open-ended process of filmmaking, the Belgium based *Post (Film) Collective* is trying to formulate a language that correlates to collective experience. In *Rerooting* (2023) a spider is weaving a home while images of nature are juxtaposed with a voiceover that reflects on who has access to the pleasures of strolling through nature and who simply needs to survive its harshness to cross borders. Who does space belong to? Who gets to draw borders, producing subjects inside and outside and thereby the conditions of migration? The collective describe their work as a rehearsal of “the capacity to hold space for each other”, which includes first and foremost to accept and encourage the otherness of each perspective while holding onto the desire to make images together. *The Post (Film) Collective* invites the audience to a *Ciné-Assembly*: a practice of cinema as a form of gathering and communal assembly (between the audience, the films, the filmmakers and the cinema space) which opens up collective knowledge-production, reciprocal exchange and ethics of connectedness.

Tula Roy, *Lady Shiva* oder: „Die bezahlen nur meine Zeit“, 1975,
Quelle: Cinémathèque suisse

LADY SHIVA

oder:
„Die bezahlen
nur meine Zeit“

Ein Film von
Tula Roy
und
Christoph Wirsing

10.11.23 – 11:00 – ARSENAL 1

**Filmvorführung und Projektpräsentation von/
Film Screening and Project Presentation by:
Caroline Schöbi, Linda Waack, Seraina Winzeler**

Lady Shiva oder: „Die bezahlen nur meine Zeit“,
CH 1975, R, B, S: Tula Roy, K, T, S: Christoph Wirsing,
P: Tula Roy, D: Irene Staub, Kopie:
Cinémathèque suisse, DCP, Farbe, dt. OF, 40'

32

LADY SHIVA ODER: „DIE BEZAHLEN NUR MEINE ZEIT“ (1975)

DE Anlässlich des internationalen Jahres der Frau 1975 realisierten Zürcher Künstlerinnen die Ausstellung *Frauen sehen Frauen*. Der einzige filmische Beitrag porträtiert Irene Staub: Sexarbeiterin, Mutter, Model, Sängerin, Schauspielerin – in Ulrike Ottingers *Madame X* – und bis heute eine schillernde Figur im protestantischen Zürich. Im Archiv der Cinémathèque suisse, finden sich filmische und nichtfilmische Spuren von *Lady Shiva*. Diesen folgend nähern wir uns aus archivarischer, historischer und filmwissenschaftlicher Perspektive der feministischen Filmgeschichte der Schweiz um 1975. *Lady Shiva* zeugt vom Mut der damals ersten Generation von Schweizer Regisseurinnen, deren Werke – meist außerhalb des Kinos zirkulierende „soziale“ Dokumentarfilme in Schmalformat – bis heute marginalisiert sind. Es ist die einzige Position in der Sammlung, die sich dem kontrovers diskutierten Thema Sexarbeit annimmt. Uns beschäftigen in Hinblick auf den historischen Abstand, den heutige Sichtweisen erlauben, sowohl die emanzipatorischen als auch problematischen Aspekte des Films – wie etwa seine rassistischen Anteile – sowie die weiter auszulotenden Möglichkeiten, die sich in *Lady Shiva* in der Diskrepanz zwischen Ton- und Bildspur andeuten. (Caroline Schöbi, Linda Waack und Seraina Winzeler)

EN On the occasion of the International Women's Year 1975, a group of Zurich women artists organized the exhibition *Frauen sehen Frauen* – featuring only one cinematic contribution. The film portrays Irene Staub: sex worker, mother, model, singer, actress – in Ulrike Ottinger's *Madame X* – and to this day a dazzling figure in Protestant Zurich. In the archives of the Cinémathèque suisse we find cinematic and non-cinematic traces of *Lady Shiva*. Following these, we approach the feminist film history of Switzerland around 1975 from an archival, historical, and academic perspective. *Lady Shiva* is a testament to the courage of what was then the first generation of Swiss women directors, whose works – mostly 'social' documentaries shot on 8mm film and circulating outside the cinemas – remain marginalized up until today. It is the only work in the collection that addresses the controversial topic of sex work. Considering the historical distance that contemporary perspectives allow, we are concerned with both the emancipatory and problematic aspects of the film – such as its racist components – as well as the possibilities still to be explored, which are hinted at in *Lady Shiva* in the discrepancy between sound and image. (Caroline Schöbi, Linda Waack und Seraina Winzeler)

ZEIT DES SCHWEIGENS UND DER DUNKELHEIT

10.11.23 – 13:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Einführung von/ Film Screening and Introduction by: Julia Friedrich

Diskussion mit/ Discussion with:

Petra Rosenberg, Borjana Gaković,

Jonathan Guggenberger (Moderation)

Zeit des Schweigens und der Dunkelheit, BRD (FRG)

1982, R, B, K, S: Nina Gladitz, T: Gerhard Dietrich,

Mitarbeit/ Collaborators Gerhard Dietrich und

Josef Reinhardt, P: WDR, Nina Gladitz Filmproduktion,

Channel 4, Kopie: WDR, digital von 16mm, s/w, OmeU, 60'

34

ZEIT DES SCHWEIGENS UND DER DUNKELHEIT (1982)

FILMPROGRAMM
FILM PROGRAM

DE Das Werk der nationalsozialistischen Regisseurin Leni Riefenstahl macht auf brutale Weise deutlich, dass Geschlechtszugehörigkeit allein kein Kriterium für eine feministische Filmgeschichtsschreibung sein kann. In der westdeutschen Frauenbewegung stand es überwiegend außer Frage, Riefenstahl als Künstlerin zu rehabilitieren – im Ausland gab es diese eindeutige Ablehnung jedoch nicht. Noch heute gilt sie als bekannteste deutschsprachige Filmemacherin. *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* widersetzt sich der Annahme, dass Kunst überhaupt unpolitisch sein kann und weist neben der notwendigen Aufarbeitung der NS-Geschichte auf die Gefahr eines blinden Geniekults hin. Ohne sich der Bilder der Täter zu bedienen, lässt Nina Gladitz Überlebende der Spielfilmproduktion *Tiefland* (1953) zu Wort kommen. Zwischen 1940 und 1944 gedreht, wählte Riefenstahl u.a. Dutzende im Zwangsarbeitslager Maxglan inhaftierte Sinti:zze und Romn:ja als Statist:innen aus und ließ diese – darunter viele Kinder – für den Film zwangsverpflichten. Nahezu alle wurden später nach Auschwitz deportiert und ermordet. Auf Gladitz' Film folgte eine Verleumdungsklage Riefenstahls. Nach dem Gerichtsurteil aus dem Jahr 1987 lag der Film über zwei Jahrzehnte unter Verschluss im Archiv des WDR. Erst seit 2022 ist er aufgrund eines Offenen Briefes des Journalisten Gerhard Beckmann nach erneuter Prüfung wieder freigegeben worden.

EN The work of the National Socialist director Leni Riefenstahl makes it brutally clear that gender alone cannot be a criterion for feminist film historiography. In the West German women's movement rehabilitating Riefenstahl was mostly out of the question but abroad there was no such clear rejection of her work. Even today, she is considered the most noted German female filmmaker. The film *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* opposes the assumption that art can ever be nonpolitical and, in addition to the necessary reappraisal of Nazi history, points out the danger of a blind cult of genius. Without using images made by the perpetrators, Nina Gladitz lets survivors of the feature film production *Tiefland* (1953) speak. Filmed between 1940 and 1944, Riefenstahl selected dozens of Sinti and Roma people imprisoned in the forced labor camp Maxglan and forced them to work as extras for the film – among them many children. Almost all of them were later deported to Auschwitz and murdered. Gladitz' film was followed by a libel suit filed by Riefenstahl. After the 1987 court ruling, the film remained classified in the WDR archives for over two decades. Only since 2022 has it been made available again after renewed examination following an open letter by journalist Gerhard Beckmann.

35



10.11.23 – 14:00 – ARSENAL 2

Vorführung jede volle Stunde bis 20:00/
Screening Every Full Hour Until 20:00

17:00 Q&A mit/ with: Aline Benecke,
Dounia Mahfoufi, Feben Amara

Darf man etwa nicht so egozentrisch sein und seine Erfahrungen für sich behalten? Diasporisches Erinnern an Fasia Jansen, DE 2021, R: Aline Benecke, Performance und Gesang/ Singing: Fasia Jansen Ensemble, Chorleitung/ Choir Director: Melanie Erzuah, Kostüme/ Costume: Aline Benecke, Nancy Naser Al Deen, Choreographie/ Choreography: Maque Pereyra, K: Nadja Krüger, Kornelia Kugler, T: Azadeh Zandieh, S: Kornelia Kugler, Kopie: Farbe, digital, OmeU, 20'

DARF MAN ETWA NICHT SO EGOZENTRISCH SEIN UND SEINE ERFAHRUNGEN FÜR SICH BEHALTEN? DIASPORISCHES ERINNERN AN FASIA JANSEN (2021)

DE Schwarze Menschen in futuristischen Kostümen betreten nacheinander das Bild und formieren sich zu einem Chor vor der klassizistischen Villa des Schlossparks Glienecke. Der Park – direkt am Berliner Wannsee gelegen – ist ein historischer Marker der deutschen Geschichte, geprägt von kolonialen und faschistischen Verbrechen sowie von der Gewaltenteilung im Kalten Krieg. Der Park ist Erinnerungsort, der wiederum die andauernde Präsenz von diasporischen Körpern in Deutschland verschweigt. Vor dieser Kulisse halten sich die Sänger:innen gegenseitig, stimmen sich ein und setzen zum Singen an. Ihr Gesang vibriert und ihre Körper berühren sich. Der mehrheitlich Schwarze Chor übt sich darin, den Ort mit Widerstand und Freude einzunehmen. Als Fasia Jansen-Ensemble interpretieren sie die Protestlieder der Schwarzen, queeren, antifaschistischen und antikapitalistischen Widerstandskämpferin und Liedermacherin. Der Film von Aline Benecke verknüpft den kraftvollen Auftritt des Chors mit originalen Gesangsaufnahmen von FASIA und evoziert dadurch die Kraft der Solidarität aus heutiger queerer Schwarzer Perspektive.

feminist elsewhere präsentiert die Deutschland Kino-Premiere von *Darf man etwa nicht so egozentrisch sein und seine Erfahrungen für sich behalten? Diasporisches Erinnern an Fasia Jansen*.

EN Black people in futuristic costumes enter the picture one after the other and form a choir in front of the classicist villa in Schlosspark Glienecke. The park – located directly at the lake Wannsee in Berlin – is a historical marker of German history, reminiscent of colonial and fascist crimes as well as the balance of powers during the Cold War. The park is a memorial site, but it also conceals the continuous presence of diasporic bodies in Germany. Against this backdrop, the singers hold each other, tune in, and begin to sing. Their song vibrates, and their bodies touch. The majority Black choir practices to occupy the space with resistance and joy. The Fasia Jansen Ensemble interprets protest songs of the eponymous Black, queer, anti-fascist, and anti-capitalist resistance fighter and songwriter. Aline Benecke's film intertwines the choir's powerful performance with original vocal recordings of FASIA, connecting with the resistance fighter of the past and, through this, evoking the power of solidarity from a contemporary queer Black perspective. *feminist elsewhere* presents the German cinema premiere of *Darf man etwa nicht so egozentrisch sein und seine Erfahrungen für sich behalten? Diasporisches Erinnern an Fasia Jansen*.



OHNELAND (1995) & DIE FARBEN DES BLEIBENS (2023)

DE Mit der Videoarbeit *Ohneland* reagiert Hatice Ayten auf eine Reihe rechter Anschläge auf türkische Wohnhäuser in den 1990er Jahren in Deutschland. Die jungen Frauen, die hier zu Wort kommen, machen ihrer Wut Luft und sehen es nicht ein, sich von der rassistischen Gewalt einschüchtern zu lassen. Der Film war titelgebend für das Schwerpunktprogramm *Ohneland* bei der Vorgänger:innen-Veranstaltung *...es kommt drauf an, sie zu verändern* im Jahr 1997. Der melancholische Blick auf die grauen Orte geht den *Farben des Bleibens* voraus, die beschreiben, was nach der Wut folgt. Während Photographien über Raufasertapeten flackern, hören wir die Stimme einer Frau, die im Zuge des Anwerbeabkommens 1963 von Marokko nach Deutschland gekommen ist. „Ich habe die Worte für mich entdeckt“, beschreibt eine der Interviewten der zweiten Generation ihren Umgang mit dem grassierenden Rassismus. Eckstein-Kovács Ráhel und Kris Bublevsckaya geben mit ihrem Dokumentarfilm den Frauen Raum, um von ihren Kämpfen und der gemeinsamen politischen Organisation zu erzählen, und zeichnen zugleich ein Bild der Verbundenheit und liebevollen Zuwendung.

EN With the video *Ohneland*, Hatice Ayten reacts to a series of right-wing attacks on Turkish apartment buildings in Germany in the 1990s. Here, young women voice their anger, and refuse to be intimidated by the racist violence. The film provided the title for the focus program *no(wo)mansland* at the festival *...the point is to change it, sie zu verändern* in 1997. The melancholic view of gray places precedes *Die Farben des Bleibens*, which makes visible what follows after the anger. While photographs flicker across woodchip wallpaper, we hear the voices of a woman, who came from Morocco to Germany as part of the 1963 recruitment agreement. “I have discovered words for myself” – says one of the interviewees of the second generation describing her response to racism. In their documentary film, Eckstein-Kovács Ráhel, and Kris Bublevsckaya provide a space for the female protagonists, to tell of their struggles and their joint political organizing, but also paint a picture of solidarity and loving affection.

10.11.23 – 18:00 – ARSENAL 1

**Filmvorführung und Gespräch mit/
Film Screening and Talk with:
Eckstein-Kovács Ráhel, Kristina Bublevsckaya,
Hatice Ayten, Derya Demir (Moderation)**

Ohneland, DE 1995, R: Hatice Ayten, K, B, S: Gülüzar Ayten, M: Nizamettin Ariç, D: Asli Sevindim, Müesser Orman, P: Universität GHS Essen, Kopie: s/w, digital von Video, dt. OF, 5'

Die Farben des Bleibens, DE 2023, R, K, P: Eckstein-Kovács Ráhel und Kristina Bublevsckaya, T: Ana Alondra Martinez Camarena, S: Pelagia Gadallah, D: Gourami Chahida, Malike Joarane, Zohra Joarane, Kinza Semlal, Dalila Yamine, Houda Nabila Yamine und weitere, Kopie: Farbe, digital, Omdt+arabU/ OV with German and Arabic subtitles, 40'



10.11.23 – 20:30 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Einführung von/ Film Screening and Introduction by: Borjana Gaković

Eltávozott nap (*Das Mädchen*), HU 1968, R: Márta Mészáros, K: Tamás Somló, M: Levente Szörényi, D: Kati Kovács, Teri Horváth, Adám Szirtes, András Kozák, Jácint Juhász, Gábor Agárdy, Kopie: Arsenal Institut, 35mm, Farbe, OmdTU + elektr. engl. UT, 83'

40

ELTÁVOZOTT NAP (1968)

DE Bis 1973 – das Jahr, in dem in Berlin das *Erste Internationale Frauenfilmseminar* stattfand – realisierte Márta Mészáros über 30 Kurz- und Dokumentarfilme sowie drei lange Spielfilme. Zu dieser Zeit wurde in (West-)Deutschland jedoch hauptsächlich ihr erster Spielfilm *Eltávozott nap* wahrgenommen. Mit dem zwar nicht leicht zu übersetzenden Titel (zu Deutsch in etwa „entwichener, entflohener Tag“) wurde der Film international wie auch in Deutschland als *The Girl* oder *Das Mädchen* vertrieben. Die bekannte Schlagersängerin Kati Kovács spielt darin die gar nicht so mädchenhafte Rolle der Erzszi Szőnyi, einer selbständigen und selbstbewussten jungen Frau und Fabrikarbeiterin, die in einem Waisenhaus in Budapest aufgewachsen ist, nachdem sie ihre Mutter in der Nachkriegszeit weggegeben hatte, um wieder zu heiraten. Mit scharfen Schnitten und in kontrastreichem Schwarzweiß sehen wir eine Abfolge von Alltagssituationen in Erzszi's Leben zu einem Zeitpunkt, als sie sich entscheidet, sich auf die Suche nach ihrer Mutter und der eigenen Vergangenheit zu begeben. Doch „in dem Film geht es mehr um die Ablehnung der Tradition durch die Generationen als um die Suche nach familiären Bindungen: Der starke Kontrast von Hell und Dunkel spiegelt das Nebeneinander von Emanzipation und Patriarchat wider“ (Dina Iordanova). *Eltávozott nap* war 1973 in Berlin mit der einzige osteuropäische Film im Programm. (Borjana Gaković)

