

# 7. internationales forum des jungen films

berlin  
26.6. – 3. 7.  
1977

18

## Filme des Kartemquin-Kollektivs

### THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY

Die Geschichte des Chicagoer Mütterzentrums

Land	USA 1976
Produktion	Kartemquin Films
Buch, Regie, Schnitt	Jerry Blumenthal, Suzanne Davenport, Sharon Karp, Jennifer Rohrer, Gordon Quinn
Kamera	Gordon Quinn, Jennifer Rohrer, Suzanne Davenport
Sprecherin	Jennifer Rohrer

#### Darsteller

Dr. Beatrice Tucker und das Personal des Chicago Maternity Center, Mitglieder von WATCH (Women Act to Control Healthcare), Scharene Miller, ihre Familie und Freunde

Uraufführung	13. Februar 1977, Chicago
Format	16 mm Lichtton, schwarz-weiß, 1 : 1,33
Länge	60 Minuten

#### Inhalt

Eine Gruppe von Müttern berichtet, warum es sich lohnte, für die patientenbezogene, preisgünstige, vorausschauende Fürsorge, die das 78 Jahre alte Chicagoer Mütterzentrum ausübte, zu kämpfen. Das Mütterzentrum wird bei einer schwierigen Hausgeburt in Aktion gezeigt; daneben enthält der Film eine historische Analyse des Gesundheitswesens in Amerika. Wir sehen, warum die moderne Medizin die Methoden des Zentrums zugunsten einer profitorientierten, auf das Krankenhaus konzentrierten Gesundheitsfürsorge ablehnt. Schwarze, lateinamerikanische und weiße Mütter treten in ihrem Kampf um Erhaltung des Zentrums dem Direktorium des Zentrums entgegen. Trotz der Unterstützung durch das Personal des Zentrums und durch die Bevölkerung verlieren die Frauen ihren Kampf. Eine teure neue Frauenklinik wird gebaut und das Zentrum geschlossen. Aber der Kampf um eine gute Gesundheitsfürsorge geht weiter. (Produktionsmitteilung)

## THE TRICK BAG

Die Trickkiste

Land	USA 1975
Produktion	Kartemquin Films
Buch, Regie, Schnitt	Peter Kuttner, Jerry Blumenthal, Susan Delson
Kamera	Peter Kuttner
Uraufführung	Mai 1975, Chicago
Format	16 mm Lichtton, schwarz-weiß, 1 : 1,33
Länge	23 Minuten

#### Inhalt

'Gang'-Mitglieder eines Stadtviertels, Vietnamveteranen und junge Fabrikarbeiter berichten von Erfahrungen, die sie begreifen ließen, wie der Rassismus uns spaltet – zu Hause, in der Schule, in der Armee und am Arbeitsplatz –, und wer von der Uneinigkeit der Bevölkerung profitiert. (Produktionsmitteilung)

#### Filme für die Stadt

Ein Interview mit dem Kartemquin-Kollektiv

'Kartemquin-Films' ist ein Kollektiv von zehn Männern und Frauen aus Chicago, die sich der Produktion politischer Dokumentarfilme verpflichtet haben. Die Kartemquin-Mitglieder verfügen über Erfahrungen verschiedenster Art in Film und Politik – kommerzielle Filmproduktion, 'Newsreel', SDS, 'Chicago Women's Liberation Union', 'Rising Up Angry', Gewerkschaftsorganisationen – und die Gruppe produziert vorwiegend Filme in Zusammenarbeit mit Personen und Organisationen, deren Kampf sie unterstützt und zu ihrem eigenen macht. Da die Kartemquin-Gruppe in einer radikalen, aber nicht sektiererischen linken Perspektive arbeitet, versucht sie, echte kollektive und antisexistische Produktionsmethoden zu entwickeln (zwei Drittel der Mitglieder sind Frauen) und bemüht sich, die technischen Erfahrungen ständig untereinander weiterzugeben.

Gegenwärtig arbeitet Kartemquin nicht als wirtschaftliches Kollektiv. Einige der Gruppenmitglieder verdienen ihren Lebensunterhalt als freie Mitarbeiter beim Film (als Drehbuchautoren, Regisseure, Kameraleute und Cutter), während andere von Jobs außerhalb der Filmarbeit leben. Obwohl frühere Filme durch Gelder aus Stiftungen finanziert worden sind, hat sich Kartemquin jetzt auch ein kommerzielles Einkommen gesichert – vor allem durch die Vermietung von vier Steenbeck-Schneidetischen und anderen Ausrüstungsgegenständen –, um die eigene Filmproduktion zu ermöglichen.

Durch Gelder aus einer Stiftung konnte Kartemquin zwei *cinéma-vérité*-Dokumentarfilme über Kinder drehen, die in zwei verschiedenen Bezirken von Chicago leben. In *Now we live on clifton* erzählen Pam und Scott Taylor, die im Armitage-Sheffield-Viertel wohnen, wie sehr sie die Gassen, Spielplätze, Geschäfte und die Abwechslung ihres Stadtviertels mögen; aber sie sprechen auch über die fortschreitende Stadtanierung, durch die einige der mit ihnen befreundeten Familien bereits gezwungen wurden fortzuziehen, weil sie sich das Wohnen dort nicht mehr leisten können. *Winnie Wright, Age 11* vermittelt einen intimen Einblick in das Leben einer weißen Familie der Arbeiterklasse auf der Südseite Chicagos; der Film stellt Winnie abwechselnd launisch und charmant in seinen Mittelpunkt. Die Familie sieht sich den heute üblichen Problemen gegenüber: Inflation, drohende Streiks, Rassismus bei der Arbeit und zuhause.

*TRICK BAG* ist ein Dokumentarfilm über sich wandelnde Haltungen der weißen Arbeiterjugend. Die jungen Leute sprechen über ihre Erfahrung des Rassismus bei Straßen-'gangs', bei der Arbeit, in der Armee und bei der Wohnungsbeschaffung. Sie sind sich einig, daß Rassismus ein Betrug ist, eine 'Trickkiste'.

*Viva la causa* dokumentiert die Weiterentwicklung der mexikanischen Wandmalerei in Pilsen. Verschiedene lateinamerikanische Wandgemälde der Gegend werden gezeigt wie auch die revolutionären mexikanischen Wandmalereien, in denen sie ihre historischen Wurzeln haben. Der Film zeigt dann die Entstehung eines Wandgemäldes vom ersten Entwurf bis zur Fertigstellung und die Rolle der Bevölkerung des Ortes bei der Entstehung und Betrachtung des Gemäldes.

