



# a.m./p.m.

## Eine Installation von Herman Asselberghs

**Land:** Belgien 2004. **Eine Installation von** Herman Asselberghs; Bank, Lautsprecher, Leinwand. **Produktion:** Square vzw productions. **Photographie:** Els Opsomer. **Ton:** Boris Debackere. **Graphic Motion Design:** Nicolas Karaktzanis. **Soundtrack:** David Shea. **Sprecherin:** Claude Wampler. **Format:** DVD. **Länge:** 45 Minuten. **Sprache:** Englisch. **Kontakt:** Square vzw, PO Box 321, 1000 Brüssel, Belgien. E-mail: [sonicsquare@skynet.be](mailto:sonicsquare@skynet.be); [www.squarevzw.be](http://www.squarevzw.be)

### Inhalt

Photographien von Großstadtlandschaften werden systematisch gescannt und zeigen Ansichten von Bürogebäuden, Wohnhäusern, dunklen Ecken, beleuchteten Fenstern und Wolkenkratzern. Auf der Tonspur hört man eine Frauenstimme, die ihre Geschichte und die der Welt erzählt, die von aktuellen Bildern und einer Reise spricht. Ihr Monolog ist die fiktionalisierte Version der Eindrücke, die Asselberghs auf einer Reise nach Palästina sammelte. Ganz bewusst wählte er das Medium Film, um in einem absolut minimalistischen audiovisuellen Zugriff die explosive und mediatisierte Situation in dieser Region zu zeigen. Die Tatsache, dass er eine distanzierte Perspektive schafft, indem er anstatt seiner eigenen Stimme die einer Frau verwendet,

### Synopsis

Photos of cosmopolitan cityscapes are systematically scanned and display views of office blocks, flats, dark corners, illuminated windows and skyscrapers. On a soundtrack you hear a woman's voice recounting her story and that of the world; about images of today, about a journey. Her monologue is a fictionalized version of the impressions that Asselberghs picked up during his trip to Palestine. He consciously chose for the film to show the explosive and mediatized situation in the region by taking an absolutely minimalist audio-visual approach. The fact that he creates a detached view by using a female voice instead of his

und die Abkehr vom gängigen dokumentarischen Stil ermöglichen einen komplexen Zugriff auf seine Ansichten und Gefühle bezüglich des israelisch-palästinensischen Konflikts.

### **Der Künstler über die Installation**

Susan Sontag schreibt: „Mitleid ist ein flüchtiges Gefühl. Es muss in Handeln überführt werden, oder es verkümmert.“ In ihrem Buch über Kriegsphotographie [‘Regarding the Pain of Others’, 2003] gibt es kein einziges Bild, aber ich habe die Bilder vor Augen, von denen sie spricht. Mehr noch, mir kommen spontan noch aktuellere Bilder von Schmerz und Gewalt in den Sinn. Ich sehe irakische Bürger, weinend. Amerikanische Soldaten, in Stücke gerissen. Eine britische Geisel, die um ihr Leben fleht. Einen palästinensischen Jugendlichen beim Begräbnis seines Zwillingsbruders. Eine Mutter in Beslan mit einem verwirrten Blick voller Wut und Verzweiflung, ihr totes Kind in den Armen haltend. Bilder, wie man sie im Café sieht, auf der Titelseite der Zeitung ‘De Standaard’, im Zug in ‘Libération’, zu Hause in ‘Paris Match’. Oder beispielsweise auf einem Plakat im Schaufenster eines Zeitungsladens. Und am Abend sieht man dann die bewegten Bilder im Fernsehen. Der Bilderterror ist alltäglich geworden, nun, da der Krieg ausgebrochen ist.

„Der Vierte Weltkrieg dauert möglicherweise länger als der Erste oder Zweite Weltkrieg, aber hoffentlich nicht ganze vier Dekaden wie der Kalte Krieg“, sagte James Wooley, der frühere Chef der CIA unter Präsident Clinton. Ich hörte seine Rede letztes Jahr, in der er die Feinde im Vierten Weltkrieg klar und deutlich benannte: den Iran, Syrien und Al Qaida. Ich weiß, dass die gegenwärtige CIA-Führungsriege und das im Kampf befindliche US-Militär die gleichen Namen benutzten in dem kostspieligen und komplexen Konflikt, der am 11. September 2001 begonnen hat. Ich weiß auch, dass das Weiße Haus vorzieht, nicht vom Vierten Weltkrieg oder von eindeutigen Zielen zu sprechen und an einem ‘Krieg gegen den Terrorismus’ festhält. Die wesentlichen Schlachten dieses Kampfes gegen den Terror finden in Afghanistan und im Irak statt, doch Experten wie Laien sind sich darüber einig, dass beide Fronten nur die Spitze des Eisbergs sind. Die Antiterror-Kampagne der alliierten Streitkräfte erstreckt sich auf mehr als zwei Dutzend Staaten und wird hauptsächlich von Geheimdienstleuten, Diplomaten und kleinen militärischen Kampfeinheiten geführt. Bisher scheint der Feind überall und nirgends zu stehen. Nach New York, Bali, Casablanca, Istanbul und Madrid erwarten Großstädte in der halben Welt voller Angst den nächsten Schlag.