EN By 1973 – the year in which the *First International Women's Film Seminar* took place in Berlin – Márta Mészáros had made over 30 short films and documentaries, as well as three long feature films. At that time, however, it was mainly her first feature film *Eltávozott nap* that had attracted attention in (West) Germany. With a title not easy to translate (sometimes rendered in English as *The Day Has Gone*), the film was distributed internationally and in Germany as *The Girl* or *Das Mädchen*. It stars Kati Kovács, a well-known pop singer, in the not-so-girly role of Erzszi Szőnyi, an independent and self-confident young woman and factory worker who grew up in an orphanage in Budapest after her mother gave her away to remarry in the post-war period. With sharp cuts and in a high-contrast black and white, we see a sequence of everyday situations in Erzszi's life at a time when she decides to go in search of her mother and her own past. However, “The film is more about generational rejection of tradition than the search for familial bonds: the stark contrast of light and dark reflects the juxtaposition of emancipation and patriarchy” (Dina Iordanova). *Eltávozott nap* was one of the only Eastern European film included in the 1973 program in Berlin. (Borjana Gaković)

41



11.11.23 – 11:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Gespräch mit/ Film Screening and Talk with: María Barea, Kauri Jauregui, Isabel Seguí, Lisabona Rahman (Moderation)

Antuca, PE 1992, R, B: María Barea and Warmi Cine y Video, B: Micha Torres, Lieve Delanoy, Gúdula Meinzolt, Petruska Barea, K: César Pérez, Horacio Faudella, T: Rosa María Oliart, S: Gianfranco Annichini, M: Chalena Vásquez, P: Jenny Velapatiño, Mercedes Zevallos, D: Graciela Huaywa Collanqui, Delfina Paredes, Kopie: digital von 16mm, 72', spanische OF mit engl. UT/ Spanish OV with English subtitles

Porque quería estudiar, PE 1990, R: María Barea and Warmi Cine y Video, K: Horacio Faudella, Alberto Cárdenas, Kopie: digital von Betacam SP, 31', span. OF mit engl. UT/ Spanish OV with English subtitles

ANTUCA (1992) & PORQUE QUERÍA ESTUDIAR (1990)

DE 1992 feierte der Film *Antuca* im Beisein von María Barea seine Weltpremiere in Berlin im Rahmen des Blickpilotin-Programms *Mirada de Mujer*, das von Gudula Meinzolt initiiert und mit Katrin Schulz und Andrea Klein organisiert wurde. Der Film entstand in Zusammenarbeit mit dem Kollektiv Warmi Cine y Video, das erste peruanische Frauenfilmkollektiv (1989 gegründet) und der gemeinnützigen Organisation IPROFOTH (Instituto de Promoción y Formación de Trabajadoras del Hogar), die Bildungsarbeit für migrantische und Indigene Hausarbeiterinnen macht. Anders als im Dokumentarfilm *Porque quería estudiar* wird in *Antuca* die Situation der Hausangestellten und ihr Arbeitskampf spielfilmartig anhand der gleichnamigen Protagonistin erzählt. Das Dokudrama erzählt die Geschichte der Indigenen Antuca aus Cajamarca, die nach Lima zum Arbeiten fährt und zwischen verschiedenen Arbeitgebern Prozesse politischer Organisation und identitärer Krisen erlebt. Während sich die Schauspieler:innen hier selbst darstellen, liefern die Berichte der Hausarbeiterinnen in *Porque quería estudiar* dokumentarisch wertvolle Zeugnisse für die Feldforschung, auf der *Antuca* basiert. Die Filme werden erstmalig in restaurierten Fassungen bei *feminist elsewhere* präsentiert, die in einem kollaborativen Prozess an der Elías Querejeta Zine Eskola in San Sebastián entstanden sind.

EN In 1992, the film *Antuca* celebrated its world premiere in Berlin in the presence of María Barea as part of the Blickpilotin program *Mirada de Mujer*, initiated by Gudula Meinzolt and organized with Katrin Schulz and Andrea Klein. The film was made in collaboration with the collective Warmi Cine y Video, the first Peruvian women's film collective (founded in 1989), and the non-profit organization IPROFOTH (Instituto de Promoción y Formación de Trabajadoras del Hogar), dedicated to educational work for migrant and Indigenous women domestic workers. Other than the documentary *Porque quería estudiar*, *Antuca* portrays the situation of domestic workers and their labor struggles in the style of a feature film that follows the life of the eponymous protagonist. The docudrama tells the story of Antuca, an Indigenous woman from Cajamarca who travels to Lima to work and – between her various employments – experiences processes of political organization and identity crises. While the actors here portray themselves, the accounts of the domestic workers in *Porque quería estudiar* provide documentary evidence of the field research on which *Antuca* is based. *feminist elsewhere* presents the films for the first time in restored versions, created in a collaborative process at the Elías Querejeta Zine Eskola in San Sebastián.



I KNOW WHAT TO DO (2022)

DE *I know what to do* ist eine choreografische Recherche zu Gesten aus Musikvideos der Country- und Schlagerkultur. Die Performer:innen reflektieren in ihren Bewegungen die Gefühle eines Teenagers, der vor einem Spiegel posiert und auf der Suche nach einer glaubwürdigen materiellen Erweiterung seiner Selbst herumexperimentiert. Durch Wiederholung und Aneignung werden Identitätskonzepte interpretiert und in Beziehung zueinander erweitert.

EN *I know what to do* is a choreographic study of gestures from music videos of country and pop culture. In their movements, the performers reflect on the feelings of a teenager posing in front of a mirror, experimenting in search of a plausible material extension of themselves. The performance interprets identity concepts through repetition and appropriation and expands them in relation to each other.

11.11.23 – 14:00 – ARSENAL 2

**Vorführung jede volle Stunde bis 20:00/
Screening Every Full Hour Until 20:00**

17:00 Q&A mit/ with: Sunny Pfalzer

I know what to do, CH/DE 2022, R: Sunny Pfalzer in Zusammenarbeit mit Lau Lukkarila und Slim Soledad, Musik: Marshall Vincent, performance (erweitert durch textile Skulpturen)/ Sunny Pfalzer in collaboration with Lau Lukkarila and Slim Soledad, music: Marshall Vincent, performance (complemented by textile sculptures), 16'



KURZFILMPROGRAMM/ SHORT FILM PROGRAM - SPIN CYCLE

DE Eine zentrale Veranstaltung der feministischen Filmorganisation fand 1976 im Women's Interart Center in New York City statt: das *Sojourner Truth Festival of the Arts*. Das erste Schwarze Frauenfilmfestival wurde von einem Team von fünf Künstler:innen – Faith Ringgold, Michele Wallace, Monica Freeman, Patricia Spears Jones, und Margo Jefferson – organisiert und kuratiert und im Frühjahr 2023 an der University of Chicago von Allyson Nadia Field, Monica Freeman, Hayley O'Malley, Michael W. Phillips Jr., und Yvonne Welbon aktualisiert (<https://voices.uchicago.edu/sojourner/>). Dieses Kurzfilmprogramm bringt verschiedene kuratorische und ästhetische Positionen experimentellen feministischen Kinos zusammen und wurde im Dialog mit dem Podium *Sister Projects: Revisiting Feminist Film History* kuratiert. Monica Freemans *Valerie: A Woman, An Artist, A Philosophy of Life*, der 1976 auf dem ersten *Sojourner Truth Festival of the Arts* lief, wurde in das Programm 2023 in Chicago aufgenommen und zusammen mit Aarin Burchs *Dreams of Passion* und *Spin Cycle* gezeigt. Diese generationenübergreifende Filmauswahl wird zusammen mit Wanjiru Kinyanjuis *Lover and Killer of Color* gezeigt, der 1997 im *Ohneland*-Programm lief.

11.11.23 – 14:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Gespräch mit/ Film Screening and Talk with: Aarin Burch, Monica Freeman

Valerie: A Woman, An Artist, A Philosophy of Life, US 1975, R, T, S: Monica Freeman, K: John Wise, T: Bahati A. Best, M: Stanley Cowell, P: Nafasi Film Production, D: Valerie Maynard, Kopie: Black Film Center & Archive, Indiana University, Herman B. Wells Library, Farbe, digital, engl. OF, 15'

A Lover and Killer of Color, BRD (FRG) 1988, R, K, B: Wanjiru Kinyanjui, T: Gruscha Rode, Jürgen Schönhoff, P: DFFB, D: Alida Babel, Kopie: Deutsche Kinemathek, 16mm, Farbe, engl. OF, 9'

Dreams of Passion, US 1989, R, S, P: Aarin Burch, K: Lily Hotchkiss, Aarin Burch, Dave Wagstaff, Music: Vicki Randle, D: Matima Hadi, Debra Floyd, Kopie: Film Studies Center, University of Chicago, 16mm, engl. OF, 4'

Spin Cycle, US 1991, R, B, S: Aarin Burch, K: Larry Kless, Dave Wagstaff, Jackie Rivera, Aarin Burch, T, M: Donald Fontowitz, Sapphron Obois, D: Aarin Burch, Daria McKnight, Robert Henry Johnson, Jackie Rivera, Kopie: Film Studies Center, University of Chicago, 16mm, engl. OF, 6'

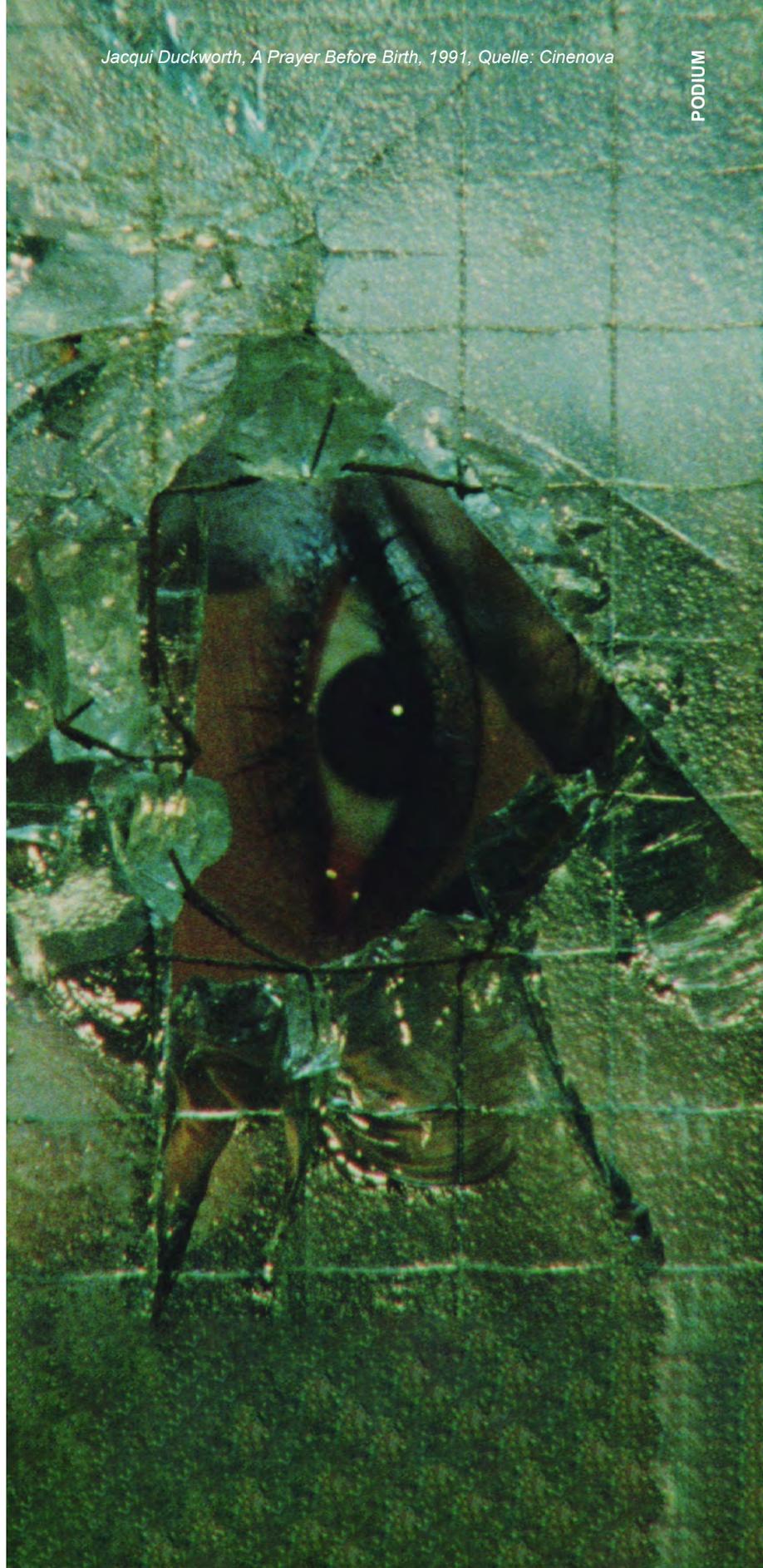
EN A seminal event of feminist film organizing took place in 1976 at the Women's Interart Center in New York City: namely, the *Sojourner Truth Festival of the Arts*. The first ever Black women's film festival was curated by a team of five feminist artists, Faith Ringgold, Michele Wallace, Monica Freeman, Patricia Spears Jones, and Margo Jefferson, and revisited in 2023 by Allyson Nadia Field, Monica Freeman, Hayley O'Malley, Michael W. Phillips Jr., and Yvonne Welbon (<https://voices.uchicago.edu/sojourner/>). This short film program puts several curatorial as well as aesthetic renderings of an experimental feminist cinema in conversation and is curated in dialogue with the panel *Sister Projects: Revisiting Feminist Film History*. Monica Freeman's *Valerie: A Woman, An Artist, A Philosophy of Life*, which screened at the initial *Sojourner Truth Festival of the Arts* in 1976 was then included in the 2023 program in Chicago alongside Aarin Burch's *Dreams of Passion*, as well as *Spin Cycle*. This intergenerational selection is paired with Wanjiru Kinyanjui's *Lover and Killer of Color*, which was part of the 1997 *no(w)mansland*-program.

16mm preservation print courtesy of Black Film Center & Archive at Indiana University and Film Studies Center at University of Chicago.

SISTER PROJECTS. REVISITING FEMINIST FILM HISTORY

DE Wer hat sich in anderen Kontexten mit Fragestellungen der historischen Aktualisierung beschäftigt, die *feminist elsewheres* zum Anlass nimmt? Was für Projekte gibt und gab es bereits und wie können wir voneinander lernen? Die Podiumsdiskussion *Sister Projects. Revisiting Feminist Film History* wird mit einem Kurzfilmprogramm eingeleitet (S. 46/47) und bringt Gaby Babić (Remake. Frankfurter Frauen Film Tage), Monica Freeman und Hayley O'Malley (Sojourner Truth Festival of the Arts) sowie Camilla Baier, Rachel Pronger, und Lauren Clarke (*Invisible Women*) ins Gespräch. Im Fokus stehen dabei Möglichkeiten zur Aktualisierung von Filmgeschichte mit einem Blick auf unterschiedliche Aufführungspraktiken.

ENG In what other contexts have initiatives dealt with the questions of revisitation that *feminist elsewheres* takes as its starting point? What kinds of projects already exist and have existed, and how can we learn from each other? The podium discussion *Sister Projects. Revisiting Feminist Film History* will be introduced with a short film program (p. 46/47), followed by a conversation between Gaby Babić (Remake. Frankfurter Frauen Film Tage), Monica Freeman, and Hayley O'Malley (Sojourner Truth Festival of the Arts), and Camilla Baier, Rachel Pronger, and Lauren Clarke (*Invisible Women*). The discussion will focus on possibilities for updating film history through a look at different presentation practices.