Kartemquin hat auch mehrere Videobänder produziert, darunter *It can be done* über das 'Women's Graphics Collective' bei der Anfertigung eines Posters für die United Farm Workers und *Where's I.W. Abel?*, das für das 'District 31 Right-To-Strike Committee' ('Recht-auf-Streik Komitee') in den Stahlwerken hergestellt wurde und den Streikverzicht behandelt, den I.W. Abel, Präsident der 'United Steelworkers of America' unterzeichnet hat.

Unter den Filmen, die jetzt gedreht werden oder kurz vor der Fertigstellung stehen, ist ein Film über einen Streik in einer Stahlfabrik und ein Film über das 'Chicago Maternity Center' (Chicagoer Mütterzentrum). Der letztgenannte Film dokumentiert, wie das Center 78 Jahre lang ein vielversprechendes Modell guter, auf den Patienten konzentrierter Gesundheitsfürsorge war und daß die Entscheidung, das Center zu schließen und durch ein 'Women's Hospital on the Gold Coast' zu ersetzen, die Prioritäten und Interessen widerspiegelt, die das Königreich 'Gesundheitswesen' in den Vereinigten Staaten bestimmen. Der Film über den Stahlarbeiterstreik behandelt den militanten Kampf an der Basis der Stahlindustrie und die Kämpfe eines Ortsverbands gegen die Ausverkaufspolitik der Gewerkschaftsbürokraten.

Der Verleih von Kartemquin-Filmen war bisher größtenteils auf Chicago beschränkt. Die Gruppe erkundet jetzt aber Möglichkeiten einer weitergehenden Verbreitung ihrer Filme. Auch die Möglichkeit, sich mit anderen Filmmachern zu einer Verleih-Coop für politische Filme zusammenzuschließen, wird erwogen. Interessenten können sich mit Kartemquin in 1901 W. Wellington, Chicago, IL 60657 in Verbindung setzen.

Julia Lesage, CINEASTE-Mitarbeiterin für den Mittleren Westen, besuchte die Kartemquin-Gruppe kürzlich in ihrem Haus, das in einem weißen Arbeiterviertel auf der Chicagoer Nordwestseite liegt. Teilnehmer der Diskussion waren Jerry Blumenthal, Vicki Cooper, Susan Delson, Sharon Karp, Betsy Martens, Gordon Quinn, Jennifer Rohrer, Rich Schmiechen und Teena Webb.

*Julia:* Wie fing es an mit Kartemquin?

*Gordon:* Die Kartemquin-Gruppe bildete sich so um 1966 und bestand aus mir und einem anderen Mitglied, Gerry Temaner. Wir wollten gesellschaftskritische Dokumentarfilme machen, stellten aber im Laufe der Jahre fest, daß wir zwar Gelder aus Stiftungen für diese Filme bekamen, daß aber die Leute, die wir eigentlich ansprechen wollten, diese Filme nicht sahen. Die Filme

— z.B. ein *cinéma-vérité*-Film über ein Altersheim — schienen keine Veränderung der Dinge zu bewirken, weil unsere Gesellschaft nicht an einer Lösung von Problemen wie dem der alten Leute interessiert ist, es sei denn, sie kann Geld damit verdienen.

Später kam Jerry Blumenthal dann in unsere Gruppe. Wir machten einige kommerzielle Sachen wie Sportfilme. Die Gesellschaft war relativ erfolgreich und bekam eine finanzielle Grundlage. Als wir fortfuhren, soziale Dokumentarfilme zu machen, verstärkte sich bei uns der Wunsch, Filme zu drehen, die durch ihre politische Aussage den Kampf um eine Veränderung des Systems unterstützen. Wir leiteten eine erfolgreiche Gesellschaft und waren das wirklich leid. Wir suchten nach einer Möglichkeit, mit anderen auf kollektiver Basis zusammenzuarbeiten und dabei die Verantwortung für die Finanzierung zu teilen und auch politische Filme zu machen.

*Julia:* 1972 und 1973 fingt Ihr an, mehr Leute aufzunehmen — acht 1972 und vier weitere im folgenden Jahr. Was bedeutete es, mehr Mitglieder aufzunehmen?

*Teena:* Zuerst wurde die Vermittlung von Kenntnissen und die technische Entwicklung intensiviert. Die politische Bewußtseinsbildung setzte erst später ein. Wir hatten uns ganz allgemein geeinigt, daß wir linke Filme machen wollten, aber wir haben das damals nur vage definiert.

*Jenny:* Wir waren uns immer über bestimmte Punkte einig. Wir alle sahen Kartemquin als vielseitige Gruppe. Wir planten, Filme über verschiedene Orte und auf ganz unterschiedliche Weise zu machen. Zu Kartemquins Prioritäten gehörte es, keinen internen Streit über Politik zu führen, der dann unzählige Aufspaltungen zur Folge gehabt hätte. Zwei unserer Mitglieder, die von 'Newsreel' kamen, meinten, daß es dort immer so zugegangen sei. Wir wollten eine Gruppe, die stabil auf einer breiten Meinungsgrundlage stand, um finanziell selbständig zu bleiben und Filme machen zu können. Und das haben wir getan.

*Gordon:* Trotzdem, glaube ich, verändern wir uns. Als wir anfangen, waren wir fest entschlossen, uns nicht auf eine eingedrillte Linie festzulegen, und hatten breit gefächerte, progressive linke politische Ideen. Wir diskutierten oft darüber, ob wir Filme für verschiedene Gruppen machen sollten, die sich mit politischer Organisation befassen, z.B. Frauengruppen und Gewerkschaftsgruppen. Unsere politische Linie wollten wir aus der Situation entwickeln, in der wir arbeiteten. Das war gut, brachte aber auch einige Probleme mit sich. Im letzten Jahr haben wir uns zwar nicht direkt mit der Festlegung einer politischen Linie befaßt, aber doch in stärkerem Maße geprüft, in welchen Punkten wir übereinstimmen und welche politische Richtung wir als Gruppe vertreten. Wir stellten fest, daß wir anfangs in gewisser Weise zu breit angelegt waren.