Bei dieser Art langfristiger moderner Kriegsführung sind Bilder von Schmerz und Gewalt Teil des Waffenarsenals. Sie sind Munition in einer Medienschlacht, bei der ich manchmal Schwierigkeiten habe, zwischen Freund und Feind unterscheiden zu können. Wie soll ich mit dieser alltäglichen (audio)visuellen Dosis an Unglück umgehen? Diese schrecklichen Bilder machen mich wütend, mutlos, gleichgültig, traurig und besorgt. Ich finde sie faszinierend. Ich finde sie abstoßend. Warum tischt man sie mir auf? Wer ist es, der sie mir vor Augen hält? Es ist Krieg, und daher muss irgendjemand irgendetwas gewinnen. Ich sehe Tod und Zerstörung in Bagdad, Falludscha, Kabul, Dschabalja, und ich frage mich, warum die Photographen und Kameraleute dort ihr Leben aufs Spiel setzen. Das erinnert mich an einen Film über James Nachtwey, den Superstar unter den heutigen Kriegsphotographen. Innerhalb kurzer Zeit bringt er den Menschen Vertrauen entgegen und gewinnt deren Vertrauen. Die Opfer sehen in ihm einen

own, coupled with deviating from a run-of-the-mill documentary style, produces a complex approach to his ideas and feelings on the Israeli-Palestinian conflict.

### **Artist’s statement**

Susan Sontag writes: “Compassion is an unstable emotion. It needs to be translated into action, or it withers.” There is not a single illustration in her book on war photography [‘Regarding the Pain of Others’, 2003], but I can see the images she is talking about. Different, more recent images of pain and violence spring to mind spontaneously. I see Iraqi citizens in tears. American soldiers in pieces. A British hostage pleads for his life. A Palestinian teenager weeps at the funeral of his twin brother. A mother of Beslan has a crazed look of anger and despair, her dead child in her arms. Images seen at the café on the front page of “De Standaard” newspaper, on the train in “Libération”, at home in “Paris Match”. Or it may just be somewhere in passing on a poster in the shop window of a newspaper shop. And in the evening the live version is to be seen on television. Image terror is clearly daily fare now that the war is on.

“The Fourth World War shall perhaps last longer than World War I or World War II, but hopefully not the full four decades of the Cold War,” said James Wooley, former chief of the CIA under President Clinton. I heard his speech last year and he named his enemies in WWIV clearly: Iran, Syria and Al-Qaeda. I know that the current CIA leadership and the US military in the field employ the same names for the expensive and complicated conflict that began on September 11, 2001. I also know that the White House prefers not to speak of the Fourth World War or of clear targets and sticks to the “War on Terrorism”. The fight on terror has its major battles in Afghanistan and Iraq, but experts and lay persons alike agree that both fronts are merely the tip of an iceberg. The anti-terrorist campaign of the allied forces stretches out over two dozen countries and is mainly the work of security forces, diplomats and small, military intervention units. By now, the enemy seems to be everywhere and nowhere. After New York, Bali, Casablanca, Istanbul, and Madrid, large cities in half of the world anxiously await a next strike.

In this type of longstanding modern warfare, images of pain and violence belong to the weapons arsenal. They are munitions in a media battle in which I sometimes have difficulty distinguishing between enemies and allies. What am I to do with these everyday (audio) visual doses of blunt misery? These harsh images make me angry, dejected, indifferent, sad, and concerned. I find them fascinating. I find them repulsive. Why do I get them dished up on my plate? Who pushes them into my view? This is war and so someone has something to gain. I see death and destruction in Baghdad, Fallujah, Kabul, Jabalya and I wonder why the photographers and cameramen risk their lives there. I am reminded of a film about James Nachtwey, the superstar of contemporary war photographers. In a short span