11.11.23 – 15:00 – ARSENAL 1

Podiumsdiskussion mit/ Podium Discussion with:
Gaby Babić, Hayley O'Malley, Monica Freeman,
Camilla Baier, Rachel Pronger, Lauren Clarke



11.11.23 – 18:00 – ARSENAL 1

**Filmvorführung und Projektpräsentation von/
Film Screening and Project Presentation by:
Charlotte Procter, Moira Salt and Reman Sadani**

Back Inside Herself, US 1984, R, B, K, P: S. Pearl Sharp, T: Steve Williams, Booker T. Jones, D: S. Pearl Sharp, Makini Gena Jones, Kopie: digital, s/w, 4', engl. OF mit engl. UT

A Prayer Before Birth, UK 1991, R, B: Jacqui Duckworth, K: Clare Williams, T: Aldoma Stocka, S: Robyn Wright, D: Adjoa Andoh, Cherry Smyth, Pavlou Goldberg, Kopie: digital, Farbe, 20', engl. OF mit engl. UT./ SDH English captions by Collective Text

Now Pretend, US 1991, R: L. Franklin Gilliam, K: Carol David Kirsten! Leah, T: Leah Sharon! D: David Leah Lisa Sonya! Tanya, Kopie: digital, s/w, 10', engl. OF mit engl. UT

Loss of Heat, UK 1994, R, B, K, S, P: Noski Deville, D: Anjum Mouj, Susan Paul, Valentina Gomez-Martinez, Carol Coombes, Kopie: digital, Farbe, 20', engl. OF mit engl. UT

CINENOVA PRÄSENTIERT/ PRESENTS: THE WORK WE SHARE

DE Cinenova wurde 1991 aus dem Zusammenschluss der feministischen Film- und Videoverleihe Circles und Cinema of Women gegründet, die beide 1979 ins Leben gerufen wurden. Das aktuelle Projekt des Verleih-Kollektivs mit dem Titel *The Work We Share* ist ein internationales Programm mit neu digitalisierten Filmen aus der Sammlung, die sich mit Darstellungen von Geschlecht, *race*, Sexualität, Gesundheit und Gemeinschaft befassen. Dieses Programm umfasst vier kürzere Arbeiten, die sich mit Gesundheit, Identität und Begehren sowie mit sozialen und körperlichen Normen auseinandersetzen. Das „visuelle Gedicht“ *Back Inside Herself* über eine Schwarze Frau, die sich den hegemonialen gesellschaftlichen Erwartungen an ihre Identität widersetzt, wird zusammen mit dem Film *A Prayer Before Birth* gezeigt, der die eigenen Erfahrungen der Regisseurin mit Multipler Sklerose beschreibt und der chronischen Krankheit mit kreativer Vitalität begegnet. *Now Pretend* ist eine experimentelle Untersuchung über die Verwendung von *race* als arbiträrem Bedeutungsträger, und *Loss of Heat* ist die eindrucksvolle Darstellung einer queeren Liebe, die vorgefasste Meinungen über die „Realität“ eines Lebens mit Epilepsie herausfordert. (Cinenova)

EN Cinenova was founded in 1991 following the merger of two feminist film and video distributors, Circles and Cinema of Women, each formed in 1979. The current project *The Work We Share* of the distribution collective is an international program of newly digitized films from their collection addressing representations of gender, *race*, sexuality, health and community. This showcase includes four shorter works which reflect on health, identity, and desire, including social and body norms. The ‘visual poem’ *Back Inside Herself* about a Black woman rejecting hegemonic societal expectations about her identity is combined with *A Prayer Before Birth* which chronicles the director’s own experience with multiple sclerosis and confronts chronic illness with creative vitality. *Now Pretend* is an experimental investigation into the use of *race* as an arbitrary signifier and *Loss of Heat* an evocative portrayal of a queer love challenging preconceived notions on the ‘reality’ of living with epilepsy. (Cinenova)



11.11.23 – 20:30 – ARSENAL 1

Filmvorführung/ Film Screening

Women's Happy Time Commune, US 1972, R, B: Sheila Paige, K, P: Ariel Dougherty, T: Dolores Bargowski, P: Women Make Movies, Kopie: Filmmakers' Cooperative, 16mm, Farbe, engl. OF mit elektr. dt. UT, 50'

Susan Through Corn, US 1974, R: Kathleen Laughlin, Kopie: Arsenal, 16mm, Farbe, 2', kein Dialog/ no dialog

The Go-Blue Girl, GB 1978, R: Juliana Grigorova, K: Steve Shaw, T: Anders Gullberg, Nick May, D: Nina Hagen, Heather Kent, Rob Ritchi, Anders Gulberg, Ari Up, Hanns-Jürgen Ußkoreit, Gabriele Berlin, Kopie: Arsenal, 16mm, Farbe, engl. OF, 23'

52

**WOMEN'S HAPPY TIME
COMMUNE (1972) & SUSAN
TROUGH CORN (1974) &
THE GO-BLUE GIRL (1978)**

DE Knarren, Kornfelder und Kantaten. Das Programm bringt improvisierte Spielfilme unterschiedlicher Genres zusammen. Sheila Paige nimmt uns mit *Women's Happy Time Commune* in eine verquere Welt des Westernfilms, in der die männerhassende Roberta mit anderen Frauen eine Kommune aufbauen will. Nur habe der Film „das praktische Problem, etwas vorzuschlagen, was niemand will“, wie es E. Ann Kaplan beschreibt (Jump Cut, Nr.9/1975). Mit einem hauptsächlich *weißen* Frauenteam gedreht, das sich vorher nicht kannte, tragen die aus dieser Situation resultierenden Konflikte zur Offenheit und Komik des Films bei. Dabei reproduziert der Film bei aller Satire des Western nichtsdestotrotz rassistische Stereotype Indigener Repräsentation. Während er 1973 beim *Frauenfilmseminar* lief, wurden die anderen beiden Filme 1997 bei *...es kommt drauf an, sie zu verändern* gezeigt. Dort heißt es im Programmheft zu Kathleen Laughlins Film: „In ‚Susan through Corn‘ läuft Susan durchs Korn“. Der experimentelle Kurzfilm leitet das Programm von der ländlichen Scheinidylle in die städtische Welt des gewollten Chaos: *The Go-Blue Girl* entstand während des Studiums der in Bulgarien geborenen Regisseurin Juliana Grigorova an der Londoner National Film School. In dieser „Spät-Punk Soap Opera“ gibt Nina Hagen trällernd und tanzend den Ton an.

EN Guns, cornfields, and cantatas. This program brings together improvised feature films of different genres. Sheila Paige's *Women's Happy Time Commune* takes us into a twisted world of Western film in which the men-hating Roberta wants to establish a commune with other women. Only that the film has "the practical problem of proposing something no one wants to do", as E. Ann Kaplan describes it (Jump Cut, No.9/1975). Shot with a team of mostly *white* women who did not know each other beforehand, the conflicts resulting from this situation contribute to the film's openness and humor. Yet for all its satire of the Western, the film nonetheless reproduces racist stereotypes of Indigenous representation. While this film was presented at the 1973 *Women's Film Seminar*, the other two were shown 1997 at *... the point is to change it*. The 1997 program text for Kathleen Laughlin's film reads: "In 'Susan through Corn', Susan walks through corn." The experimental short film takes the program from a fake rural idyll to an urban world of intentional chaos: *The Go-Blue Girl* was made by Bulgarian-born director Juliana Grigorova at the London National Film School. In this "late punk soap opera" Nina Hagen's warbling and dancing sets the tone.

53



12.11.23 – 13:00 – ARSENAL 1

**Filmvorführung und Einführung von/
Film Screening and Introduction by: Cecilia Valenti**

La lotta non è finita (Der Kampf ist nicht zu Ende), IT 1973, R: Collettivo Feminista di Cinema / Annabella Miscuglio, Kopie: Arsenal, 16mm, s/w, ital. OF + elektr. engl. UT/ Italian OV with electr. English subtitles, 28'

Donna: Vrouwen in verzet (Donna: Women in Revolt), NL 1980, R, B: Yvonne Scholten, K: Albert van der Wildt, T: Menno Euwe, S: Digna Sinke, Kopie: EYE Filmmuseum, DCP von 16mm, s/w, ital. und niederl. OF mit engl. UT/ Italian and Dutch OV with English subtitles, 65'

54

LA LOTTA NON È FINITA (1973) & DONNA: VROUWEN IN VERZET (1980)

FILMPROGRAMM
FILM PROGRAM

DE *La lotta non è finita* führt in filmisch-performativer Weise vor, welche Praktiken der italienische Differenzfeminismus seit den späten 1970er-Jahren entwickelt hat: Sechs Freundinnen praktizieren Selbst-erfahrung – „l'autocoscienza“ –, d.h. den Versuch, mittels einer kritisch verstandenen Psychoanalyse eine Verbindung zwischen der Singularität jeder einzelnen Frau und dem gemeinsamen Beziehungsnetz herzustellen. Eine Montage von Bildern von Zuhause und der Außenwelt verbildlicht die Abhängigkeit der feministischen Bewegung von der Realität gegenüber theoretischen Abstraktionen, welche historisch stets Darstellungen eines männlichen Subjekts gewesen sind. Der Film lief 1973 auf dem *Frauenfilmseminar*. *Donna – Vrouwen in verzet* fragt nach der Möglichkeit einer feministischen Genealogie, und mobilisiert dabei die Methode der Oral History mit dem Ziel, Frauen und marginalisierte Gruppen in die linke Geschichte Italiens einzuschreiben. Und dass solche Anerkennungsprozesse ohne Anstoß durch Konflikte, ohne „Muttermord“ erfolgen können, legen die Interviews aus *Donna* frei: Es gilt, ein neues Verhältnis der Generationen zueinander zu erproben, ein Verhältnis, das sich von der Idee einer weiblichen Autorität distanziert und ein neues, vorläufiges Kollektiv hervorbringen kann. (Cecilia Valenti)

EN In a cinematic performative way, *La lotta non è finita* demonstrates the practices that Italian difference feminism has developed since the late 1970s: six female friends practice consciousness-raising – “l'autocoscienza” – a process that attempts to establish a connection between the singularity of each individual woman and the shared network of relationships, employing a critically understood psychoanalysis. The montage moves between the home and the outside world and illustrates the dependence of the feminist movement on reality as opposed to theoretical abstractions, which historically have always been representations of a male subject. The film was screened at the 1973 *Women's Film Seminar*. *Donna: Vrouwen in verzet* asks about the possibility of a feminist genealogy and in doing so, mobilizes the method of oral history to inscribe women and marginalized groups in the history of the Left in Italy. The interviews from *Donna* also reveal that such processes of recognition can take place without the impetus of conflict, without ‘matricide’: it is necessary to try out a new relationship between the generations, one that distances itself from the idea of female authority and can produce a new provisional collective. (Cecilia Valenti)

55

EDITIONS. PUBLISHING FEMINIST FILM HISTORY

DE In der Podiumsdiskussion *Editionen. Feministische Filmgeschichte publizieren* steht das Verhältnis von Verleihen und Archiven für feministische Filmgeschichte im Zentrum. Janine Sack (Eclectic Publishing), Elif Rongen-Kaynakçi (EYE Film Museum, Cinema's First Nasty Women) und Daniella Shreir (Another Gaze/Another Screen) stellen ihre Arbeitsweisen mit digitalen und online Distributionsformen vor und diskutieren Herausforderungen und Besonderheiten. Das anschließende Stummfilmprogramm ist eine Auswahl aus der *Cinema's First Nasty Women* DVD-Ausgabe und schließt das Festival.

EN The podium discussion *Editions. Publishing Feminist Film History* focuses on the relationship between distributors and archives for feminist film history. Janine Sack (Eclectic Publishing), Elif Rongen-Kaynakçi (EYE Film Museum, Cinema's First Nasty Women), and Daniella Shreir (Another Gaze/Another Screen) present their ways of working with digital and online forms of distribution and discuss the challenges and particularities of these. The subsequent silent film program includes a selection from the *Cinema's First Nasty Women* DVD collection and closes the festival.

Edwin S. Porter, *Laughing Gas*, US 1907 and Romeo Bosetti,
Rosalie et Léontine vont au théâtre, FR 1911, Quelle: Kino Lorber

PODIUM



12.11.23 – 15:00 – ARSENAL 1

Podiumsdiskussion mit/ Podium Discussion with:
Janine Sack, Elif Rongen-Kaynakçi, Daniella Shreir,
Isabel Seguí (Moderation)



DIE SCHLANGE IN MEINEM BETT (1995) & LE ROI N'EST PAS MON COUSIN (2022)

DE Unterschiedliche Formen und Zustände von Wasser verbinden die beiden Filme in diesem Programm. *Die Schlange in meinem Bett* der Filmemacherin Omah Diegu (Ijeoma Iloputaife) ist ein Brief an ihren Sohn und begleitet die beschwerliche Odyssee des Antrags auf seine deutsche Staatsbürgerschaft in halb ethnografischen, halb experimentellen Bildern – eine Form, die Diegu als „abstrakten Dokumentarfilm“ bezeichnet. Ihr Kampf gegen den strukturellen Rassismus und die Bigamie des *weißen* deutschen Vaters ihres Sohnes wird zu einer poetischen Verhandlung von Grenzen und Freundschaften zwischen Nigeria und Deutschland. In einem direkteren Austausch zwischen den Generationen interviewt die Filmemacherin Annabelle Aventurin in *Le Roi n'est pas mon cousin* ihre Großmutter und Philosophin Elzéa Foule Aventurin. Intime Nahaufnahmen von Elzéa vermischen sich mit Bildern von Landschaften und privaten Räumen – oft unterlegt mit einem unheimlichen Sounddesign, das die Geister der kolonialen Vergangenheit von Guadeloupe heraufbeschwört. In diesem Film wird Wasser zu einem Ort der Geschichte, des familiären Glücks sowie verschiedener Akte der Überquerung dessen, was Paul Gilroy den „Schwarzen Atlantik“ nennt. *Die Schlange in meinem Bett* wurde 1997 im Rahmen des *Ohneland*-Programms gezeigt.

EN Different shapes and states of water weave together both films in this program. *The Snake in My Bed* by filmmaker Omah Diegu (Ijeoma Iloputaife) is an epistle to her son that follows the difficult odyssey to apply for his German citizenship in semi-ethnographic, semi-experimental images – a form that Diegu calls 'abstract documentary'. The film captures her fight against structural racism and the bigamy of her son's *white* German father as a poetic negotiation of borders and friendships between Nigeria and Germany. In a more direct dialogue between generations the filmmaker Annabelle Aventurin interviews her grandmother and philosopher Elzéa Foule Aventurin in *Le Roi n'est pas mon cousin*. Intimate close-ups of Elzéa are intertwined with images of landscapes and private spaces – often set to an uncanny sound design that invokes the ghosts of the colonial past of Guadeloupe. In this film water becomes a site of history, familial bliss and different acts of crossing of what Paul Gilroy has called the 'Black Atlantic'. *The Snake in My Bed* was screened as part of the 1997 *no(w)mansland* program.

12.11.23 – 17:00 – ARSENAL 1

Filmvorführung und Gespräch mit/
Film Screening and Talk with:
Annabelle Aventurin, Siegbert Ozim Ott,
Brigitta Kuster (Moderation)

Die Schlange in meinem Bett, (The Snake in My Bed),
DE 1995, R, S: Omah Diegu (Ijeoma Iloputaife),
K: Berthold Schweiz, Petra Buda, Omah Diegu,
T: Segun Olumorokun, Marie Lang, Peter Notz,
Tschangis Chahrokh, Bert Egerti, David Heineman,
M: Joachim Azagba, P: Omafè Productions, D: Siegbert
Ozim Ott, Petra Gudrat-Kuckherz, Chinedum
JajaNwachuku, Ezekwesili Iloputaife, Kopie: UCLA
Library Film and Television Archive, 16mm, Farbe, 82'

Le roi n'est pas mon cousin, FR 2022,
R, K, T, P: Annabelle Aventurin, K: Matti Sutcliffe,
S: Maxime Jean-Baptiste, Mehdi Ackermann,
P: VK Drome, D: Elzéa Foule Aventurin, Annabelle
Aventurin, Marlène Zénon, Yves Aventurin, Françoise
Hébert Aventurin, Kopie: DCP, Farbe, OmeU, 30'

16mm preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive.



NASTY WOMEN KURZFILMPROGRAMM/ SHORT FILM PROGRAM & A COMEDY OF SIX UNNATURAL ACTS (1979)

12.11.23 – 20:00 – ARSENAL 1

Einführung/ Introduction: Elif Rongen-Kaynakçı

Rosalie et Léontine vont au théâtre (Rosalie and Léontine Go to the Theater), FR 1911, R: Romeo Bosetti, D: Sarah Duhamel und Léontine, 4'

Mary Jane's Mishap, UK 1903, R: G.A. Smith, D: Laura Bailey, 4'

Cunégonde femme cochère, (Cunégonde the Coachwoman), FR 1913, R: unbekannt, D: Little Chrysia, 6'

Patouillard a une femme jalouse (Patouillard Has a Jealous Wife), FR 1912, R: Rome Bosetti, D: Sarah Duhamel, 6'

La fureur de Mme Plumette (Madame Plumette's Fury), FR 1912, R: unbekannt, D: Ellen Low, 6'

Mannekängen (The Mannequin), Fragment, SE 1913, R: Mauritz Stiller, D: Lili Zeidner,

Laughing Gas, US 1907, R: Edwin S. Porter, D: Bertha Regustus, 7'

aus/ from Cinema's First Nasty Women, DVD Edition: Kino Lorber, DCP, stumm/ silent, engl. Zwischentitel/ English Intertitles

A Comedy in Six Unnatural Acts, US 1976, R, B: Jan Oxenberg, K: Cathy Zheutlin, Katherine Nance, Gail Yasunaga, Cacky Gates, Judy Chunko, Anne Mills, Judy Irola, Jim Gillie, Fred Elmes, T: Carol Yasunaga, Frances Reid, Joan Musante, D: Evan Paxton, Sue Talbot, Jan Oxenberg, Susan Gluck, Jacci Weller, Joy Franklin, Cheryl Swannack, Ellen Broidy, Alice Bloch, Kopie: IndieCollect, s/w, digital von 16mm, engl. OF, 26'

DE Macht euch gefasst auf die Frauen und Queers, die Chaos auf die Leinwand bringen. Unterschiedlichen Alters und aus allen sozialen Schichten, lassen sie ihrem Frust freien Lauf, indem sie Geschirr zertrümmern, ihre Partner dominieren oder einfach mit ihrem unerwarteten rebellischen Verhalten in der Öffentlichkeit für Furore sorgen. Eine Auswahl von Filmen, die zwischen 1903 und 1913 entstanden sind, aus der DVD-Reihe *Cinema's First Nasty Women*, wird zusammen mit Jan Oxenbergs *A Comedy in Six Unnatural Acts* gezeigt. Der Film macht sich verschiedene Hollywood-Genres zu eigen, um Vorurteile über lesbische Lebens- und Beziehungsweisen zu erzählen und auf die Spitze zu treiben. Hier führt uns die Vignette *A Stompin' Dyke* in eines der großartigsten Finale der Filmgeschichte überhaupt. Der Low-Budget-Film, der innerhalb der lesbischen Community in Los Angeles produziert wurde, vermittelt deren kollektive Freude an seiner Entstehung.