*Rich:* Unsere politischen Überlegungen und Kämpfe entwickelten sich meistens bei der Arbeit an den Filmen. Wenn eine Gruppe von, sagen wir, vier Leuten die Hauptverantwortung für einen Film übernahm, die sich auf ihre frühere politische Erfahrung stützte, so arbeitete diese Gruppe auch die politische Linie dieses Films aus. Wir versuchen nun, diesen Prozeß zu erweitern und mehr Kartemquin-Mitglieder an ihm zu beteiligen.

*Vicki:* Wir bemühen uns immer mehr, den Inhalt jedes Films kollektiv zu erarbeiten, aber das ist nicht leicht. Es wird dann zu einer praktischen Frage, wieviel von der kleinen Gruppe, die den Film macht, erarbeitet wird, und wie weit die Ideen der größeren Gruppe auch noch Eingang finden. Wir befinden uns eben noch im Stadium der Entwicklung, das ist es.

*Julia:* Ist Sexismus ein Problem für die Gruppe gewesen?

*Teena:* Die Männer sind nicht schlecht. Wir haben hier jederzeit die Möglichkeit, Sexismus-Probleme zur Diskussion zu stellen.

*Vicki:* Zuerst gab es nicht nur Unterschiede zwischen Männern und Frauen, sondern auch zwischen Mitgliedern, die Kenntnisse besaßen und denen, die keine hatten, zwischen Leuten, die eine langjährige Erfahrung in der Filmindustrie hatten und denen, die über keine verfügten. Manchmal hatten weder die Männer noch

die Frauen Kenntnisse, so daß sich Spannungen innerhalb der Gruppe nicht nur aus Problemen zwischen Frauen und Männern ergaben.

*Gordon:* Es war kein Zufall, daß die Frauen zur unausgebildeten Kategorie gehörten.

*Vicki:* Alle verstanden das. Wir setzten uns damit auseinander, indem wir die Probleme zu lösen suchten, die durch Sexismus in der Filmindustrie entstanden sind, wo die Frauen von Jobs ferngehalten werden und ohne Ausbildung bleiben.

*Jerry:* Einige Frauengruppen in Chicago wurden speziell gegründet, um Frauen Gelegenheit zu geben, nur mit Frauen und nicht mit Männern zusammen zu sein und zu arbeiten. Natürlich sind wir nicht so eine Gruppe. Ich glaube nicht, daß die meisten Frauen der Kartemquin-Gruppe in eine Situation kommen wollen, wo sie mit Männern nichts zu tun haben.

*Gordon:* Von Anfang an, seit wir die Gruppe gebildet haben, waren Frauen bei uns, die an den Entscheidungen beteiligt waren, die in der 'Women's Union' (Frauengewerkschaft) waren und aufpaßten, daß sie nicht in die falschen Rollen rutschten. Wir ließen es nicht zu einer Anstauung von Bitterkeit über Sexismus kommen und mußten auch nicht diese unerfreulichen Streitereien darüber durchstehen, die eine Reihe anderer Gruppen kaputtgemacht haben.

*Jenny:* Wir haben uns entschieden, daß wir nicht einmal einen Frauen-Ausschuß brauchen. Wir treffen uns nicht getrennt von den anderen als Gruppe.

*Susan:* Doch, manchmal, wenn die schlechter Ausgebildeten unter uns zusammenkommen.

*Sharon:* Die Haltung der Frauen gegenüber der Frauenbewegung und ihr Verhältnis zu anderen Frauen sind hier wirklich ganz anders. Einige von uns wollen tatsächlich herausfinden, wie man unsere Position, unsere Organisation nutzen kann, um Filme über Frauen und für Frauen im radikalen Sinn zu machen. Der Grund dafür, daß wir Filme wie die augenblicklichen machen, liegt darin, daß unsere Leute bestimmte Fähigkeiten haben und darin, wie die Organisation geleitet wird. Manche Leute haben aus verschiedenen Gründen mehr Macht als andere. Das ist alles in der Entwicklung und die Frauen treffen sich auch getrennt von den anderen, manchmal ganz zwanglos.

*Vicki:* Es ist wirklich sehr unterschiedlich. Die Meinung der Frauen darüber, welchem Teil der Frauenbewegung sie sich zugehörig fühlen, geht bei uns auseinander. Trotzdem reizt uns die Arbeit hier, weil es für uns eine Priorität ist, politische Filme sowohl für Frauen als auch für Männer, eben für alle Leute zu machen. Daneben gibt es andere politische Dinge, die wir ausschließlich für Frauen machen.

*Julia:* Ihr arbeitet zur Zeit an einem Film über Frauen und Gesundheitswesen. Könnt Ihr uns etwas darüber erzählen?

*Jenny:* Sue Davenport und ich waren am Columbia College und hatten dort mit einem Filmprojekt begonnen. Wir wollten einen Film über Frauen machen, daher filmten wir die Schließung des Mütterzentrums und stellten die Gesundheitsfürsorge für Frauen zur Diskussion. Das 'Chicago Maternity Center' kümmerte sich viele Jahre um Hausgeburten und wurde geschlossen, als ein 'besseres' Krankenhaus an der städtischen Gold Coast gebaut wurde. Vier von uns arbeiten jetzt an dem Film; wir versuchen, einen umfassenden Einblick in das amerikanische Gesundheitswesen und in die Kämpfe im Gesundheitswesen zu geben. Wir benutzen den Kampf des 'Maternity Center' um seine Erhaltung als Institution, um darzulegen, was im Gesundheitswesen passiert, um es als Industrie zu entlarven.

*Julia:* Wie kam es zu den Filmen über Kinder?

*Rich:* Die Kinderfilme entstanden durch unser Interesse an Erziehungsmedien und dadurch, daß mehrere von uns als Lehrer und Radikale unterschiedlicher Art unterrichtet haben. Wir waren alle daran interessiert, Filme mit einer Art Klassenbewußtsein zu machen, Filme, die man in die Schulen bekommen kann,

keine schwer politischen, aber solche, auf die Lehrer zurückgreifen können. Das war die politische Basis für diese Filme, obgleich wir einen Widerspruch darin sahen, allgemein zugängliche und gleichzeitig streng klassenbewußte Filme zu machen. Über diesen Punkt hatten wir viele Auseinandersetzungen.

*Julia:* Wie kamt Ihr zu einer Einigung?