Übermittler der Ungerechtigkeit und der Schmerzen, die man ihnen antut. Er selbst sieht sich als privilegierten Zeugen. Auf dem Schlachtfeld sieht er, was andere nicht sehen, und es ist seine Pflicht, mit seinen Bildern Aufsehen zu erregen, den Zuschauer aus seiner Gleichgültigkeit zu reißen. Kriegsphotographie steht für den Protest und ruft weiteren Protest hervor, sie ist ein Gegengift zur Grausamkeit des Krieges, ein Mittel, ihn zu beenden. Doch Nachtwey ist der erste, der zugibt, dass die Verwirklichung seines Ideals weniger als je zuvor in seinen Möglichkeiten liegt. Grausame Kriegsbilder, die zum Handeln anstiften würden, finden keinen Platz in Magazinen, die durch heiter aufgemachte Anzeigen finanziert werden. Der Propagandafeldzug mittels Medienmanipulation tobt heftiger als je zuvor. Und es fällt schwer, einzelne Bilder noch wahrzunehmen inmitten der Flut an bildertem Leiden. Ich kann nur ein bestimmtes Maß an Leid aufnehmen. Manchmal wird es mir zu viel. Ich frage mich, ob ich wegschauen oder weiter hinschauen soll. Ich sehe keine Antikriegsbilder von klugen Idealisten auf der Suche nach Beweisen für menschliche Ungerechtigkeit. Ich sehe spektakuläre Bilder von überbezahlten Adrenalin-Junkies auf der Suche nach einem Knüller. Sie packen mich für einen Augenblick an der Kehle und machen dann Platz für eine Nachrichtenmeldung, einen Werbespot oder eine Sitcom. Ich bemühe mich, mein Mitgefühl nicht abstupfen zu lassen. Ich lese erneut Susan Sontag: „Mitleid ist ein flüchtiges Gefühl. Es muss in Handeln überführt werden, oder es verkümmert.“

Herman Asselberghs, Brüssel, Februar 2004

### Biographie

**Herman Asselberghs**, geboren am 1962 in Mechelen, Belgien, ist als Künstler und Kritiker tätig. Er schreibt regelmäßig über audiovisuelle Kultur in der belgischen Zeitung 'De Tijd', lehrt an der Filmabteilung der Hogeschool Sint-Lukas in Brüssel und ist dort einer der Leiter des Transmedia-Postgraduiertenprogramms in den Sparten Kunst, Medien und Design. Er ist Mitbegründer von 'Square vzw productions' und Kurator von [sonic]square, einer Reihe mit elektronischer Musik. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen 'Time Suspended' ('Uitgestelde Tijd', mit Els Opsomer und Pieter van Bogaert, veröffentlicht bei Square vzw, Brüssel 2004), das Künstlerbuch 'Wrapped' (mit Els Opsomer und Rony Vissers, veröffentlicht bei CGAC, Santiago de Compostela 2000) und die Dokumentation 'Het museum van de natie. Van kolonialisme tot globalisering' (Co-Herausgeber: Dieter Lesage, Gevaert Publisher, Brüssel 1999). Seine Installationen waren u.a. im Centre Pompidou (Paris), bei der 'documenta X' in Kassel, in New York bei 'Deitch Projects', bei der 'hArtware' in Dortmund oder der Rotterdamer Photo-Biennale zu sehen.

of time he gives and gains trust. The victims see in him the messenger of the injustice and the pain that is being inflicted upon them. He considers himself to be the privileged witness. On the battle field he sees what others don't see, and it is his duty to attract the attention through his images, to startle the viewer out of indifference. The war photograph is a sign of protest that leads to further protest, an antidote to the violence of war; a means to end it.

Nachtwey is the first to admit that the achievement of his ideal is further out of his grasp than ever before. Gruesome images of war, that incite action, don't easily find their place in magazines that are paid for by cheery advertisements. The propaganda strike through media manipulation is raging heavier than ever before. And it is hard to discern a unique image amidst the overkill of visual suffering. I can only take so much misery. Sometimes it is too much for me. I doubt whether I should look away or keep watching. I see no anti-war images of headstrong idealists hunting for the proof of human injustice. I see spectacular pictures of overpaid adrenaline junkies looking for a scoop. They grab me by the throat momentarily and then make way for a news item, a commercial or a sitcom series. I try not to fall prey to compassion fatigue. I read Sontag again: "Compassion is an unstable emotion. It needs to be translated into action, or it withers."

Herman Asselberghs, Brussels, February 2004

### Biography

**Herman Asselberghs** was born in 1962 in Mechelen, Belgium, and is an artist and critic. He regularly publishes on audio-visual culture in the Belgian newspaper "De Tijd", and he teaches in the film department of Hogeschool Sint-Lukas Brussels and co-runs the Transmedia Postgraduate Program in Arts, Media and Design at the same art college. He is a founding member of Square vzw productions and co-curates the electronic music series [sonic]square. His publications include "Time Suspended" ["Uitgestelde Tijd"] (with Els Opsomer and Pieter van Bogaert, published by Square vzw, Brussels, 2004) the artists' book "Wrapped" (with Els Opsomer and Rony Vissers, published by CGAC, Santiago de Compostela, 2000) and the reader "Het museum van de natie. Van kolonialisme tot globalisering" (co-edited by Dieter Lesage, Gevaert Publisher, Brussels, 1999). His installations have been shown at Centre Pompidou, Paris, Documenta X, Kassel, Deitch Projects, New York, CGAC, Santiago de Compostela, hArtware, Dortmund, MUHKA, Antwerp, Witte De With, Rotterdam and the Rotterdam Foto Biennale 2003.