EN Watch out for women and queers creating havoc on the screen. Protagonists of different ages and social classes give way to their frustration by destroying the dishes, dominating their partners or simply causing chaos in public with their unexpected rebellious behavior. A selection of films from the *Cinema's First Nasty Women* DVD collection, consisting of films made between 1903-1913, is shown alongside Jan Oxenberg's *A Comedy in Six Unnatural Acts* that appropriates different Hollywood genres to deconstruct and exaggerate stereotypes of lesbian relationships. A stomping dyke then leads us into one of film history's greatest finales. The low budget film produced within the lesbian community in Los Angeles transfers the collective joy of its making.

WORKSHOPS AN DER/
AT DEUTSCHE FILM-
UND FERNSEHAKADEMIE
(DFFB)

08. + 9.11.2023 – 10:00–14:00

WORKSHOPS

FEMINISTISCHE
SCHREIBWERKSTATT

mit/ with Hannah Schmedes,
Lena Wassermeier (Wiki Riot Squad)

DE Das auf der weltweit größten enzyklopädischen Internetplattform Wikipedia publizierte Wissen ist 30 Jahre nach der Wikipedia-Gründung häufig *weiß* und männlich bestimmt. In einer 2018 erhobenen Umfrage stellt die Wikimedia Foundation fest, dass nur 9% der Wikipedia-Autor:innen weiblich sind. Dieser Anteil hat sich bis heute nicht grundlegend verändert. Der Workshop ist Teil anhaltender queer-feministischer Interventionen auf der Open Source Plattform, die dieses Ungleichgewicht adressieren. An zwei Tagen werden wir in Dialog mit dem Programm von *feminist elsewheres* und der Sammlung von Blickpilotin e.V. (ehemaliger Verein zur Förderung feministischer Filmbildungsarbeit) – Wikipedia Einträge erarbeiten. Die Sammlung wird zurzeit im Schriftgutarchiv der Deutschen Kinemathek erschlossen und umfasst ausführliche Materialien zu Filmemacher:innen, feministischen Filmfestivals und -produktionen, sowie graue Literatur. Gemeinsam mit dem Wiki Riot Squad begeben wir uns in dem Workshop auf die Suche nach Schlupflöchern und produktiven Regelverstößen in der Wikipedia. Um am Workshop teilzunehmen, braucht es keinerlei Vorwissen. Wir zeigen euch, wie ihr selbst als Editor:in aktiv werden könnt. Bitte bringt einen Laptop o.Ä. zum Schreiben mit.

EN The information published on Wikipedia, the world's largest internet encyclopedia, is often *white* and male-dominated, even 30 years after its founding. In a survey conducted in 2018, the Wikimedia Foundation found that only 9% of Wikipedia authors are female. There has been no fundamental change in this percentage to date. This workshop is part of ongoing queer feminist interventions that address this imbalance on the open-source platform. Over two days, we will develop Wikipedia entries in dialogue with the program of *feminist elsewheres* and the collection of Blickpilotin e.V. (former association for the promotion of feminist film education) – currently being cataloged in the Document Archive at the Deutsche Kinemathek – with extensive materials on filmmakers, feminist film festivals, and productions, as well as grey literature. Together with Wiki Riot Squad, we will search for loopholes and productive violations of the Wikipedia rules, and gain insights into the structural problems of Wikipedia and, most importantly, tools for becoming active as editors ourselves. If possible please bring a laptop or something else to write on.

Die Zahl der Teilnehmenden für die Workshops ist beschränkt und Plätze werden in der Reihenfolge der Anmeldung vergeben.

**Anmeldung bitte bis zum 06.11.2023 an
workshop.feminist.elsewheres@gmail.com.**

The number of participants for the workshops is limited, and places will be allocated in the order of registration.

**Please register by 06.11.2023 by sending an email
to workshop.feminist.elsewheres@gmail.com.**

08.11.2023 – 13:00–16:00

FEMINIST CURATORIAL PRAXIS: DEVELOPING METHODOLOGY

mit/ with Şirin Erensoy
englisch/ English

DE Welche Formen der kuratorischen Praxis sind notwendig, um über Zeit und Raum hinweg miteinander in Verbindung zu treten, um dauerhafte und transglobale Netzwerke zu bilden? Wie können wir uns für die Einbeziehung von Künstler:innen und anderen zum Schweigen gebrachten Stimmen einsetzen, ohne ihre Identitäten zu essentialisieren? Der Umgang mit vulnerablen Subjekten und Gemeinschaften erfordert aufrichtige Fürsorge, Zusammenarbeit und Dialog. Im Rahmen des Workshops werden wir uns mit Strategien befassen, die darauf abzielen, traditionelle kuratorische Normen und vordefinierte Formen von Wissensproduktion zu überwinden. Dabei werden wir konkrete Beispiele diskutieren, in denen der Schwerpunkt auf der Dezentralisierung des kuratorischen Prozesses und der Umgestaltung der Ethik der Zusammenarbeit zwischen Institutionen, Künstler:innenn und Kurator:innen liegt. Es geht darum, die kuratorische Praxis mit all ihrer Komplexität, ihren Widersprüchen und ihrer Macht neu zu definieren, vielfältige Stimmen zu verstärken, eine Kultur der Fürsorge zu fördern und das feministische kuratorische Erbe zu bewahren. Bitte bringt einen Laptop o.Ä. zum Schreiben mit.

EN What kinds of curatorial practices are necessary to connect with each other across time and geography, to form persistent and transglobal networks? How do we advocate for the inclusion of women artists and other silenced voices without essentializing their identities? Engaging with vulnerable communities demands sincere care and collaborative efforts and dialogue. During the workshop, we will delve into strategies that aim to transcend traditional curatorial norms and predefined frameworks of knowledge production through the discussion of concrete examples, where emphasis is placed on decentralizing the curatorial process and transforming the ethics of collaboration between institutions, artists, and curators. With all their complexity, contradictions, and power, join Şirin Erensoy to redefine curatorial practice, amplify diverse voices, foster a culture of care, and preserve feminist curatorial legacies. Please bring a laptop or something else to write on.

09.11.2023 – 13:00–16:00

PROJECTED STORIES

mit/ with Lisabona Rahman
englisch/ English

DE Welche Art von Kommunikation kann entstehen, wenn wir einen kinematografischen Raum befragen oder verändern? Dabei kann es sich um einen herkömmlichen Kinosaal handeln, aber auch um andere Räume, die für die gemeinsame Nutzung von Kinoerfahrungen eingerichtet werden. Meist wird der Raum so gestaltet oder umgestaltet, dass er auf ein Zentrum ausgerichtet und verkabelt ist, um Filme auf die Leinwand und in das Tonsystem zubringen, die die ungeteilte Aufmerksamkeit des Publikums erhalten. Das Kino wird oft als ein geschlossener Kreislauf wahrgenommen, der einen dominierenden Erzähler im Film verstärkt. Wie kann man Methoden des Storytellings und der filmischen Technologie nutzen, um den dominanten Erzähler in Frage zu stellen und eine polyphone Erzählweise zu ermöglichen? Ausgehend von der Tradition der Diavorführungen im Kino aus der Stummfilmzeit wird Lisabona Rahman kurze Ausschnitte aus ihren Jalur-Suara-Kinovorträgen präsentieren und einen Workshop leiten, der Projektions- und Erzähltechniken untersucht. Ihr könnt gerne eure eigenen 16-mm-Filmrollen oder Dias zu dem Workshop mitbringen.

EN What forms of communication can arise when we interrogate or disrupt a cinematic space? It can be a traditional dedicated cinema theater, or any kind of space set up to share cinematic experience. Usually, the space is designed or transformed into a centralistic space, wired to bring films to the screen and the sound system that will hold the undivided attention of the audience. The cinema is often perceived as a closed circuit that fortifies a dominating narrator in the film. How can one use methods of storytelling and cinematic technology to challenge the dominant narrator and channel a polyphonic narration of stories? Drawing from the tradition of slideshows cinema performances from the silent film era, Lisabona Rahman will present short excerpts from her Jalur Suara cinema lectures and conduct a workshop that explores (or plays with) devices of projection and narrations. Please feel free to bring your own 16 mm-reels or slides to the workshop.



**FEMINIST ELSEWHERE'S
AT REMAKE - FRAUEN FILM
TAGE FRANKFURT
07.12.23 – 15:30 – KINO PUPILLE
FRANKFURT AM MAIN**

**Filmvorführung und Gespräch mit/ Film Screening
and Talk with: Livia Perez, Rita Moreira**

Lesbian Mothers, USA 1972, R, B: Norma Pontes,
Rita Moreira, P: Gay Revolution Video Project,
Kopie: Vithèque, s/w, digital von Video, engl. OF mit
engl. UT, 27'

A Wild Patience Has Taken Me Here, BR 2021,
R, B: Érica Sarmet, K: Cris Lyra, S: Clarissa Ribeiro,
Bem Medeiros, T: Mariana Graciotti, M: Natália Carrera,
D: Zélia Duncan, Bruna Linzmeyer, Camila Rocha,
Clarissa Ribeiro, Lorre Motta, P: Excesso Filmes,
Doctela, Livia Perez, Silvia Sobral, Érica Sarmet,
Kopie: DCP, Farbe, portug. OF mit engl. UT/
Portuguese OV with English subtitles UT, 26'

**LESBIAN MOTHERS (1972)
& A WILD PATIENCE
HAS TAKEN ME HERE (2021)**

DE „wird Leidenschaft zwischen Frauen und Männern im Film gewöhnlich durch wildes herumgehampel ausgedrückt, so zeigt die Szene in *Lesbian Mothers* Zärtlichkeit und Langsamkeit“, beschreibt Helke Sander in einer kritischen Betrachtung die erotischen Sequenzen zu Beginn und Ende von *Lesbian Mothers* (Frauen und Film Nr. 4, 1975, S.10). Die Videoarbeit lief auf dem *Ersten Internationalen Frauenfilmseminar*, das 1973 von Claudia von Alemann und Sander im Kino Arsenal ausgerichtet wurde und war Teil des Videoprojekts *Living in New York City*, das die Cinema-Nôvo-Filmemacherin Norma Pontes gemeinsam mit der Journalistin Rita Moreira zwischen den Jahren 1972 und 1977 realisierte. Die brasilianische Filmwissenschaftlerin Livia Perez hat sich der archivarischen Aufbereitung ihres Werkes verschrieben und ist zudem ebenfalls in der Filmproduktion tätig. In der Zusammenstellung mit dem Spielfilm *A Wild Patience Has Taken Me Here* von Érica Sarmet, den sie mitproduzierte, erstrahlt die transgenerationale Arbeit an der Sichtbarkeit lesbisch-queerer Lebens- und Beziehungsweisen in neuen Farben. Durch Talking Heads und Handyaufnahmen kommen die Protagonist:innen zu Wort und Bild – und verleihen der traumhaften Erzählung mit ihren klingenden Bildern einen dokumentarischen Charakter.

EN “[w]hile passion between women and men in film tends to express itself through frenzied fooling around, the scene in *Lesbian Mothers* shows tenderness and slowness.” This is how Helke Sander critically reflects on the erotic sequences at the beginning and end of *Lesbian Mothers* (Frauen und Film No. 4, 1975, p.10). The video was shown at the *First International Women's Film Seminar*, which was organized by Claudia von Alemann and Sander at the Arsenal Cinema in 1973. *Lesbian Mothers* was part of the video project *Living in New York City* that Cinema Nôvo filmmaker Norma Pontes created with journalist Rita Moreira between 1972 and 1977. Brazilian film scholar Livia Perez has dedicated herself to the archival processing of Pontes' work and is also active in film production. Paired with Érica Sarmet's feature film *A Wild Patience Has Taken Me Here*, which she co-produced, the transgenerational work on the visibility of lesbian lives and relationships shines in a new splendor. Through talking heads and cell phone recordings, the protagonists get to speak and be seen – and lend the dreamlike narrative a documentary character with their sounding images.

HÄTTE WIR DAS KINO!!

Unter diesem Motto standen Aktionen und Filmvorführungen von Blickpilotin e.V. (Verein zur Förderung feministischer Filmbildungsarbeit). Das erklärte Ziel war es unter anderem, ein feministisches kommunales Kino in West-Berlin zu gründen. Bis 2003 wurden in wechselnden Konstellationen Filmprogramme und -recherchen von Kathrin Schulz, Regina Schütze, Maria Schmidt, Stefanie Hetze und Madeleine Bernstorff sowie bald auch Birgit Kohler, Andrea Klein, Silvia Hallensleben, Gudula Meinzolt und Rebecca Hillauer durchgeführt und begleitet.

Der folgende Text entstand im Zuge der zwei Filmreihen *Die Frau in Hosen* und *Identifikationsmaschinenstürmerinnen*, die Madeleine Bernstorff und Stefanie Hetze 1987 kuratierten. Zeitlich fällt der Text damit kurz vor die Gründung von Blickpilotin/Initiative für ein Feministisches Kommunales Kino 1989.

Auszug aus dem Katalog zur Ausstellung „Kein Ort nirgends?“, *Fundorte. 200 Jahre Frauenleben und Frauenbewegung in Berlin*, 1987 herausgegeben von der Berliner Frauen Kultur Initiative e.V. und erschienen im Orlanda Frauenverlag, gefördert vom Senat im Rahmen der 750-Jahr-Feier-Berlin.

KRISE

Zwei Filmreihen im SPUTNIK-Kino von Madeleine Bernstorff

Wir sind kein festes Projekt, sondern Frauen, die ab und zu im Bereich Film zusammenarbeiten. Unsere beiden Filmreihen *Die Frau in Hosen* und *Identifikationsmaschinenstürmerinnen* verstehen sich als nicht nur ernsthafter Kommentar zur Ausstellung und ihren inhaltlichen Schwerpunkten.

Das Selbstverständnis? Wir zeigen Film von Frauen. Eine subjektive Auswahl, die wir auch begleitend begründen wollen. „*Man tut der Filmarbeit von Frauen keinen Gefallen, wenn man sie nur zeigt. Die Form der Präsentation wirkt auf die Filme zurück*“ (Annette Brauerhoch in „Frauen und Film“ Nr. 42, Kritik zur Feminale)

Wir zeigen die Filme als Selbstverständlichkeit, obwohl es keine Selbstverständlichkeit ist. Zumindest solange es noch kein Museum gibt, in dem patriarchale und phalokratische Stereotypen wie „*das Selbstmitleid des Mannes im ausgehenden 20. Jahrhundert*“ oder auch nur ein einziges Frauenkino kritisch dokumentiert werden.

Kein Ort nirgends? Frauenkinoinitiativen in West-Berlin, angefangen mit dem Seminar zur Situation

IF WE HAD THE CINEMA!!

This was the motto of actions and film screenings by Blickpilotin e.V., an association for the promotion of feminist film education. Its declared goal was, among other things, to establish a communal feminist cinema in West Berlin. Up until 2003, film programs and research were organized and carried out in changing configurations by Kathrin Schulz, Regina Schütze, Maria Schmidt, Stefanie Hetze and Madeleine Bernstorff, and later Birgit Kohler, Andrea Klein, Silvia Hallensleben, Gudula Meinzolt and Rebecca Hillauer.

The following text was written during the course of the two film series titled *Die Frau in Hosen* and *Identifikationsmaschinenstürmerinnen*, which Madeleine Bernstorff and Stefanie Hetze curated in 1987. The text thus dates from shortly before the founding of Blickpilotin/Initiative for a Feminist Communal Cinema in 1989.

Excerpt from the exhibition catalog *Fundorte. 200 Jahre Frauenleben und Frauenbewegung in Berlin*, edited by the Berliner Frauen Kultur Initiative e.V. and published by Orlanda Frauenverlag in 1987 on the occasion of the exhibition *Kein Ort Nirgends?*, funded by the Senate as part of the 750th-anniversary celebration of Berlin.