*Jerry:* Als wir mit dem Projekt angingen, das durch Stiftungsgelder finanziert wurde, diskutierten wir darüber, wie wir an die Filme herangehen sollten. Die Kartemquin-Gruppe fand, daß dies eine gute Gelegenheit sei, politische Ideen in ein Lehrmittel einzuführen, das die Lehrer wirklich in breiter Streuung nutzen konnten. Wir führten trotzdem viele Diskussionen und Debatten. Als wir zum Beispiel die Kriterien für die Auswahl der Familien und Kinder, die wir filmen wollten, festlegten, wurde vorgeschlagen, daß sie aus der Arbeiterklasse stammen sollten. Als die Leute fragten, warum und was wir unter Arbeiterklasse verstünden, haben wir das konkret ausgearbeitet, indem wir Untersuchungen anstellten und so die Familien aussuchten, die tatsächlich in den Filmen auftreten sollten. Es wurde uns klar, daß wir bei der Auswahl der Filmthemen eine Einheit des politischen Bewußtseins brauchten.

*Teena:* Aus ähnlichen Gründen fanden wir auch, daß es für uns als Weiße besser wäre, mit weißen Familien zu arbeiten, als wenn wir versuchen würden, so eine Art liberalen Kinderfilm über eine schwarze Familie zu drehen.

*Rich:* Wir erarbeiteten auch andere Fragen – Welche Rolle spielen die Frauen? Wie sollen wir Frauen darstellen? In welchem Verhältnis stehen sie zu den Männern?

*Julia:* Wie kam es zu dem Videoband über das Streikrecht und dem Film über den Stahlarbeiterstreik?

*Gordon:* Das Band über das Streikrecht ist ein Beispiel für die Arbeitsweise, die wir damals für einen guten Weg hielten, um Filme zu machen. Wir glauben immer noch, daß er seine Berechtigung hat, aber wir halten ihn nicht mehr für den einzig gangbaren Weg.

*Vicki:* Gordon und ich hatten in Gary mit Leuten zusammengearbeitet, die die Gewerkschaftsstruktur in Frage stellten. Als die Stahlgesellschaften und die Gewerkschaft sich auf einen Streikverzicht einigten und einen Film *Where's Joe?* machten, um die Abschaffung des Streikrechts zu verteidigen, bat uns eine Gruppe von Stahlarbeitern, die sich in einem Komitee zur Verteidigung des Streikrechts organisiert hatten, um eine Entgegnung. Mit Hilfe einer Kopie von *Where's Joe?*, die wir bekommen hatten, und in Zusammenarbeit mit den Stahlarbeitern machten wir einen Gegenfilm auf Videoband. Wir richteten uns nach den Wünschen des Komitees und brachten eine Menge Geschichte, Statistiken und Tatsachen, von denen wir annahmen, daß sie für die Leute langweilig und ohne Interesse sein würden. Wir nannten den Film *Where's I.W. Abel?*. Das Band hat eine gewisse nationale Verbreitung unter Stahlarbeitern gefunden. Immer wenn wir es gezeigt haben, saßen die Leute gebannt vor den Fernsehern. Sie sagen, daß sie im Fernsehen zu Hause nie Arbeiter sehen, die über ihre aktuellen Probleme sprechen. Es hat etwas sehr Aufregendes und Dynamisches, wenn man das Video-Medium dazu benutzt, die Gedanken und Gefühle von der Öffentlichkeit ausgeschlossener Leute wiederzugeben, und es ihnen ermöglicht, sich selbst im Fernsehen zu sehen und sich so ihre eigene Meinung zu bilden. Es hat so eine Art von hausgemachten Fernsehkommentar an sich. Ein Stahlarbeiter tritt als Sprecher den ganzen Film hindurch auf und die Arbeiter halfen beim Verfassen des Kommentars. Alle Personen des Films, bis auf einige Darsteller in einer Streikposten-Szene, sind Stahlarbeiter, ebenso wie auch alle Stimmen von Stahlarbeitern kommen.

Der Stahlstreikfilm ist wegen des Feuers noch nicht fertig. (1972, vor dem Umzug in ein neues Gebäude; das Feuer zerstörte auch einen großen Teil des Films über das Mütterzentrum – J.L.). Das ist ein Film über einen Streik in einer kleinen Stahlfabrik, wo sich die Mitglieder des Gewerkschaftsverbandes gegen den Funktionär der internationalen Gewerkschaft auflehnen. Das war in dem gleichen Bezirk, wo Ed Sadlowski kürzlich den von I.W. Abel

persönlich ausgesuchten Nachfolger für den Bezirksdirektorenposten schlug. In den Szenen, die wir filmten, lehnen sie sich gegen den Gewerkschaftsfunktionär auf, um seine Ausverkauspolitik zu verhindern. Der Film handelt von den militanten Bemühungen der Arbeiterbasis. Er besteht größtenteils noch aus Rohmaterial und zeigt alle Gewerkschaftsversammlungen sowie die Ketten von Streikposten.

*Julia:* Welche Vergleiche würdet Ihr zu Filmen wie *Finally got the news* ziehen?

*Jerry:* Wir haben es mit einer ganz anderen Gruppe von Arbeitern zu tun. Erstens sind sie überwiegend Weiße und zweitens gehen diese Arbeiter von keiner streng marxistischen Gesellschaftsanalyse aus wie die schwarzen Arbeiter in jenem Film. Hier ist das Thema ein Machtkampf, bei dem die Arbeiter zu der Erkenntnis kommen, daß die internationale Gewerkschaft, der sie angeschlossen sind, in Wirklichkeit nicht ihre Interessen vertritt.

*Vicki:* Der Film soll vor allen Dingen die Leute ermutigen, sich gegen die Gewerkschaftsbürokratie zu wehren und einen militanten Weg einzuschlagen, denn das ist die einzige Möglichkeit, im Kapitalismus voranzukommen. Das ist ein sehr einfacher Gesichtspunkt, aber wir haben bei verschiedenen Filmen, die wir mit Leuten aus der Arbeiterklasse gedreht haben, die Erfahrung gemacht, daß es solche Filme sind, die gebraucht werden. Es gibt keine Filme dieser Art, die man bei einem Gewerkschaftstreffen zeigen kann und die die Frage erlauben "Welche Konsequenzen können wir daraus für unseren Ortsverband ziehen?". Wir brauchen Filme über die Kämpfe der Arbeiterklasse, die eine weite Verbreitung unter den Arbeitern finden können.

*Julia:* Wie kann irgendein Film weite Verbreitung unter den Arbeitern erreichen?

*Jerry:* Obgleich dieser Film internationale Gewerkschaften und bürokratische Gewerkschaften kritisiert, glaube ich, daß er selbst von diesen Organisationen viel verwendet werden wird, denn wir zeigen, daß aus einer Fabrik mit 200 Arbeitern 170 Leute zu einer Gewerkschaftsversammlung kommen. Keiner glaubt, daß das real ist. Bei anderen Gewerkschaften kommen 2 oder 3 %. Progressive Gewerkschaften werden – obgleich sie in mancher Hinsicht Teil der klassisch-bürokratischen Gewerkschaftsbewegung sind – einen Film zeigen wollen, der beweist, daß es noch demokratisches Potential in den Gewerkschaften gibt.

*Julia:* Wird der Film irgendeine theoretische Analyse enthalten oder ist die Aussage des Stahlstreikfilms beschränkt auf "steht auf und kritisiert die Gewerkschaftsstruktur"?

*Vicki:* Oh nein, er wird eine theoretische Analyse darüber enthalten, wo die Gewerkschaften heute stehen, und er wird auch darauf eingehen, was die Leute tun sollten. Der Stahlstreikfilm zitiert nicht Lenin – und unterscheidet sich dadurch von *Finally got the news*. Aber er wird nicht nur eine nette Geschichte erzählen. Er wird auch politische Argumente enthalten.

*Julia:* Ich nehme an, daß Ihr aus dem Videoband gelernt habt, wieviel mehr Informationen ein Publikum, das aus Arbeitern und besonders aus Gewerkschaftlern besteht, einem solchen Thema abgewinnen kann als Leute, die nur einen Spielfilm sehen wollen. In welchem Umfang werdet Ihr diese Erfahrungen auf den Stahlstreikfilm anwenden?

*Gordon:* Der Stahlstreikfilm ist einfacher angelegt. Er behandelt nicht so viele Fragen auf so komplizierte Weise wie *Finally got the news*, weil die Personen, die darin vorkommen, nicht auf der gleichen Ebene politischer Entwicklung stehen. Da er von einem bestimmten Streik in einer bestimmten Fabrik während einer sehr begrenzten Zeitspanne handelt, wird seine Struktur einfacher sein; dennoch wird er sich mit einigen komplizierten Fragen beschäftigen.

*Julia:* Darüber bin ich beunruhigt. Ich glaube schon, daß Ihr eine einfachere Geschichte erzählen könnt, aber Ihr habt doch bei dem Videoband gelernt, daß ein enormer Bedarf an zugleich komplexen und konkreten Analysen besteht.

*Gordon:* Das Band eignete sich dafür – unser Thema und die Gespräche der Leute eigneten sich dafür.

*Teena:* Ihr habt auf dem Band auch nicht Marx zitiert.

*Gordon:* Wir haben Marx nicht zitiert, ich glaube aber nicht, daß man Arbeitern gegenüber Marx nicht zitieren darf. Ich halte es für besonders wichtig, daß die Arbeiter verstehen, worum der Kampf geht und welche Fragen sie selbst betreffen. Wenn man irgendetwas durch eine marxistische Analyse darlegen will, soll man dann verbergen, daß es um den Sozialismus geht? Ich finde, die Leute sollten das wissen, obgleich die Linke es jahrelang wie ein Geheimnis behandelt hat. Wenn sie mit "oh, das ist eine gute Sache" reagieren, sollte klar sein: "das ist Sozialismus".

*Julia:* Wie stellt Ihr Euch die Verwendung Eurer Filme vor?

*Betsy:* Wenn man einen Film nicht einer Gruppe wie 'Rising Up Angry' mitgibt, ist keine Richtung, kein Platz vorhanden, wohin man das geweckte Bewußtsein lenken könnte. Wenn man aus dem Esquire-Kino kommt, kann man nichts tun, egal wie gut ein Film war. Wir wollen eine Beziehung herstellen zu Kämpfen, die gerade ausgetragen werden, so daß dieses veränderte Bewußtsein, diese verstärkte Energie sich irgendwohin ausbreiten können.

*Gordon:* Wir sprechen in Wirklichkeit nicht viel von Bewußtseinsentwicklung, sondern benutzen andere Begriffe; wir konfrontieren die Leute mit den Widersprüchen ihres Lebens. Es macht schon etwas aus, ob sie irgendwo hin können, wenn sie begriffen haben, welche Dinge sie bedrücken, gegen welche Widersprüche sie anrennen. Aber aus unserer eigenen organisatorischen Erfahrung und aus den Filmen, die tatsächlich gebraucht werden, haben wir gelernt, daß Filme über Probleme wichtiger sind als Filme über Organisationen. Einer der Fehler, die 'Newsreel' in der Vergangenheit machte, war, stets Filme über eine Organisation oder den Kampf selbst zu drehen anstatt über die Probleme, um die es ging. Wir versuchen, das irgendwie zu erreichen. Wir hatten deswegen viele Auseinandersetzungen mit dem Streikrecht-Komitee. Wir haben ihnen gesagt: "Seht, dies soll doch nicht ein Film über eure Gruppe sein. Wichtig sind die Probleme und das, wofür ihr kämpft". Sie haben das dann eingesehen.

*Julia:* Ich erwarte von einem politischen Film, daß er einen Durchbruch im Bewußtsein der Leute bewirkt. Ich frage mich bei den Filmen über die Kinder, in welchem Umfange der Lehrer einen Film tatsächlich benutzt, um einen Haufen falscher Vorstellungen der Kinder über ihr Leben beiseitezuräumen und dann zu sagen "Seht, so sind die Dinge". Ich bin nicht sicher, daß man das in den Filmen findet, sondern ich glaube, daß es so gelehrt werden muß. Diese Filme könnten von jedem Liberalen vereinnahmt und gezeigt werden.

*Teena:* Ja, sicher, aber deshalb gelangen sie ja auch in die Schulen.

*Julia:* Ich denke noch über den Anteil der Theorie in Euren Filmen nach – wieviel Theorie, meint Ihr, liegt in Eurer Arbeit, und wieviel soll noch hinzukommen?