KRISE

Two film series at SPUTNIK-Kino by Madeleine Bernstorff

We are not a fixed project, but women who collaborate from time to time in the field of film. Our two film series *Die Frau in Hosen* and *Identifikationsmaschinenstürmerinnen* are intended as not only to be serious commentaries on the exhibition and its thematic focus.

The self-perception? We are showing film by women. A subjective selection, which we also want to attend to with our reasoning. „*You don't do women's film work any favors by just showing it. The form of presentation affects the films*“ (Annette Brauerhoch in „Frauen und Film“ No. 42, review of the Feminale.)

We take showing the films for granted, although it cannot be taken for granted. At least as long as there is not a museum that critically documents patriarchal and phalocratic stereotypes such as „*the self-pity of men in the ongoing 20th century*“ or the work of even a single women's cinema.

No place anywhere? Women's cinema initiatives in West Berlin, starting with the seminar on the situation of women by Claudia von Alemann and Helke Sander in 1973 at Arsenal, through the women's

der Frau von Claudia von Alemann und Helke Sander 1973 im Arsenal, über das Frauenkino im Cinema am Walther-Schreiber-Platz, den Chaos Filmverleih von Hildegard Westbeld, Filmreihen im Café Winterfeldt, in der Schokofabrik und in anderen Frauenprojekten bis zum Furienkino im KOB, Potsdamerstrasse und verschiedenen Projekten im Sputnik Kino im Wedding (Filmprogramm zu Lesbenwoche 1985, *Happy End für wen?*, eine Reihe über Lesben im Film, *Gegen Gewalt gegen Frauen - Reihe*, *Frauen in den 1960er Jahren*). Es ließen sich noch mehr Projekte wie z.B. die feministischen Filmreihen in Institutionen (VHS, Landesbildstelle, organisiert von Maria Schmidt) aufzählen und die Frage nach Perspektiven diskutieren, etwa die vom Verband der Filmarbeiterinnen angestrebte Verfassungsklage für die paritätische Besetzung aller Filmfördergremien mit Frauen: Gremien, die allen voran die Basis (nämlich das Geld!) für mehr Filme sind und damit für Praxis, Geschichte und Stolz ...

Film ist dem Wachtraum ähnlich, jedoch zur Welt hin offen. Ist Film materieller Ersatz für einen imaginären Wunsch?

Warum bin ich immer so erschöpft nach dem Kino, auch wenn die Bilder, Töne und Geschichten mich nicht ärgern? Die Avantgardefilmemacherin Germaine Dulac (1928): *„Gefangen in der Abhängigkeit, oder die Gewalt der Bedeutung ... Geschichte ist Oberfläche ... durch den Film ist Tiefe wahrnehmbar geworden, das ungreifbar Musikalische ... die Gefühle durch das Bild berühren ...“*

Kino kann es sich einzigartiger als TVideo leisten, die Zeit zu dehnen, Millionen Lichtpunkte verführen mich, ziehen mich in dem fast dunklen Raum in einen Bann aus Farbe. Klang, Rhythmus und Geschichte, meine Augen wandern auf der Leinwand entlang, und an den unsichtbaren Fäden zwischen mir und dem Bild kann ich sogar meine Tränen aufhängen – und ich bin nicht allein: Köpfe kippen in den Mittelreihen, schräg vor mir unmotiviertes Kichern, und in der Nähe knutschen viele. Geschrei von hinten.

Wie das Kino verrottete. Biederkeit Sexismus glotzt uns weiter an. Verbravte Frauengeschichten. Und das Fernsehen schweift nicht mal mehr im Erlaubten und Geldgegebenen richtig aus. Feministischer Kitsch verlor seine kämpferische Großzügigkeit. Die gemeinten Erklärungssätze in sogenannten Beziehungsfilmern gähnen sich selbst hinter und über den Bildern platt. Die Frauen wurden und werden solange mit mehr oder weniger abstrahierten Sexismen bombardiert, schwunghaft als Metaphern gehandelt, bis sie den Kinos fernbleiben. Die Tumulte über den „Kinoschund“ (womit z.B. der noch immer nicht ausdiskutierte Aufruhr über den Film *BLUT AN DEN LIPPEN* von Harry Kümel, 1971 während der 1. Lesbenwoche 1985 gemeint ist) rauschen und sollen auch weiter rauschen. Mich

cinema at Cinema am Walther-Schreiber-Platz, the Chaos Film Distribution by Hildegard Westbeld, the film series at Café Winterfeldt at Schokofabrik and other women's projects, to the Furienkino at KOB, Potsdamer Straße, and various projects at Sputnik Kino in Wedding (film program for Lesbian Week 1985, *Happy End für wen?*, a series about lesbians in film, the series *Gegen Gewalt gegen Frauen*, *Frauen in den 1960er Jahren*). More projects could be listed, such as the feminist film series held in institutions (VHS, Landesbildstelle, organized by Maria Schmidt) and other questions of perspectives could be discussed, such as the constitutional complaint sought by the Association of Women Film Workers for equal representation of women on all film funding committees: Committees that are first and foremost the basis (namely the money!) for more films and thus for practice, history, and pride...

Film is similar to the waking dream but open to the world. Is film a material substitute for an imaginary desire?

Why am I always so exhausted after the cinema, even if the images, sounds, and stories don't annoy me? Avant-garde filmmaker Germaine Dulac (1928): *“Trapped in dependence, or the violence of meaning... History is surface... through film, depth has become perceptible, the intangible musical... touching the emotions through the image...”*

Cinema can afford to stretch time more uniquely than TVideo, millions of points of light seduce me, draw me into a spell of color in the almost dark room. Sound, rhythm, and story, my eyes wander along the screen, and on the invisible threads between me and the picture I can even hang my tears – and I am not alone: heads tilt in the middle rows, diagonally in front of me unmotivated giggling, and nearby some people are making out. Shouting from behind.

How cinema rotted. Bourgeois sexism continues to gawk at us. Strait-laced women's stories. Even television doesn't really digress when it comes to what's permitted and well-financed. Feminist kitsch lost its militant generosity. The supposed explanatory sentences in so-called relationship films yawn themselves to death behind and over the pictures. Women were and are bombarded with more or less abstracted sexism, used as sweeping metaphors until they stay away from the cinemas. The turmoil about “trash cinema” (referring, for example, to the still not fully discussed uproar about the film *BLUT AN DEN LIPPEN* by Harry Kümel, 1971, during the 1st Lesbian Week in 1985) roars and shall continue to roar. What really offends me on the screen, more than the undignified pain of this woman, more than this image that manifests and justifies oppression, is the sneering laughter of the audience, male. Why? Or haven't I already become the man on the screen who falls for her neck and,

HÄTTE WIR DAS KINO!!
IF WE HAD THE CINEMA!!

der Frau von Claudia von Alemann und Helke Sander 1973 im Arsenal, über das Frauenkino im Cinema am Walther-Schreiber-Platz, den Chaos Filmverleih von Hildegard Westbeld, Filmreihen im Café Winterfeldt, in der Schokofabrik und in anderen Frauenprojekten bis zum Furienkino im KOB, Potsdamerstraße und verschiedenen Projekten im Sputnik Kino im Wedding (Filmprogramm zu Lesbenwoche 1985, *Happy End für wen?*, eine Reihe über Lesben im Film, *Gegen Gewalt gegen Frauen - Reihe, Frauen in den 1960er Jahren*). Es ließen sich noch mehr Projekte wie z.B. die feministischen Filmreihen in Institutionen (VHS, Landesbildstelle, organisiert von Maria Schmidt) aufzählen und die Frage nach Perspektiven diskutieren, etwa die vom Verband der Filmarbeiterinnen angestrebte Verfassungsklage für die paritätische Besetzung aller Filmfördergremien mit Frauen: Gremien, die allen voran die Basis (nämlich das Geld!) für mehr Filme sind und damit für Praxis, Geschichte und Stolz ...

Film ist dem Wachtraum ähnlich, jedoch zur Welt hin offen. Ist Film materieller Ersatz für einen imaginären Wunsch?

Warum bin ich immer so erschöpft nach dem Kino, auch wenn die Bilder, Töne und Geschichten mich nicht ärgern? Die Avantgardefilmemacherin Germaine Dulac (1928): „*Gefangen in der Abhängigkeit, oder die Gewalt der Bedeutung ... Geschichte ist Oberfläche ... durch den Film ist Tiefe wahrnehmbar geworden, das ungreifbar Musikalische ... die Gefühle durch das Bild berühren ...*“

Kino kann es sich einzigartiger als TVideo leisten, die Zeit zu dehnen, Millionen Lichtpunkte verführen mich, ziehen mich in dem fast dunklen Raum in einen Bann aus Farbe. Klang, Rhythmus und Geschichte, meine Augen wandern auf der Leinwand entlang, und an den unsichtbaren Fäden zwischen mir und dem Bild kann ich sogar meine Tränen aufhängen – und ich bin nicht allein: Köpfe kippen in den Mittelreihen, schräg vor mir unmotiviertes Kichern, und in der Nähe knutschen viele. Geschrei von hinten.

Wie das Kino verrottete. Biederkeit Sexismus glotzt uns weiter an. Verbravte Frauengeschichten. Und das Fernsehen schweift nicht mal mehr im Erlaubten und Geldgegebenen richtig aus. Feministischer Kitsch verlor seine kämpferische Großzügigkeit. Die gemeinten Erklärungssätze in sogenannten Beziehungsfilmern gähnen sich selbst hinter und über den Bildern platt. Die Frauen wurden und werden solange mit mehr oder weniger abstrahierten Sexismen bombardiert, schwunghaft als Metaphern gehandelt, bis sie den Kinos fernbleiben. Die Tumulte über den „Kinoschund“ (womit z.B. der noch immer nicht ausdiskutierte Aufruhr über den Film *BLUT AN DEN LIPPEN* von Harry Kümel, 1971 während der 1. Lesbenwoche 1985 gemeint ist) rauschen und sollen auch weiter rauschen. Mich

cinema at Cinema am Walther-Schreiber-Platz, the Chaos Film Distribution by Hildegard Westbeld, the film series at Café Winterfeldt at Schokofabrik and other women's projects, to the Furienkino at KOB, Potsdamer Straße, and various projects at Sputnik Kino in Wedding (film program for Lesbian Week 1985, *Happy End für wen?*, a series about lesbians in film, the series *Gegen Gewalt gegen Frauen, Frauen in den 1960er Jahren*). More projects could be listed, such as the feminist film series held in institutions (VHS, Landesbildstelle, organized by Maria Schmidt) and other questions of perspectives could be discussed, such as the constitutional complaint sought by the Association of Women Film Workers for equal representation of women on all film funding committees: Committees that are first and foremost the basis (namely the money!) for more films and thus for practice, history, and pride...

Film is similar to the waking dream but open to the world. Is film a material substitute for an imaginary desire?

Why am I always so exhausted after the cinema, even if the images, sounds, and stories don't annoy me? Avant-garde filmmaker Germaine Dulac (1928): "*Trapped in dependence, or the violence of meaning... History is surface... through film, depth has become perceptible, the intangible musical... touching the emotions through the image...*"

Cinema can afford to stretch time more uniquely than TVideo, millions of points of light seduce me, draw me into a spell of color in the almost dark room. Sound, rhythm, and story, my eyes wander along the screen, and on the invisible threads between me and the picture I can even hang my tears – and I am not alone: heads tilt in the middle rows, diagonally in front of me unmotivated giggling, and nearby some people are making out. Shouting from behind.

How cinema rotted. Bourgeois sexism continues to gawk at us. Strait-laced women's stories. Even television doesn't really digress when it comes to what's permitted and well-financed. Feminist kitsch lost its militant generosity. The supposed explanatory sentences in so-called relationship films yawn themselves to death behind and over the pictures. Women were and are bombarded with more or less abstracted sexism, used as sweeping metaphors until they stay away from the cinemas. The turmoil about "trash cinema" (referring, for example, to the still not fully discussed uproar about the film *BLUT AN DEN LIPPEN* by Harry Kümel, 1971, during the 1st Lesbian Week in 1985) roars and shall continue to roar. What really offends me on the screen, more than the undignified pain of this woman, more than this image that manifests and justifies oppression, is the sneering laughter of the audience, male. Why? Or haven't I already become the man on the screen who falls for her neck and,

beleidigt auf der Leinwand, mehr als der würdelose Schmerz dieser Frau, mehr als dieses Bild, das Unterdrückung manifestiert und rechtfertigt, doch das hämische Lachen des Publikums, männlich. Warum? Oder bin ich nicht auch längst schon der Mann auf der Leinwand geworden, der ihrem Nacken verfallen ist und laut Drehbuch zuschlagen muß?

Es gibt Umstände, in denen das Publikum stärker als der Text wird. Publikum kann Film zerstören, kann Zwischentöne und Frechheiten entreißen, kann sexistische Klischees auswringen, kann den Film persiflieren, kann geheime Botschaften entschlüsseln. Hätten wir das Kino!

according to the script, must strike at it?

There are moments when the audience becomes stronger than the text. The audience can destroy a film, wrest nuances and impertinence from it, wring out sexist clichés, satirize the film, decode secret messages. If we had the cinema!

HÄTTEN WIR DAS KINO!!
IF WE HAD THE CINEMA!!



feminist elsewhere

Arisa Purkpong ist Künstlerin und arbeitet mit Filmcollagen, Fotografie, Installationen und Publikationen. Ausgehend von Recherchen zum Ersten Internationalen Frauenfilmseminar konzipierte Arisa Purkpong mehrere Filmprogramme, u.a. im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. Arisa Purkpong lebt und arbeitet derzeit in Düsseldorf und Oslo.

Sophie Holzberger promoviert am Cinema Studies Department der New York University zur Politik der Zusammenarbeit in der feministischen Filmgeschichte und interessiert sich insbesondere für Filme und Videos aus aktivistischen Kontexten. Neben ihrer wissenschaftlichen Arbeit ist sie auch kuratorisch tätig.

Charlotte Eitelbach ist Künstlerin. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit Musikkultur und Architekturgeschichte auseinander. Dabei arbeitet sie in Formaten wie Führungen, Lecture Performances sowie Sound- und Videoarbeiten. Sie ist außerdem kuratorisch und publizistisch tätig.

Fiona Berg schreibt und forscht zu Film. Zuletzt war sie im Zeughauskino für die Kopienposition tätig und co-kuratierte u.a. Werkschauen zu Gisela Tuchtenhagen und Claudia von Alemann. Ihr aktuelles Forschungsinteresse gilt den Infrastrukturen feministischer Filmarbeit, kollaborativen Formen von Filmvermittlung und -aktivismus sowie nicht-fiktionalen Formen des Filmmachens.

Elena Baumeister ist Filmwissenschaftlerin. Sie konzipiert Filmprogramme, unter anderem mit Filmen von Helke Misselwitz am Haus der Kulturen der Welt im Rahmen der Ausstellung *No Master Territories. Feminist Worldmaking and the Moving Image* und aktuell die Filmreihe *I've Seen The Wall* in Kooperation mit dem MINSK Kunsthaus in Potsdam. Sie ist Mitgründerin des Kinokollektivs Top Girl und lebt in Berlin.

Arisa Purkpong is an artist working with film collages, photography, installation, and publications. Based on research on the First International Women's Film Seminar, Arisa Purkpong organized several film programs, e.g., at Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. Arisa Purkpong currently lives and works in Düsseldorf and Oslo.

Sophie Holzberger is a PhD student at the Cinema Studies Department at New York University. Their PhD project examines the politics of collaboration in feminist film history and is specifically interested in films and videos from activist contexts. Next to their academic work, they also curate.

Charlotte Eitelbach is an artist. In her work, she engages with music culture and architectural history. She works in formats such as guided tours, lecture performances, as well as sound and video projects. She is also involved in curatorial and publishing activities.

Fiona Berg researches and writes on film. Most recently, she was in charge of managing the film prints at Zeughauskino and co-curated retrospectives on Gisela Tuchtenhagen's and Claudia von Alemann's films. Her current research interests include infrastructures of feminist film work, collaborative forms of film mediation and activism, and non-fictional filmmaking.

Elena Baumeister is a film researcher. She conceptualizes film programs, most recently with films by Helke Misselwitz at Haus der Kulturen der Welt as part of the exhibition *No Master Territories. Feminist Worldmaking and the Moving Image* and the film series *I've Seen The Wall* in cooperation with MINSK Kunsthaus Potsdam. She is co-founder of the cinema collective Top Girl and lives in Berlin.

Mitwirkende

Aline Benecke versteht den Körper als Archiv und sucht über den eigenen Körper in Dialog mit Menschen zu treten, die Gewalt vor dem Hintergrund kolonialer und faschistischer Geschichte erfahren haben. Alines Anliegen ist es, diesen Menschen zu erinnern und dabei an emanzipatorische diasporische Praktiken anzuknüpfen. Alines Performances und Installationen wurden international ausgestellt, so etwa bei CRAC, Sète; MUMOK, Wien; Villa Romana, Florenz. Aline wurde vom Berliner Senat, dem Goethe-Institut und dem Förderprogramm Neustart Kultur der Bundesregierung mit Stipendien gefördert.