*Gordon:* Wir möchten die Theorie, aber es ist nicht so einfach damit. Was Du über die Kinderfilme sagtest, ist wahr, das lag in unserer Absicht. Es ist schwer, etwas über den Mütterzentrum-Film zu sagen, weil wir das Problem noch nicht gelöst haben. Wir wollen genau den Film machen, der die Leute zur Erkenntnis bringt, daß die Probleme des Gesundheitswesens mit den Problemen des Kapitalismus und der Klassenstruktur in diesem Land zu tun haben. Nicht nur, daß das Gesundheitswesen soviel kostet, sondern warum es soviel kostet. Wer sind seine Eigentümer? Wer kontrolliert es? Warum werden bestimmte Einrichtungen geschlossen und andere nicht? Es ist schwierig, diese Probleme zu erörtern und sie so darzustellen, daß ein guter Film draus wird.

*Julia:* Habt Ihr Filme gesehen, bei denen das zutrifft?

*Jerry:* Unser jüngster Film TRICK BAG bringt uns ein großes Stück an unser Ziel heran, in den Film eine verfeinerte politische Analyse aufzunehmen, die ausschließlich von den Leuten selbst kommt. TRICK BAG ist im Wesentlichen ein Interviewfilm mit etwa einem halben Dutzend verschiedener Gruppen, überwiegend junge Leute aus verschiedenen Bezirken Chicagos. Sie sprechen

über ihre sich wandelnde Einstellung dem Rassismus gegenüber. Der Film ist so aufgebaut, daß in ihm eine Analyse über die wirklichen Ursachen des Rassismus entwickelt wird – wer der Unterdrücker, wer der Feind ist, gegen wen die Leute kämpfen sollten. Die Tatsache, daß die Analyse von den Leuten selbst kommt, gibt dem Film etwas Dramatisches, Reales und stellt eine Beziehung zu diesen her, für die er gemacht ist.

Ich glaube, mit den Kinderfilmen hast Du recht. Hier hängt viel davon ab, wie sie verwendet werden, weil in ihnen soviel bloßes Verhalten gezeigt wird, das politisch unstrukturiert, kaum analytisch ist. TRICK BAG ist ein durch und durch analytischer Film, aber es gibt kaum Handlung in ihm und die Analyse kommt von den Leuten selbst.

*Teena:* Nach Peters Meinung, der TRICK BAG gedreht hat, handelt es sich um einen ziemlich anspruchslosen Lehrfilm ohne Analyse. Ich muß ihm zustimmen. Wenn wir sagen, worin die Analyse besteht – Rassismus ist ein Werkzeug, um die Arbeiterklasse zu spalten, und betrifft uns alle –, so finde ich das nicht besonders subtil.

*Jerry:* Ich finde nicht, daß das anspruchslos ist. Es dauert lange, bis man zu dem Ergebnis kommt.

*Sue:* Die Leute in dem Film setzen sich damit noch auseinander. Es gibt da eine Sequenz über Jugendliche, die Straßenbanden angehören, und wir sagten aus Spaß, daß wir einen Epilog machen wollten, wer wie viele 'Latin Kings' geschossen habe, nachdem der Film fertig war.

*Vicki:* Ich glaube, es ist ein Unterschied, ob man eine Analyse anstellt oder eine Strategie liefert. Der Mütterzentrum-Film ist ein Versuch, eine Strategie für Leute zu entwickeln, die gegen das System des Gesundheitswesens kämpfen wollen. Im Unterschied dazu versuchten wir in TRICK BAG, viel analytischer zu sein. Wenn man über den Rassismus sagt: "Dies ist das Problem, wie die betroffenen Leute es sehen", so setzt man damit einen hohen Anspruch, weil man so etwas normalerweise nicht sieht, aber TRICK BAG entwickelt seine Ideen nicht auf eine Strategie hin. Reichert und Kleins Film *Methadone* macht zum ersten Mal beides, er nimmt eine Analyse vor und entwickelt eine Strategie für ein bestimmtes Problem. Das ist nur der erste von, wie wir hoffen, vielen Filmen, die dramatisch sind, aber auch die eben beschriebene Richtung einschlagen werden.

*Gordon:* Wir kämpfen mit der Frage der Strategie und Theorie, weil man selbst unseren noch nicht fertigen Filmen vorwerfen kann, daß sie keine Strategie liefern. Andererseits besteht, glaube ich, ein echter Bedarf an Filmen, die eine Analyse der herrschenden ökonomischen und politischen Kräfte vornehmen, und dann müssen die Leute, die sich in der entsprechenden Situation befinden, eben eine Strategie entwickeln. Die Strategie muß sich aus der konkreten Kampfsituation ergeben.

*Julia:* Welches politische Thema diskutiert Ihr im Augenblick?

*Teena:* Massenarbeit.

*Julia:* Erklärt das. (Allgemeines Gelächter)

*Betsy:* Bei uns gibt es sogenannte Struktur- und Identitätsversammlungen, die jede Woche mit Geschäftsversammlungen abwechseln. Wir sprechen jetzt über größere Probleme und versuchen, die Basis unserer Einheit zu finden. Wir hoffen, daß wir von dieser Basis aus klar sehen werden, welche Art kollektiver politischer Arbeit wir machen können. In der letzten Zeit kreisten die Diskussionen um die Frage der Massenarbeit, denn wir sind uns alle einig, daß wir Propaganda machen wollen. Wir können aber nicht einfach zuhause bleiben und uns Propaganda ausdenken. Wir müssen mit den Leuten, für die wir Propaganda machen wollen, in Kontakt kommen. Dadurch würden wir mit die Rolle von Organisatoren übernehmen, was einige von uns schon tun. Aber wir können nicht alle hauptberuflich Organisatoren sein, Filme drehen, bei Kartemquin mitmachen und außerdem noch leben. Irgendwie müssen wir politische Organisationsarbeit leisten, die uns in Kontakt mit den Leuten bringt, auf deren Re-

sonanz unsere Filme angewiesen sind.

In : Cineaste, Vol. VII, Nr. 1, New York, Herbst 1975

### Hausgeburten – Eine verlorene Sache

Die Weltpremiere von THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY fand am 12. Februar in einem abgewirtschafteten Kino auf der Nordseite Chicagos statt. Die 500 sich drängenden Zuschauer waren überwiegend junge Frauen und Kinder. Sie gingen mit dem Film mit, klatschten, buhten und piffen.

Gelegentlich schrie ein Baby und mehrere Kleinkinder tapsten in den Gängen herum. Obwohl sie zu jung waren, um es zu verstehen, sahen diese Kinder einen Film über die Umstände ihrer eigenen Geburt; sie wurden zu Hause mit Hilfe des 'Chicago Maternity Center' geboren.

75 Jahre lang sorgte das Zentrum für sichere Hausgeburten bei Chicagos Frauen. 1974, als es geschlossen wurde, weil die Northwestern University weitere Zuschüsse ablehnte, zahlten seine überwiegend schwarzen und lateinamerikanischen Patientinnen eine Durchschnittssumme von \$ 50.00 für die Untersuchungen vor der Entbindung und für die Entbindung selbst. Obgleich die Säuglingssterblichkeit in Chicago höher ist als in irgendeiner anderen amerikanischen Großstadt (und die Vereinigten Staaten als Ganzes stehen mit an der Spitze der Säuglingssterblichkeit bei zivilisierten Völkern), verhinderte die niedrige Sterblichkeitsrate des Mütterzentrums, daß Chicagos Rate noch höher stieg.

Der Film behandelt die Geschichte einer jungen schwarzen Frau und ihres ersten Kindes, das zu Hause geboren wird, die Veränderungen im Verwaltungsrat, der das Zentrum leitet, seine finanziellen Motive für die endgültige Schließung, und berichtet über 'WATCH', die feministische Gruppe, die einen erfolglosen Kampf führte, um das Zentrum zu erhalten.

Bei Sharene Miller, der jungen Frau, deren Schwangerschaft der Film aufzeichnet, treten Komplikationen auf, die bei weniger als einem Prozent der Geburten vorkommen, die vom Zentrum betreut werden. Dr. Beatrice Tucker, die 75 Jahre alte Gynäkologin, erklärt einem jungen Assistenzarzt rasch den Gebrauch der Geburtszange. Das Baby wird gesund geboren. Obgleich man zum Schluß von der Ungefährlichkeit der Hausgeburt überzeugt wird, sind diese Szenen doch nervenaufreibend. "Da überlegt man sich zweimal, ob man ein Kind haben möchte, nicht?", sagte eine junge Frau, die neben mir saß.

Melodramatische Szenen aus einem Film über das Zentrum aus dem Jahre 1939, *Fight for life*, sind in den Film eingebildet. Idealistische junge Ärzte starren verzweifelt in die Kamera, als eine junge Frau im Kreißsaal eines Krankenhauses stirbt.

Der Verwaltungsrat des Zentrums wird im Stil von Polizeifotos gezeigt, den Hollywood für Kriminelle reserviert. Unter den Bildern, wo man eine Aufzählung der Verbrechen erwartet, für die die abgebildeten Personen gesucht werden, stehen die Namen von Bau- und Arzneimittelfirmen, in deren Aufsichtsräten diese Personen ebenfalls sitzen. Die Interessen dieser Gesellschaften verlangen große, teure medizinische Zentren und führen zum Todesurteil für Institutionen wie der des Mütterzentrums. Der Film zeigt diese Wirtschaftskapitäne in Konfrontation mit 'WATCH'. Sie sehen wie gefüllte Kartoffeln aus, wenn sie versprechen, das Mütterzentrum in das neue Frauenkrankenhaus einzugliedern, das in der Planung ist. Zum Schluß bleibt nur der Name des Zentrums (weil er so nützlich für die Beschaffung von Geldern ist). Die Hausgeburten und die dem Einkommen angepaßten Honorare werden abgeschafft und so leitet der Verwaltungsrat ein weiteres kostspieliges Krankenhaus.

Man verläßt den Film mit einem Gefühl des Zorns. Gerade an dem Punkt ihres Lebens, wenn die Gesellschaft sie unterstützen sollte, finden sich die Frauen von feindlichen Kräften umgeben, leidend und hilfsbedürftig. Im vorigen Jahrhundert wurde den Frauen (Hebammen) die Leitung der Geburt von den Ärzten genommen.

Nun werden die Männer durch anonyme Körperschaften ersetzt, die darüber entscheiden, wo und wie eine Frau ihr Kind zur Welt bringen wird. Dr. Tucker, Helferin bei der Hausgeburt, ist ein Anachronismus im heutigen medizinischen System. Hier gab es noch Menschen, die notwendige Fürsorge leisteten, Ärzte, die am Tage und in der Nacht Hausbesuche machten. Dafür ist jetzt kein Platz mehr. Die Gelder für die Unterhaltung des Zentrums waren ein Almosen, verglichen mit dem finanziellen Bedarf des Chicagoer Gesundheitsimperiums, und doch konnte der Verwaltungsrat das Geld nicht aufbringen.

Mit der detaillierten Beschreibung eines Kampfes spricht der Film ein Verdammungsurteil über die gesamte Gesundheitsindustrie. In technischer Hinsicht ist der Film hervorragend. Die Entbindungsszenen, die Musik und die einfallreiche Verwendung von Anzeigen aus medizinischen Zeitschriften (eine der perversten Kunstformen Amerikas) sind erstklassig. Er wird wohl nicht in vielen kommerziellen Filmtheatern gezeigt werden, aber Gesundheitsfürsorgegruppen und Gemeindegruppen werden ihn im Zusammenhang mit ihrem eigenen Kampf um ein besseres Gesundheitswesen nutzen. Dem Film ist ein großes Publikum zu wünschen.

Judy MacLean in : In these Times, Chicago, 9. - 15. März 1977

### Rückblick auf das Ende der Hausgeburten

Im Jahre 1972 beschlossen zwei Studentinnen des letzten Semesters am Columbia College, einen kurzen Dokumentarfilm über das 'Chicago Maternity Center' ('Chicagoer Mütterzentrum') zu machen, das damals in einen verzweifelten Kampf um sein Bestehen verwickelt war. Die beiden Studentinnen Jenny Rohrer und Suzanne Davenport sagen, daß sie "einen zehn- bis fünfzehnminütigen Film machen wollten, der das Zentrum bei der Arbeit zeigt, der Versorgung von Hausgeburten armer Frauen im gesamten Stadtgebiet, und daß sie hoffen, dadurch die öffentliche Meinung zu mobilisieren und dem Zentrum bei seinem Kampf zu helfen". Die Schließung des CMC wurde jedoch erzwungen, bevor sie ihre Filmaufnahmen beendet hatten. (...)