Annabelle Aventurin ist Archivarin und Programmiererin. Als Archivarin koordiniert sie die Ciné-Archives und betreut dort in Kollaboration mit dem Harvard Film Archive die Restaurierung der Filme des Regisseurs Med Hondo. Als Kuratorin von Filmprogrammen hat sie 2017 das FLiMM, Festival Libre du Moyen, am DOC! mitgegründet, ein pluridisziplinärer Ort der Künste im 19. Pariser Arrondissement. Sie war von 2022-2023 Co-Kuratorin des Open City Documentary Festival in London. 2022 hat sie ihren ersten Dokumentarfilm realisiert, *Le roi n'est pas mon cousin*.

Bianca Jasmina Rauch ist Filmwissenschaftlerin und Filmkritikerin. Sie dissertiert zurzeit an der Filmakademie Wien mit einer Arbeit über Coming-of-Age-Filme, schreibt Filmtexte etwa für FilmLöwin und Jugend ohne Film und ist Co-Host des feministischen Film-podcasts Ned Wuascht. Momentan ist sie außerdem am Filmarchiv Austria tätig und co-kuratiert die Female Tracks Filmtage am Programmokino Wels.

Borjana Gaković ist Film- und Medienwissenschaftlerin. Sie ist als freie Autorin, Redakteurin, Dozentin und Kuratorin im Bereich der Film- und Kinokultur tätig. Ihre Filmprogramme, oft mit Bezug auf Feminismen in Geschichte und Gegenwart, wurden in zahlreichen Kinos und auf Filmfestivals hierzulande sowie international gezeigt. Darüber hinaus moderierte sie über 100 Filmgespräche und kulturpolitische Veranstaltungen. Mit Sabine Schöbel gab sie 2016 die 68. Ausgabe der Zeitschrift *Frauen und Film* unter dem Titel „AUFBRUCH. Regisseurinnen der 60er“ heraus. Seit 2020 ist sie in der Auswahlkommission von DOK Leipzig.

Camilla Baier ist Filmkuratorin und -wissenschaftlerin. Sie kommt aus Berlin und lebt in Edinburgh. Vor ihrer Tätigkeit als Programmkoordinatorin für mehrere unabhängige Kinos in Großbritannien leitete sie eine Galerie für zeitgenössische Kunst in Mexiko City und Mérida.

Caroline Schöbi studierte Video an der Hochschule Luzern Design & Kunst und Filmwissenschaft an den Universitäten Zürich und Lausanne. Den Masterstudiengang Netzwerk Cinema CH schloss sie mit einer Arbeit zu Stimme und Zeug:innenschaft im dokumentarischen Film ab. Seit August 2022 ist sie Doktorandin am Seminar für Filmwissenschaft in Zürich mit einem Projekt zu Formen des Schweigens und Zuhörens im dokumentarischen Film.

Cecilia Valenti ist Juniorprofessorin am Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Filmkuratorin. 2019 erschien ihre Dissertation *Das Amorphe im Medialen. Zur politischen Fernsehästhetik im italienischen Sendeformat «Blob»* im Transcript Verlag. Aktuelle Buchprojekte: Die Fertigstellung einer Monografie zu italienischen militanten Medienarchiven und gemeinsam mit Nikolaus Perneckzy Herausgeberschaft des Bandes *Restitution and the Moving Image. On the Politics and Ethics of Global Film Heritage* bei Amsterdam University Press (im Druck).

Charlotte Procter ist Archivarin, Kuratorin sowie Sammlungs- und Archivleiterin bei LUX. Im Jahr 2013 wurde sie Mitglied der Cinenova Working Group, einem Kollektiv, das sich für den Erhalt und die Förderung der feministischen Film- und Videosammlung Cinenova einsetzt. Sie hat an internationalen Projekten in den Bereichen Forschen, Erhalten und Kuratieren mitgewirkt, darunter *Long time we've been working* (Project Arts Centre, Dublin, 2023), eine britische Retrospektive der amerikanischen Avantgarde-Filmemacherin Betsy Bromberg (Tate Modern, 2022), sowie inter-

Contributors

Aline Benecke understands the body as an archive and seeks to enter into an embodied dialog with people who have experienced violence in the context of colonial and fascist history. Aline's work is about remembering these people and, in doing so, to connect with emancipatory diasporic practices. Her performances and installations have been exhibited internationally, such as at CRAC, Sète; MUMOK, Vienna; Villa Romana, Florence. Aline has received grants from the Berlin Senate, the Goethe-Institut, and the funding program Neustart Kultur by the German government.

Annabelle Aventurin is a film archivist and programmer. As an archivist, she coordinates the Ciné Archives, where she is responsible for the restoration of the films of director Med Hondo in collaboration with the Harvard Film Archive. As a curator of film programs, she co-founded FLiMM, Festival Libre du Moyen, at DOC! in 2017, a pluridisciplinary venue for the arts in the 19th arrondissement of Paris. She was co-curator of the Open City Documentary Festival in London from 2022-2023. In 2022, she completed her first documentary, *Le roi n'est pas mon cousin*.

Bianca Jasmina Rauch is a film scholar and critic. She is currently working on a dissertation on coming-of-age movies at the Vienna Film Academy, writes about cinema for FilmLöwin and Jugend ohne Film, and co-hosts the feminist film podcast Ned Wuascht. At the moment, she is also working at Filmarchiv Austria and is co-curating the Female Tracks Film Festival at Programmokino Wels.

Borjana Gaković is a film and media scholar. She works as an independent writer, editor, curator, as well as a lecturer in film and cinema culture. Her film programs, often related to feminisms in the past and present, have been shown in numerous cinemas and film festivals in Germany and internationally. She has also moderated over 100 film talks and cultural-political events. With Sabine Schöbel, she edited the 68th issue of the magazine *Frauen und Film* in 2016 under the title „AUFBRUCH. Regisseurinnen der 60er. Since 2020 she is part of the Programme and Selection Committee of DOK Leipzig.

Camilla Baier is a film programmer and researcher, originally from Berlin, but now based in Edinburgh. She managed a contemporary art gallery in Mexico City and Mérida, before becoming the film programme coordinator for several independent cinemas across the UK.

Caroline Schöbi studied Video at the Lucerne School of Art & Design and film studies at the Universities of Zürich and Lausanne. She completed the master's program Netzwerk Cinema CH with a thesis on voice and witnessing in documentary film. Since August 2022 she has been a doctoral candidate at the Department of Film Studies in Zürich with a project on forms of silence and listening in documentary film.

Cecilia Valenti is a lecturer at Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft at the Johannes Gutenberg-Universität Mainz and a film curator. Her dissertation *Das Amorphe im Medialen. Zur politischen Fernsehästhetik im italienischen Sendeformat «Blob»* was published in 2019 by Transcript Verlag. Current book projects include completing a monograph on Italian militant media archives and co-editing with Nikolaus Perneckzy the volume *Restitution and the Moving Image. On the Politics and Ethics of Global Film Heritage* with Amsterdam University Press (in print).

Charlotte Procter is an archivist, curator, and collection and archive director at LUX. In 2013, she joined the Cinenova Working Group, a collective formed to preserve and promote the feminist film and video collection Cinenova. She has collaborated on international research, preservation, and curatorial projects, including *Long time we've been working* (Project Arts Centre, Dublin, 2023), a UK retrospective of American avant-garde filmmaker Betsy Bromberg (Tate Modern, 2022), and international screening programs of new restorations of Sandra Lahire's films (2017-2022). She also co-edited *Living on Air: the films and words of Sandra Lahire* (2021).

nationale Programme mit neuen Restaurierungen der Filme von Sandra Lahire (in 2017-2022). Außerdem ist sie Mitherausgeberin von *Living on Air: the films and words of Sandra Lahire* (2021).

Claudia von Alemann, Regisseurin von Dokumentar- und Spielfilmen, Autorin und unabhängige Produzentin, studierte Kunstgeschichte und Soziologie an der FU Berlin, Film an der Hochschule für Gestaltung Ulm. 1968-69 und 1974-80 lebte sie in Paris. 1973 initiierte und organisierte sie mit Helke Sander das 1. Internationale Frauen-Filmseminar im Kino Arsenal Berlin. Sie war 1982-2006 Professorin an der FH Dortmund. Sie erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen auf internationalen Filmfestivals und 1982 den Preis der Deutschen Filmkritik für *Die Reise nach Lyon*. Sie ist Mitglied der European Film Academy und der Akademie der Künste Berlin.

Daniella Shreir ist die Gründerin und Mitherausgeberin von *Another Gaze*, „einer Zeitschrift für Film und Feminismen“, sowie die Initiatorin von *Another Screen*, einem internationalen Streaming-Dienst, der ephemere, stark kontextualisierte Programme mit wenig gesehenen Filmen von Frauen zeigt. Sie hat Werke wie *Ma mère rit* (Meine Mutter lacht) von Chantal Akerman und demnächst eine Textsammlung von Marguerite Duras über ihr Kino ins Englische übersetzt. Außerdem ist sie Mitglied der Auswahlkommission der Quinzaine des Cinéastes in Cannes.

Derya Demir ist seit Januar 2022 Promotionsstipendiatin der Kollegforschungsgruppe *Cinepoetics – Poetologies audiovisueller Bilder* der Freien Universität Berlin. Sie absolvierte ihr Bachelorstudium am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität im Jahr 2018, gefolgt von ihrem Masterstudium im Jahr 2021. In ihrem Dissertationsprojekt untersucht sie den Zusammenhang zwischen Wahrnehmung, Körper und Rausch im zeitgenössischen Drogenkino. Derzeit unterstützt sie das Exzellenzcluster 2020 *Temporal Communities* in der Öffentlichkeitsarbeit.

Dora García hat künstlerische Arbeiten zur politischen Polizei der DDR (*Rooms, Conversations*, 24', 2006) und über die Antipsychiatriebewegung (*The Deviant Majority*, 34', 2010) produziert. Sie nutzt klassische TV-Formate (*Die Klau Mich Show*, Documenta13, 2012), besuchte Finnegans Wake-Lesegruppen (*The Joycean Society*, 53', 2013) und untersucht den Überschneidungsbereich zwischen Politik, Performance und Psychoanalyse (*Segunda Vez*, 98', 2018). *Amor Rojo*, (2023-24, in Arbeit) ist ein Film über die marxistische Feministin Alexandra Kollontai und ihr Vermächtnis.

Elif Rongen-Kaynakçi ist Kuratorin für Stummfilm am Eye Filmmuseum. Sie absolvierte ein Studium der Film- und Fernsehwissenschaften an der University of Amsterdam und den Kurs Archimedia. Sie ist seit 1999 am Eye tätig und hat an der Entdeckung, Restaurierung und Präsentation zahlreicher verloren geglaubter Filme gearbeitet, in denen oft vergessene Schauspielerinnen mitwirkten. Rongen-Kaynakçi ist an der Programmgestaltung internationaler Archivfestivals wie *Il Cinema Ritrovato* und *Le Giornate del Cinema Muto* beteiligt. Von 2015 bis 2022 gehörte sie dem Lenkungsausschuss der WFHI (Women and Film History International) an und war Mitorganisatorin der 2019 Women and the Silent Screen Conference am Eye. Sie ist auch eine der drei Kuratorinnen von *Cinema's First Nasty Women*, einer DVD-Box mit 99 Filmen, die im Dezember 2022 von Kino Lorber veröffentlicht wurde.

Evelyn Kuwertz wurde in Bad Aussee (Österreich) geboren. Das Studium der Malerei an der Hochschule der Künste (heute Universität der Künste) Berlin schloss sie mit der Ernennung zur Meisterschülerin ab. Ab 1980 fanden regelmäßige Einzelausstellungen im In- und Ausland statt. Ihre Werke befinden sich in öffentlichen und privaten Sammlungen in Deutschland und Frankreich. Parallel dazu war Evelyn Kuwertz als Initiatorin und Kuratorin an verschiedenen feministischen Ausstellungsprojekten engagiert, so etwa 1973 beim kollektiven Environment *Die Situation der Frau in Familie und Gesellschaft*, und der *Ausstellung Künstlerinnen International 1877-1977*, 1977 Berlin.

Franzis Kabisch ist künstlerische Forscherin, Filmemacherin und Autorin in Berlin und Wien. Mit einem Einfluss aus verschiedenen Kontexten wie Körperarbeit, queeren Filmgruppen und der Pro-Choice-Bewegung, liegt der Fokus ihrer Projekte auf Körpernormen, Begehren und reproduktiver Gerechtigkeit. Seit mehreren Jahren forscht sie sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch zu Abtreibungen in Filmen und Serien und teilt ihre Forschungsergebnisse auf dem Instagram-Kanal @abortion.tv. Darüber hinaus lehrt sie an Universitäten, gibt Workshops oder schreibt für das *Missy Magazine*. www.franziskabisch.net

Claudia von Alemann, director of documentaries and feature films, author and independent producer studied art history and sociology at the FU Berlin and film at Hochschule für Gestaltung Ulm. Between 1968-69 and 1974-80 she lived in Paris. In 1973 she initiated and organized with Helke Sander the 1st International Women's Film Festival at Kino Arsenal Berlin. From 1982-2006 she was a professor at the University of Applied Sciences and Arts Dortmund. She has received numerous prizes and awards at international film festivals and in 1982 the Prize of the German Film Critics for *Die Reise nach Lyon*. She is a member of the European Film Academy and the Akademie der Künste Berlin.

Daniella Shreir is the founder and co-editor of *Another Gaze*, "a journal of film and feminisms", as well as the creator of *Another Screen*, an international streaming service screening ephemeral, heavily contextualised programmes of underseen films by women. She is a translator into English of works including Chantal Akerman's *Ma mère rit* (My Mother Laughs) and soon a collection of texts by Marguerite Duras about her cinema. She is also a member of the selection committee of the Quinzaine des Cinéastes at Cannes.

Derya Demir has been a doctoral fellow of the research group *Cinepoetics – Poetologies of Audiovisual Images* at Freie Universität Berlin since January 2022. She completed her bachelor's degree at the Film Studies Department at Freie Universität in 2018, followed by her master's degree in 2021. In her dissertation project, she investigates the relationship between perception, body, and intoxication in contemporary drug cinema. She is currently supporting the Clusters of Excellence of 2020 *Temporal Communities* in public relations.

Dora García has produced art works on the political police of the GDR (*Rooms, Conversations*, 24', 2006) and on the antipsychiatry movement (*The Deviant Majority*, 34', 2010). She uses classical TV formats (*Die Klau Mich Show*, Documenta13, 2012), frequented Finnegans Wake reading groups (*The Joycean Society*, 53', 2013) and interrogates the crossover between politics, performance, and psychoanalysis (*Segunda Vez*, 98', 2018). *Amor Rojo*, (2023-24, in progress) is a film on Marxist feminist Alexandra Kollontai and her legacy.

Elif Rongen-Kaynakçi is the curator of silent film at Eye Filmmuseum. She graduated from the University of Amsterdam in Film & TV Studies and completed the Archimedia course. She has been at Eye since 1999 and worked on the discovery, restoration and presentation of many presumed lost films, often starring forgotten actresses. Rongen-Kaynakçi is involved with the programs of international archival festivals such as *Il Cinema Ritrovato* and *Le Giornate del Cinema Muto*. She has served on the steering committee of the WFHI (Women and Film History International) from 2015 to 2022 and co-organized the 2019 Women and the Silent Screen Conference at Eye. She is also one of the three curators of *Cinema's First Nasty Women*; a DVD-box with 99 films, released in December 2022 by Kino Lorber.

Evelyn Kuwertz was born in Bad Aussee (Austria). She completed her studies in painting at the Hochschule der Künste (now the Universität der Künste) Berlin and was appointed master student. Since 1980, she has had regular solo exhibitions in Germany and abroad. Her works are held in public and private collections in Germany and France. Alongside this, Evelyn Kuwertz was involved as initiator and curator of various feminist exhibition projects, such as the collective environment *Die Situation der Frau in Familie und Gesellschaft* in 1973, and the exhibition *Künstlerinnen International 1877-1977*, 1977 in Berlin.