Rohrer und Davenport sind aktive Mitglieder der 'Chicago Women's Liberation Union' und der Film spiegelt ihre sozialistisch-feministische Einstellung wider. Das CMC wird als hochqualifizierte, preisgünstige Alternative zu der Art der Behandlung dargestellt, die Frauen normalerweise auf den Entbindungsstationen empfangen; seine Schließung wird als Folge der wachsenden 'Industrialisierung' und Profitorientierung des amerikanischen Gesundheitswesens gesehen. Die medizinische Fakultät der Northwestern University, die das Zentrum mit Personal versorgte, zog seine Unterstützung 1973 zurück, als das Prentiss Women's Hospital, ein 44 Millionen Dollar-Projekt, gebaut wurde. Der Film macht deutlich, daß die Treuhänder und Direktoren der Northwestern University mehr darauf bedacht sind, die Betten in ihren neuen Entbindungsstationen zu belegen — und damit die Rendite ihrer Investitionen in Arzneimittelgesellschaften, Firmen für Krankenhausbedarf und dergl. zu erhöhen — als mit Hausgeburten fortzufahren.

"Das Zentrum war eine am Bedarf der Frauen orientierte Institution. Es gab den Frauen die Gesundheitsfürsorge, die sie zufriedenstellte, zu einem Preis, den sie aufbringen konnten", sagt Rohrer. "Leider ist das nicht die Art Gesundheitsfürsorge, mit der die moderne Gesundheitsindustrie Profit machen kann, deshalb wurde das Zentrum geschlossen." (...)

Die meisten von Kartemquins früheren Versuchen wie *The murder of Fred Hampton* und *American Revolution* // sind im kompromißlosen *cinema-verite-Stil* gedreht. Sie waren verbissen, deprimierend und lang — "zu lang" sagt Rohrer heute. "Wir würden sie nicht wieder so machen. Der Mütterzentrums-Film ist ein echter Wendepunkt für uns. Es ist die erste Kartemquin-Produktion mit einem Kommentator, der versucht, eine klare Analyse der Vorgänge auf der Leinwand und einen entschiedenen Standpunkt zu entwickeln."

Während der Dreharbeiten an dem Film wurde der Rohschnitt mehrere Male 'WATCH', Dr. Tucker und anderen Mitarbeitern des Zentrums sowie Sharene Miller und ihrer Familie vorgeführt. "Wir nahmen ihre Kommentare und Kritik sehr ernst, weil wir der Meinung sind, daß die Leute, von denen der Film handelt, ein Mitspracherecht am Endprodukt haben sollten", sagt Rohrer. Ein anderer Grundsatz von Kartemquin ist: "Filme sollten nicht in einem Vakuum gezeigt werden — die Zuschauer sollten die Möglichkeit erhalten, auf das, was sie gerade gesehen haben, zu reagieren und darüber zu diskutieren." Der Vorführung am Sonntag wird deshalb eine Podiumsdiskussion über das Thema 'Frauen und Gesundheitsfürsorge heute' folgen, an der Barbara Ehrenreich, die Autorin von *The american health empire*, und mehrere örtliche Aktivisten teilnehmen. Die Vorstellung beginnt um 14 Uhr; Eintritt: \$1.00.

Nancy Banks in : Reader. Chicago's Free Weekly, Vol. VI, Nr. 22, 4. 3. 1977

### Biofilmographie einiger Mitglieder des Kartemquin-Kollektivs

Jerry Blumenthal kam 1967 zu Kartemquin. Hatte vorher Film gelehrt und über Film geschrieben. Arbeitete an folgenden Kartemquin-Produktionen mit : *Now We Live on Clifton* (1973), *TRICK BAG* (1975) (beide Filme gewannen Preise auf dem Festival dei Popoli, Florenz), und an *THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY*. Arbeitete auch als freier Cutter und Produzent an zahlreichen kommerziellen und didaktischen Filmvorhaben. Beendet gegenwärtig zusammen mit Gordon Quinn einen Film über den Streik im Stahlwerk von Gary, Indiana.

Suzanne Davenport macht Dokumentarfilme und unterrichtet. Sie ist seit vier Jahren bei Kartemquin Films und arbeitete an *TBE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY*, *Winnie Wright, Age 11* sowie an Filmen für Gewerkschaften, Frauenemanzipationsgruppen und Stadtteil-Organisationen. Sie lehrte Super 8-Filmarbeit in Schulen und Jugendgruppen. Sie bekam ihr erstes Kind, Jeffrey, im März 1976 im Verlauf einer 'zufälligen' Hausgeburt. Sie möchte *THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY* in Schulen und Gemeinde-Organisationen zeigen.

Sharon Karp ist Dokumentarfilmmacherin und Aushilfslehrerin an einer High School. In ihren vier Jahren bei Kartemquin arbeitete sie an *Viva b Causa* und *Now We Live on Clifton* mit. Sie ist gegenwärtig an der Produktion eines Animationsfilms mit dem Titel *By the Light of the Moon* beteiligt, der sich mit dem Beitrag der Frauen zur prähistorischen Kultur beschäftigt.

Gordon Quinn gehörte zu den Gründungsmitgliedern von Kartemquin Films im Jahre 1966. Er begann vor fünfzehn Jahren in der Tradition des Chicagoer Dokumentarfilms zusammen mit Filmemachern wie Mike Shea, Mike Gray und Howard Alk zu arbeiten. Zu seinen bekanntesten Arbeiten gehören folgende Filme (sämtlich Kartemquin-Produktionen): *Home for Life* (1967), *Thumbs Down* (1968), *Inquiring Nuns* (1968), *Marco* (1971), *Winnie Wright, Age 11* (1974) und *THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY* (1977). Er bemüht sich augenblicklich zusammen mit Jerry Blumenthal um Mittel zur Beendigung eines Films über einen Streik in einem Stahlwerk in der Gegend von Gary; daneben auch kommerzielle Filmarbeit.

Jennifer Rohrer ist Dokumentarfilmmacherin und politische Organisatorin. Obwohl *THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY* ihr erster selbst produzierter Film ist, hat sie schon an vielen kommerziellen Filmen mitgearbeitet und besitzt Erfahrungen im Verleih von Filmen. Für mehr als 7 Jahre war sie aktiv für die 'Chicago Women's Liberation Union' tätig, seit zwei Jahren auch in der Leitung von 'CWLU'. Daneben Tätigkeit als Leiterin von Filmprojekten für den 'Illinois Humanities Council'.