Franzis Kabisch is an artistic researcher, filmmaker, and writer based in Berlin and Vienna. Influenced by various contexts such as bodywork, queer film groups, and the pro-choice movement, her projects focus on body norms, desire, and reproductive justice. For several years, she has been conducting both academic and artistic research on abortion in films and TV series and shares her research findings on the Instagram channel @abortion.tv. She also teaches at universities, gives workshops, and writes for *Missy Magazine*. www.franziskabisch.net

Gaby Babić was born in Frankfurt/Main in 1976 as the child of a "guest worker" family from the former Yugoslavia. She studied in Frankfurt and Paris and received her degree in theater, film, and media studies, as well as German philology and political science. Since 2018, she has been the director of the Kinothek Asta Nielsen in Frankfurt. Together with Karola Gramann and Heide Schlüppmann, she founded *Remake. Frankfurter Frauen Film Tage*. Texte und

Gaby Babić wurde 1976 in Frankfurt/Main als Kind einer „Gastarbeiter“-Familie aus dem damaligen Jugoslawien geboren. Sie studierte in Frankfurt und Paris und machte ihren Abschluss in Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Germanistik und Politologie. Seit 2018 ist sie Leiterin der Kinothek Asta Nielsen in Frankfurt. Mit Karola Gramann und Heide Schlüpmann gründete sie Remake. Frankfurter Frauen Film Tage. Texte und Seminare zu Film. Ihre Arbeitsschwerpunkte und Interessensfelder sind Film und Geschichte, Kritische Theorie, Migration, osteuropäisches Kino, Feministische Filmarbeit, Antirassismus und Antifaschismus.

Hannah Schmedes ist Doktorandin am DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische – Exzess und Entzug* der Ruhr-Universität Bochum. Ihre Dissertation widmet sich genderspezifischen Subjektivierungsweisen von Infrastruktur sowie feministischer Infrastrukturkritik. Im Bachelor und Master studierte sie Kultur-, Film- und Medienwissenschaften sowie Philosophie in Lüneburg, Potsdam und Karlstad.

Hayley O'Malley ist Juniorprofessorin am Department of Cinematic Arts und assoziiertes Fakultätsmitglied am Department of English an der University of Iowa. Ihre interdisziplinäre Forschung und Lehre konzentriert sich auf afroamerikanischen Film, Literatur und visuelle Kultur. Ihr aktuelles Buchprojekt, *Dreams of a Black Cinema*, ist eine archivbasierte Geschichte der unzähligen Formen, in denen afroamerikanische Schriftstellerinnen von den 1960er bis zu den 1990er Jahren mit Film experimentierten. Sie promovierte an der University of Michigan und war zuvor Mellon-Postdoc-Fellow am Black Arts Archive Sawyer Seminar der Northwestern University.

Ingrid Oppermann arbeitet seit 1972 als Filmemacherin (Autorin, Regie, Kamera, Ton, Recherche, Produktion), nachdem sie zuvor als Buchhändlerin tätig war. Nach Schauspielstudium an der Max-Reinhardt-Schule (heute Universität der Künste, Berlin) ging sie an die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB). 1979 war sie an der Gründung und dem Aufbau des Verband der Filmarbeiterinnen e.V. beteiligt. Sie war Mitglied in diversen Förderkommissionen, etwa der Hamburger Film Förderung, sowie Lehrbeauftragte an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und aktiv in der Medienbildung.

Ingrid S. Holtar (geb. 1990) ist Filmwissenschaftlerin und lebt in Oslo. Sie promovierte 2022 in Filmwissenschaft an der NTNU Trondheim mit der Dissertation *Feminism on Screen: Feminist filmmaking in Norway in the 1970s*. Derzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Bibliothekarin an der National Library of Norway. Ihre Forschung konzentriert sich auf feministische Historiographie und feministische Filmkultur in Skandinavien.

Invisible Women ist ein Filmkollektiv, das aktivistisch mit Archiven arbeitet und die Arbeit von Frauen und Filmemachern mit marginalisierten Identitäten aus der Geschichte des Kinos durch Vorführungen, Veranstaltungen und redaktionelle Beiträge fördert. Seit unserer ersten Veranstaltung im Jahr 2017 haben wir Filmprogramme mit Filmen aus Sammlungen aus der ganzen Welt in Kinos, Festivals und Galerien in Großbritannien und Europa gezeigt. Wir haben Veranstaltungen und Vorführungen mit Partnern wie Edinburgh Art Festival, Flatpack Birmingham, Cinema Rediscovered, London Short Film Festival, Glasgow Film Festival, HOME Manchester, EYE Filmmuseum Amsterdam, Balkan Can Kino Athens, Sheffield DocFest, Edinburgh International Film Festival und BFI Southbank präsentiert. Im Jahr 2021 wurden wir eingeladen, Teil von Berlinale Talents zu sein. Im Jahr 2022 präsentierten wir zwei Kurzfilmprogramme, *Touched* und *After Hours*, die gemeinsam mit dem T A P E Collective kuratiert wurden und durch Großbritannien tourten. Neben unseren Vorführungen recherchieren und schreiben wir ausführlich über Frauen in der Filmgeschichte und versenden einen monatlichen Newsletter. Wir nehmen regelmäßig an Fragerunden, Podiumsdiskussionen und Podcasts teil, halten Vorträge und veranstalten Bildungsworkshops für Schulen und Universitäten. Wir sind auch als Archivberater:innen für Filmprojekte tätig und entwickeln derzeit Kurzfilmprojekte als Koproduzent:innen. Die derzeitigen Mitglieder des Kollektivs sind Camilla Baier, Lauren Clarke und Rachel Pronger.

Isabel Seguí (Valencia, Spanien, 1973) ist feministische Filmwissenschaftlerin an der University of St Andrews (Schottland). Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf Filmkollektiven und Non-Fiction-Filmen in der Anden-Amazonas-Region.

Janine Sack arbeitet als Verlegerin, Art-Direktorin und Dozentin in Berlin. 2018 gründete sie EECLECTIC, ein Verlagsprojekt für digitale Publikationen im Bereich visueller Kultur. Künstlerische

Seminare zu Film. Her main focus of work and fields of interest are film and history, critical theory, migration, Eastern European cinema, feminist film work, anti-racism, and anti-fascism.

Hannah Schmedes is a doctoral candidate at the DFG Research Training Group *Das Dokumentarische – Exzess und Entzug* at Ruhr-Universität Bochum. Her dissertation focuses on gender-specific modes of subjectification of infrastructure and feminist critique of infrastructure. She completed her bachelor's and master's degrees in cultural, film, and media studies as well as philosophy in Lüneburg, Potsdam, and Karlstad.

Hayley O'Malley is an assistant professor in the Department of Cinematic Arts and an affiliated faculty member in the Department of English at the University of Iowa. Her interdisciplinary research and teaching focus on African American film, literature, and visual culture. Her current book project, *Dreams of a Black Cinema*, is an archivally-driven history of the myriad ways that African American women writers experimented with film from the 1960s to the 1990s. She holds a PhD from the University of Michigan and was previously a Mellon postdoctoral fellow with the Black Arts Archive Sawyer Seminar at Northwestern University.

Ingrid Oppermann has been working as a filmmaker (writer, director, camera, sound, research, production) since 1972, after previously working as a bookseller. Following her acting studies at the Max-Reinhardt-Schule (now Universität der Künste, Berlin), she enrolled at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB). In 1979 she was involved in the founding and development of the Verband der Filmarbeiterinnen e.V. She has been a member of various funding commissions, such as the Hamburger Film Förderung, as well as a lecturer at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin and active in media education.

Ingrid S. Holtar (b. 1990) is a film scholar living in Oslo. She received a Ph.D. in Film Studies from NTNU Trondheim in 2022 with the doctoral thesis *Feminism on Screen: Feminist filmmaking in Norway in the 1970s*. She is currently working as a research librarian at the National Library of Norway. Her research is oriented towards feminist historiography and feminist film culture in Scandinavia.

Invisible Women is an archive activist film collective which champions the work of women and filmmakers with marginalised identities from the history of cinema through screenings, events and editorial. Since our first event in 2017, we have screened film programs sourced from collections around the world at cinemas, festivals and galleries across the UK and Europe. We have presented events and screenings with partners including Edinburgh Art Festival, Flatpack Birmingham, Cinema Rediscovered, London Short Film Festival, Glasgow Film Festival, HOME Manchester, EYE Filmmuseum Amsterdam, Balkan Can Kino Athens, Sheffield DocFest, Edinburgh International Film Festival and BFI Southbank. In 2021, we were invited to be part of Berlinale Talents. In 2022, we presented two programs of short films, *Touched* and *After Hours*, co-curated with T A P E Collective, which toured venues across the UK. Alongside our screenings, we research and write extensively about women in film history and send out a monthly newsletter. We regularly participate in Q&As, panels and podcasts, give presentations, and deliver education workshops for schools and universities. We also serve as archive consultants for film projects and are currently developing short film projects as co-producers. The current members of the collective are Camilla Baier, Lauren Clarke and Rachel Pronger.

Isabel Seguí (Valencia, Spain, 1973) is a feminist film scholar based at the University of St Andrews (Scotland). She specializes in film collectives and nonfiction filmmaking in the Andean-Amazonian region.

Janine Sack works as a publisher, art director, and lecturer in Berlin. In 2018 she founded EECLECTIC, a publishing project for digital publications in the field of visual culture. The publications focus on artistic narratives and practices of artistic research (eeclectic.de). She is a co-founder of the feminist artist groups frauen•und•technik and -Innen. Since 2018 she has also been part of the techno-feminist network #PurpleNoise. From 2008 to 2013 she was an art director at *der Freitag* and since 2017 she has worked as an independent art director for *taz*, *die tageszeitung*.

Jonathan Guggenberger is press spokesman for the Landesverband Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg. He studied fine arts, film, and political science in Berlin and conducted research on aesthetic strategies of political mobilization in

Erzählweisen und Praktiken künstlerischer Forschung stehen im Mittelpunkt der Veröffentlichungen (e eclectic.de). Sie ist Mitgründerin der feministischen Künstlerinnengruppen frauen•und•technik und -Innen. Seit 2018 ist sie außerdem Teil des techno-feministischen Netzwerks #PurpleNoise. Von 2008-2013 war sie Art-Direktorin bei *der Freitag* und seit 2017 freie Art-Direktorin für *taz, die tageszeitung*.

Jonathan Guggenberger ist Pressesprecher des Landesverbandes Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg. Er studierte Bildende Kunst, Film- und Politikwissenschaft in Berlin und forschte zu ästhetischen Strategien politischer Mobilisierung in den sozialen Medien, u. a. an der Hebrew University in Jerusalem. Er ist Autor von fachwissenschaftlichen und kulturkritischen Publikationen zu Phänomenen der Gegenwartskultur. Als Filmmacher liegt ihm politische Ästhetik mehr als ästhetisierte Politik.

Julia Friedrich ist Sammlungs- und Ausstellungsleiterin des Jüdischen Museums Berlin. Von 2006 bis 2022 war sie als Leiterin der Grafischen Sammlung am Museum Ludwig in Köln tätig. Sie hat zahlreiche Ausstellungen moderner und zeitgenössischer Kunst kuratiert, etwa zu Otto Freundlich, Pablo Picasso oder zu dem Exilforscher und Filmmacher Günter Peter Straschek. In einer Vielzahl von Publikationen hat sie sich mit Künstler*innen und der sozialen Funktion von Kunst befasst.

Kauri Jauregui (Caracas, Venezuela, 1994) absolvierte ein Journalismus-Studium an der Basque Country University und erwarb einen Master-Abschluss in Montage und Dokumentarfilm am Madrider Filminstitut. Derzeit arbeitet er an der Elías Querejeta Film School, EQZE (San Sebastian), an der Konservierung der Filme von María Barea.

Kristina Bublevskaia ist Studentin an der Kunsthochschule für Medien in Köln. In ihrer Kunst bedient sie sich einem dokumentarischen Ansatz, ohne sich auf nur ein Medium zu beschränken. Ihre Arbeiten sind meist politisch und erzählen oft von Migration, Lebensrealitäten und Identität(-en). Außerdem ist sie in der Bildungsarbeit tätig, unter anderem gibt sie Workshops in Schulen zu den Themen Rassismus und Antisemitismus.

Lauren Clarke ist Filmkuratorin und -wissenschaftlerin. Sie kommt aus Toronto und lebt in Glasgow. Sie ist Documentary Programming Associate beim Toronto International Film Festival, Industry Programmer bei Hot Docs, Experimental Programmer beim Aesthetica Short Film Festival und Mitglied des Invisible Women Collective.

Lena Wassermeier studiert im Master Afrikawissenschaften an der HU Berlin. Sie arbeitet am ZMO (Leibniz-Zentrum Moderner Orient) und als freie Mitarbeiterin im Forschungsprojekt *co2libri: conceptual collaboration - living borderless research interaction*, wo sie für Podcast und Publikationen verantwortlich ist. Davor studierte sie Kultur- und Nachhaltigkeitswissenschaften in Lüneburg sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften an der FU Berlin.

Linda Waack ist Oberassistentin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Nach dem Studium der Geschichte und Germanistik in Tübingen war sie Junior Fellow am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) in Weimar. Von 2016-2022 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Ihr Buch *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte* erschien 2020. Ihre aktuelle Publikation trägt den Titel *Ein- und Ausströmungen. Medialität der Atmung*, Bielefeld: transcript 2022 (Hg. mit Natalie Lettenwitsch).

Lisabona Rahman studierte Bewahrung und Präsentation von Bewegtbildern in Amsterdam und beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit Kinopraxis und -geschichte in postkolonialen Gesellschaften, transnationalen Netzwerken und Frauenarbeit. Sie hält performative Vorträge und entwickelt Programme mit Archivfilmen, z.B. im Arsenal Institut in Berlin, im Eye Filmmuseum in Amsterdam, im Film Archive Public Organization of Thailand und im rubanah underground hub Jakarta. Seit 2018 leitet sie auch Veranstaltungen zum Wissensaustausch über Zelluloidfilme und ist Mitbegründerin von Sekolah Pemikiran Perempuan (School of Women's Thoughts) – einem Kollektiv feministischer Künstlerinnen, Schriftstellerinnen und Kulturaktivistinnen, die ein Netzwerk für die Verbreitung von Wissen unter Feministinnen auf der indonesischen Seite des Nusantara-Archipels aufbauen.

social media, among others at the Hebrew University in Jerusalem. He is the author of scholarly and cultural-critical publications on various phenomena of contemporary culture. As a filmmaker, he is more interested in political aesthetics than aestheticized politics.

Julia Friedrich is the Director of Collections at the Jewish Museum Berlin. From 2006 to 2022, she was head of the Graphic Arts Collection at the Museum Ludwig in Köln. She has curated numerous exhibitions of modern and contemporary art, for example on Otto Freundlich, Pablo Picasso, and the exile researcher and filmmaker Günter Peter Straschek. In a large number of publications, she has dealt with artists and the social function of art.

Kauri Jauregui (Caracas, Venezuela, 1994) graduated in journalism at the Basque Country University and holds a Master's degree in film editing and documentary at Madrid Film Institute. He is currently working on preserving Maria Barea's films at the Elías Querejeta Film School, EQZE (San Sebastian).

Kristina Bublevskaia is currently studying at the Kunsthochschule für Medien in Köln. In her practice, she takes a documentary approach, without limiting herself to one medium. Her works are often political and speak about migration, realities of life, and identity(s). She is also involved in educational work, including giving workshops in schools on the topics of racism and anti-Semitism.

Lauren Clarke is a film programmer and researcher originally from Toronto and based in Glasgow. She is the Documentary Programming Associate at Toronto International Film Festival, Industry Programmer at Hot Docs, Experimental Programmer at Aesthetica Short Film Festival and a member of Invisible Women Collective.

Lena Wassermeier is studying African Studies at the HU Berlin. She works at the ZMO (Leibniz-Zentrum Moderner Orient) and as an independent researcher for the research project *co2libri: conceptual collaboration - living borderless research interaction*, where she is responsible for their podcasts and publications. Before that, she studied Cultural and Sustainability Studies in Lüneburg and General and Comparative Literature at the FU Berlin.

Linda Waack is a senior assistant at the Department of Film Studies at the University of Zurich. After studying History and German Philology in Tübingen, she was a Junior Fellow at the International Research Institute for Cultural Techniques and Media Philosophy (IKKM) in Weimar. From 2016-2022, she worked as a research assistant at the Film Studies Department at Freie Universität Berlin. Her book *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte* was published in 2020. Her latest publication is titled *Ein- und Ausströmungen. Medialität der Atmung*, Bielefeld: Transcript 2022 (ed. with Natalie Lettenwitsch).

Lisabona Rahman studied moving image preservation and presentation in Amsterdam and her work is interested in cinema practice and history in post-colonial societies, transnational networks and women's work. She conducts performative lectures and creates archival film screening programs, e.g. at Arsenal Institut in Berlin, Eye Filmmuseum in Amsterdam, Film Archive Public Organization of Thailand and the rubanah underground hub Jakarta. Since 2018, she also conducts knowledge sharing activities related to celluloid films, and co-founded Sekolah Pemikiran Perempuan (School of Women's Thoughts) – a collective of feminist artists, writers, and cultural activists who nurture a network for the circulation of knowledge among feminists working in the Indonesian side of Nusantara archipelago.

Madeleine Bernstorff is an independent film curator, author, and teacher, often working collaboratively. She was involved in the festival "... es kommt drauf an" in 1997 with the program *Ohneland*, among others. www.madeleinebernstorff.de www.blickpilotin.de

María Barea (Chancay, Peru, 1943) is a filmmaker. During the 1970s, she produced the films directed by Luis Figueroa. At the beginning of the 80s, she co-founded the Chaski film collective. In 1989, she founded the Warmi film collective, Peru's first women-led cinematic group.

Maira Salt is a multimedia artist, using film and sound, performance, found objects, printmaking, and installations. Her practice looks at Black diasporas, particularly women, and their connection to memory, myth, and land. Her research looks more broadly at marginalization, structures of power, and the people who sit at ruptures of care. Recent works include *Needs and Freedoms*, 16 Nicholson Street, Glasgow 2022;

Madeleine Bernstorff ist freie Filmkuratorin, Autorin und Lehrende und arbeitet gelegentlich gerne kollaborativ. Sie war an dem Programm „... es kommt drauf an“ 1997 u.a. mit der Reihe *Ohneland* beteiligt. www.madeleinebernstorff.de www.blickpilotin.de

María Barea (Chancay, Peru, 1943) ist Filmemacherin. In den 1970er Jahren produzierte sie die Filme des Regisseurs Luis Figueroa. Anfang der 80er Jahre war sie Mitbegründerin des Filmkollektivs Chaski. 1989 gründete sie das Filmkollektiv Warmi, die erste von Frauen geführte Filmgruppe Perus.

Moir Salt ist eine Multimedia-Künstlerin, die mit Film und Sound, Performance, gefundenen Objekten, Druckgrafik und Installationen arbeitet. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der schwarzen Diaspora, insbesondere mit Frauen, und deren Verbindung zu Erinnerung, Mythos und Land. Ihre Recherche befasst sich im weiteren Sinne mit Marginalisierung, Machtstrukturen und den Menschen, die sich an den Bruchstellen der Fürsorge befinden. Zu ihren jüngsten Arbeiten gehören *Needs and Freedoms*, 16 Nicholson Street, Glasgow 2022; *where the restless oceans pound* (Skulptur im Freien), Bowling Harbour, 2021; und *U Belong: Loving*, Glasgow Zine Library, 2021. Salt lebt und arbeitet in Glasgow.

Monica J. Freeman ist Filmemacherin und Kuratorin und lebt in Richmond, Virginia. Zu Freemans Filmen gehören *A Sense of Pride: Hamilton Heights* (1977) und *Children's Art Carnival: Learning Through the Arts* (1979). Ihre Filme wurden im Museum of Modern Art, im Studio Museum of Harlem und in zahlreichen internationalen Einrichtungen gezeigt. Sie war Direktorin des South Florida Black Film Festival in Miami und kuratierte Filmprogramme für das Atlanta Black Film Festival und das Studio Museum of Harlem. Monica J. Freeman absolvierte einen MFA in Film an der Columbia University und ist Mitglied des Black Documentary Collective. Sie begann ihre Filmkarriere als Teil von Nafasi Productions und gründete später ihre eigene Produktionsfirma, MF Productions. Im Jahr 1976 war sie für die Produzentwahl des Sojourner Truth Festival of the Arts zuständig.

Vibeke Løkkeberg (geb. 1945) ist Filmregisseurin, Autorin und Schauspielerin und lebt in Oslo. Løkkeberg begann ihre Karriere als Regisseurin in den 1970er Jahren mit dem Kurzfilm *Abort* (1972) und hat seitdem sechs Spielfilme gedreht, darunter *The Revelation* (1977) und *Tears of Gaza* (2010). Während ihrer gesamten Karriere hat sich Løkkeberg für marginalisierte Stimmen und Erfahrungen eingesetzt. Sie gilt als eine zentrale Figur des norwegischen Kunstkinos und ist besonders für ihr feministisches und pazifistisches Engagement bekannt.

Petra Rosenberg ist Vorsitzende des Landesverbandes Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg und der Gedenkstätte Zwangslager Berlin-Marzahn. Ihr Vater Otto Rosenberg überlebte Auschwitz und war nach seiner Befreiung Mitgründer der Bürgerrechtsbewegung der Sinti und Roma. Petra Rosenberg setzt diese Arbeit fort: Als Politikerin streitet sie für die Rechte der Minderheit. Als Diplom-Sozialpädagogin hält sie Vorträge an Schulen, Universitäten, Gedenkstätten und anderen Bildungseinrichtungen.

Das **Post (Film) Collective** wurde auf Einladung von Robin Vanbesien ins Leben gerufen und erweitert die Arbeit und die Erfahrungen des Post Collective auf den Bereich des Kinos. Seit 2018 besteht das Post Collective als autonome Plattform für Co-Kreation, Co-Learning und kulturellen Aktivismus, die von und für Flüchtlinge, Asylsuchende, Sans Papiers und Kompliz:innen gestaltet wird. Es bietet eine Reihe von künstlerischen, kulturellen Initiativen sowie Beschäftigungsmöglichkeiten und schafft ein gemeinschaftliches Umfeld für seine Mitglieder, unabhängig von ihrem rechtlichen Status. Das Kollektiv möchte kreative Alternativen entwickeln, die über die vorherrschenden Systeme der Kontrolle und des Ausschlusses, mit denen es konfrontiert ist, hinausgehen. Das bedeutet, eine Position zu ermöglichen, in der man nicht darum kämpft, assimiliert zu werden, sondern stattdessen eine Zukunft als Gemeinschaft kritisch überdenkt und neu konzeptualisiert. Das Post (Film) Collective besteht aus Mohammed Alimu, Marcus Bergner, Hooman Jalidi, Sawsan Maher, Mirra Markhaeva, Robin Vanbesien und Elli Vassalou. Es wurde 2020 gegründet und agiert zwischen Gent, Antwerpen und Brüssel.

Rachel Pronger ist Kuratorin und Autorin und lebt in Berlin. Sie ist Programmberaterin für das Sheffield DocFest, das BFI London Film Festival und das Aesthetica Short Film Festival und gehört zum Team von SiNEMA TRANSTOPIA. Ihre Texte wurden unter anderem in Sight & Sound, The Guardian, MUBI Notebook, Art Monthly und BBC Culture veröffentlicht.

where the restless oceans pound (outdoor sculpture), Bowling Harbour, 2021; and *U Belong: Loving*, Glasgow Zine Library, 2021. Salt lives and works in Glasgow.

Monica J. Freeman is a filmmaker and film programmer based in Richmond, Virginia. Ms. Freeman's films include *A Sense of Pride: Hamilton Heights* (1977), and *Children's Art Carnival: Learning Through the Arts* (1979). Her films have been shown at the Museum of Modern Art, the Studio Museum of Harlem, and countless international venues. She has served as the executive director of the South Florida Black Film Festival in Miami and curated film programs for the Atlanta Black Film Festival and the Studio Museum of Harlem. Monica Freeman earned a film MFA from Columbia University and is part of the Black Documentary Collective. She began her film career as part of Nafasi Productions, and she went on to start her own production company, MF Productions. In 1976, she programmed the films for the Sojourner Truth Festival of the Arts.

Vibeke Løkkeberg (b. 1945) is a film director, author, and actor based in Oslo. Løkkeberg began her career as a director in the 1970s with the short film *Abortion* (1972), and has since directed six feature length films, from *The Revelation* in 1977 to *Tears of Gaza* in 2010. Throughout her career, Løkkeberg has been an advocate for marginalized voices and experiences. She is regarded a central figure of Norwegian art cinema, and she is particularly known for her feminist and pacific engagements.

Petra Rosenberg is chairwoman of the Landesverband Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg and the Memorial Site to the Victims of the Marzahn Detention Camp. Her father Otto Rosenberg survived Auschwitz and was a co-founder of the civil rights movement of the Sinti and Roma after his liberation. Petra Rosenberg continues this work: as a politician, she fights for the rights of the minority. As a qualified social pedagogue, she gives lectures at schools, universities, memorial sites, and other educational institutions.

The **Post (Film) Collective** elaborates on the work and experiences of The Post Collective in the realm of cinema, upon an invitation by Robin Vanbesien. Since 2018, The Post Collective is an autonomous platform of co-creation, co-learning and cultural activism created by and for refugees, asylum seekers, sans-papiers and accomplices. It introduces a range of artistic, cultural and employment opportunities, and provides a commoning environment for its members regardless of their legal status. The collective aims to develop creative alternatives beyond the dominant systems of control and exclusion that it is facing. This means facilitating the position where one does not struggle to be assimilated but instead critically rethink and reconceptualize a future together as a community. The Post (Film) Collective is Mohammed Alimu, Marcus Bergner, Hooman Jalidi, Sawsan Maher, Mirra Markhaeva, Robin Vanbesien, and Elli Vassalou. Formed in 2020, the collective is based between Ghent, Antwerp, and Brussels.

Rachel Pronger is a curator and writer based in Berlin. She is a programme adviser for Sheffield DocFest, BFI London Film Festival and Aesthetica Short Film Festival, and a team member of SiNEMA TRANSTOPIA. Her writing has been published by outlets including Sight & Sound, The Guardian, MUBI Notebook, Art Monthly, and BBC Culture.

Eckstein-Kovács Ráhel was born in Romania. She studied Interdisciplinary Art in Maastricht, the Netherlands, and currently studies at the Kunstschule für Medien in Köln. She mainly works with documentaries, feature films, and videos. She searches for meaning in quotidian things, observing unexpected parallels, and fixating on the past to understand the present. She is part of the queer-feminist collective *cumming collective*.

Reman Sadani is a moving image artist based in London. Her practice encompasses moving image works, writing and collaborative curatorial projects. Recent screenings and group exhibitions include London Short Film Festival (London), Safar Film Festival (London), Mizna Arab Film Festival (Minneapolis), Open City Documentary (London), and MoMA Modern Mondays (New York).

Seraina Winzeler is head of the Zurich Research and Archiving Center at the Cinémathèque suisse and a doctoral candidate at the Department of Film Studies at the University of Zurich. She has published, conducted interviews, and curated film programs in the context of various projects on feminist film history in Switzerland, most recently *Film, Feminism and Film Culture in Switzerland* (1970-2003),

Eckstein-Kovács Ráhel wurde in Rumänien geboren, studierte Interdisziplinäre Kunst in Maastricht, Niederlande, und studiert derzeit an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Sie arbeitet hauptsächlich mit Dokumentar-, Spielfilmen und Videos. Sie sucht nach dem Bedeutungsgehalt der alltäglichen Dinge, beobachtet unerwartete Parallelen und fixiert sich auf die Vergangenheit, um die Gegenwart zu verstehen. Sie ist Teil des queere feministischen Kollektivs *cumming collective*.

Reman Sadani ist eine in London lebende Künstlerin, die vorwiegend mit bewegten Bildern arbeitet. Ihre Praxis umfasst Bewegtbildarbeiten, Schreiben und kollaborative kuratorische Projekte. Zu den jüngsten Vorführungen und Gruppenausstellungen gehören das London Short Film Festival (London), Safar Film Festival (London), Mizna Arab Film Festival (Minneapolis), Open City Documentary (London) und MoMA Modern Mondays (New York).

Seraina Winzeler ist Leiterin des Forschungs- und Archivierungszentrums Zürich der Cinémathèque suisse und Doktorandin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Im Rahmen von Projekten zur feministischen Filmgeschichte der Schweiz hat sie publiziert, Interviews geführt und Filmprogramme kuratiert, zuletzt *Film, Feminism and Film Culture in Switzerland (1970–2003)*, Vortrag April 2023, FIAF Congress Symposium, Mexico City; *Frauen machen Kino, feministisch*, Retrospektive zum Frauenkino Xenia, November 2023 (gemeinsam mit Jenny Billeter und Emanuel Signer).

Şirin Fulya Erensoy ist Film- und Medienwissenschaftlerin und lebt in Istanbul und Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Videoaktivismus, Frauen und Dokumentarfilm sowie das Genrekino. Sie war als Dozentin für Film und Fernsehen an verschiedenen Institutionen in der Türkei tätig und absolvierte ein Marie Curie Individual Post-Doc-Fellowship an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLFF (9/2021-8/2023). Sie ergänzt ihre akademische Arbeit durch Aktivitäten in den Bereichen Dokumentarfilmproduktion, Filmkuration und Journalismus.

Sunny Pfalzer ist Performancekünstler:in, ein Surfer Boy, ein Go-Go-Girl und eine Schnecke. Sunny liebt es, auf der Straße zu kuscheln. Mit einem Ansatz, der immer körperlich und gefühlvoll ist, zeigt Sunny durch Methoden des Protests, der Poesie und der Popkultur, wie Körpersprache Statements bilden kann. Sunny Pfalzer studierte performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sunnys Arbeiten wurden jüngst gezeigt an der Kunsthalle Wien; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; Shedhalle, Zürich; Les Urbaines, Lausanne; Wiener Festwochen; ATAR Museum, Tel Aviv-Yafo; GAM, Santiago de Chile.

lecture April 2023, FIAF Congress Symposium, Mexico City; *Frauen machen Kino, feministisch*, Retrospektive zum Frauenkino Xenia, November 2023 (together with Jenny Billeter and Emanuel Signer).

Şirin Fulya Erensoy is a film and media scholar, based between Istanbul and Berlin. Her research focuses on video activism, women, and documentary filmmaking, and genre cinema. She has worked as a lecturer in Film and Television at various institutions in Turkey and completed her Marie Curie Individual post-doctoral fellowship at the Film University Babelsberg KONRAD WOLFF (9/2021-8/2023). She supplements her academic work with ongoing practices in documentary film production, film curation, and journalism.

Sunny Pfalzer is a performance artist, a Surfer Boy, a Go-Go-Girl, and a Slug. They love to cuddle on the street and their approach is always bodily and felt. Through protest methodologies, poetry, and pop culture, Sunny depicts how body language can construct statements. Sunny Pfalzer studied performative art at the Academy of Fine Arts Vienna. Their most recent presentations include Kunsthalle Vienna; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; Shedhalle, Zurich; Les Urbaines, Lausanne; Wiener Festwochen; ATAR Museum, Tel Aviv-Yafo; GAM, Santiago de Chile.

Programm und Organisation/ Program and Organisation:

Elena Baumeister, Fiona Berg, Charlotte Eitelbach,
Sophie Holzberger, Arisa Purkpong
Finanzbuchhaltung/ Accounting: Lea Christensen

Untertitelung/ Subtitling:

Mikesch Rohmer, Jörg Taszman, Gary Vanisian

Übersetzung/ Translation: Ira Kormannshaus

Dokumentation/ Documentation: Jakob Danilewicz

Trailer: Leon Frind

Social media: Julius Graupner

Gästabbetreuung/ Guest relations: Rebecca Zorko

Kinderbetreuung/ Childcare: Katja Berghäuser

Danke an/ Acknowledgements: Claudia von Alemann,
Madeleine Bernstorff, Stefanie Schulte Strathaus, Birgit Kohler,
Regina Holzkamp, Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.,
bbooks, Borjana Gaković, Ingrid S. Holtar, National Library
of Norway, Kinothek Asta Nielsen, Janine Sack, Johanne Hoppe,
Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, Bodo Knapheide,
Friederike Steinbeck, Stefanie Gaus, Stiftung Deutsche
Kinemathek, Anke Vetter, Connie Betz, Marian Stefanowski

Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

Künstlerische Leitung/ Artistic direction:

Stefanie Schulte Strathaus

Kinoteam/ Cinema team:

Annette Lingg, Hans-Joachim Fetzer

Kommunikation/ Communication and social media:

Christine Sievers, Valie Djordjević

Archive/ Archives: Markus Ruff, Juan González

Praktikum/ Internship: Léonie Pessey-Magnifique

Projektion/ Projection: Anselm Heller, Bodo Pagels

Kassenleitung/ Box office management: Andreas Werner

Gestaltung/ Design: Julia Rosenstock

Übersetzung/ Translation: Anna R. Winder

Lektorat und Korrektorat/ Editing and proofreading:

Zacharias Wackwitz

Unterstützung bei Korrektorat/ Proofreading support:

Anna R. Winder, Madeleine Bernstorff

Druck/ Printing:

Königsdruck Printmedien und digitale Dienste GmbH

© 2023 *feminist elsewheres*

Veranstaltungsort/ Venue

Arsenal – Institut für Film und Videokunst,
Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin
www.arsenal-berlin.de



Festivalpass/ Festival pass: 50 €

Ermäßigt/ Reduced: 30 €

Workshops

Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin,
Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin

Anmeldung/ Registration:

workshop.feminist.elsewheres@gmail.com

Party

Deep Trouble goes *feminist elsewheres*

Veranstaltungsort/ Location: tba

Legend/ Credits

R: Regie/ Director

K: Kamera/ Cinematography

T: Ton/Sound

S: Schnitt/ Editing

M: Musik/ Music

P: Produktion/ Production

D: Darsteller:in/ Performers

Kopie: Copy

UT: Untertitel/ Subtitles

OF: Originalfassung/ OV Original Version

OmeU: Original mit englischen UT/ OV with English subtitles

OmdtU: Original mit deutschen UT/ OV with German subtitles

elektr. dt./ engl. UT: Electric subtitles German/English

feminist elsewheres

