

Strange Days, Erinnerung ist ein Gespenst

Künstlerverein Malkasten Düsseldorf

Natacha Nisic, Luise Schröder, Alisa Berger

ab 2. Juni 2020 www.malkasten.org/culture-loop

am 9. Juni 2020 Zoom-Veranstaltung:

Natacha Nisic, Luise Schröder, Alisa Berger im Gespräch mit Dr. Doris Krystof

(Fragen: Katja Stuke; Anmerkung: die Antworten von Natacha Nisic sind aus dem Französischen automatisch mit www.deepl.com übersetzt worden.)

Für die Reihe Culture Loop im Künstlerverein Malkasten hatte ich Euch drei (Video-)Künstlerinnen Alisa Berger, Luise Schröder und Natacha Nisic eingeladen, jeweils eine Videoarbeit, die sich mit Fragen nach Erinnerung beschäftigen, im Rahmen einer Abend-Veranstaltung zu präsentieren und in einem Gespräch mit Dr. Doris Krystof zu diskutieren.

Könnt Ihr jeweils kurz etwas zu der Arbeit sagen, die Ihr ursprünglich zeigen wolltet?

Luise: Ich hatte vor im Austausch mit den anderen Künstlerinnen die Videoarbeit: **UNAMERICA Relocating memories** von 2018 zu zeigen. In dieser Videoarbeit geht es um aktuelle Formen des Erinnerns und Gedenkens in Manzanar, einem ehemaligen Internierungslager für japanisch-stämmige US-Amerikaner*innen während des 2. Weltkriegs in Kalifornien. Jedes Jahr im April treffen sich dort Überlebende, deren Angehörige und andere engagierte Gruppen, um gemeinsam der von Präsident Roosevelt durch die Executive Order 9066 autorisierten Zwangsumsiedlung und Internierung von über 10.000 Menschen zu gedenken. Im Video fokussiere ich die verschiedenen historischen, politischen und visuellen Narrative, um zu erfassen wie und in welcher Form die geschichtlichen Ereignisse gegenwärtig repräsentiert und rekonstruiert werden. Fotografische Aufnahmen von Ansel Adams und Dorothea Lange, die damals im Auftrag der War Relocation Authority arbeiteten, waren der Ausgangspunkt für meine Beschäftigung mit diesen historischen Vorgängen. Die Videoaufnahmen für die Arbeit sind während meines Residenz-Aufenthaltes in der Villa Aurora in Los Angeles 2016 entstanden.

Alisa: Ursprünglich wollte ich die Arbeit **Three Borders** zeigen, aber da ich momentan an mehreren kleinen neuen Filmen arbeite, wollte ich gerne auch einen fertigen Ausschnitt aus **K-Saram** vorstellen. Während meines Aufenthaltes in Seoul habe ich an meiner neuen, völlig zufällig entstandenen Videoarbeit **K-Saram** gearbeitet, die sich nun zu einem Zyklus formiert. Ich sehe das aktuell entstandene Video als ersten Teil von einem drei- oder mehrteiligen Zyklus, in welchem ich weiter die Transidentitäten von koreanischen Diaspora-Menschen untersuchen will und das Element des Schamanismus in der koreanischen Kultur als roten Faden benutzen möchte.

K-Saram baut auf meiner letzten um Erinnerung und Identität kreisenden Arbeit **Three Borders** auf, in der ich versucht habe, auf poetische Weise die Brüchigkeit von Identität, welche aus Geschichten und

Erinnerungen sich zusammensetzt, in Frage zu stellen. Der rote Faden für die Arbeit war das Thema ‚Grenze‘, da die Arbeit gezielt für die zwei Jahre in Zentralasien und Osteuropa gastierende Wanderausstellung des Goethe Instituts »Die Grenze« konzipiert war. Was mich mit diesen Ländern/Orten verbindet, ist die Geschichte meiner Vorfahren, die verschiedenen Grenzen überquert haben, deren Resultat ich bin. Im Film gibt es historische Referenzen, die bei genauem Hinschauen die Brüchigkeit ihrer Wahrhaftigkeit entlarven, da alle Information auf Erinnerungen basiert, die wiederum durch das Geschichtenerzählen und die mündliche Überlieferung bei mir ankamen und so zu meinen Erinnerungen wurden.

Auf der einen Seite gehören diese Erinnerungen zu bestimmten Identitäten und/oder kulturellen Stereotypen, auf der anderen Seite zeigen sie die Universalität von Geschichten und Erinnerungen und verweisen letztlich nicht auf die physischen Grenzen, die überquert wurden, sondern auf die Grenzen der Wahrnehmung, inwieweit wir nämlich die Geschichte, die Idee von Identität und uns selbst verstehen können.

Während der Arbeit an **Three Borders** ist in mir ein neues Interesse für das Persönliche entstanden – dafür, wie das Persönliche zu etwas Universellem werden kann. Das war dann später ein Impuls für **K-Saram**. Das Video vom Ahnenritual, das meine Familie für meinen Großvater veranstaltet hat, ist beim Schnitt für mich selbst zu einer Art Ahnenritual geworden. Zum Teil ist das ein sehr persönliches Ritual – Erinnerung, die in physischen Aktionen erlebbar gemacht wird, zum anderen enthält es all die kleinen Wünsche und inneren Rituale der Menschen, die ich gefilmt habe und denen ich im Prozess begegnet bin in Russland und Korea. So ist es fast zu einer Art Ahnenritual für ein nicht mehr existentes Land geworden – aus meiner Sicht jedenfalls.

Natacha: Ich hatte die Absicht, einen Auszug aus dem Video-Triptychon **Osoresan** zu zeigen, das ich 2018 gemeinsam mit dem Historiker Ken Daimaru gedreht habe. Diese Arbeit ist Teil einer fortlaufenden Reflexion über die Beziehung zu Katastrophen und Territorien in Japan. **Osoresan** versucht, mit verschiedenen Formen von Geschichten, Dokumentarfilmen, Wissenschaften oder Mythen, das Porträt einer markanten Gestalt zu entwickeln: Nakamura Take, eine 83-jährige Frau, die letzte blinde Itakos-Schamanin Japans. Die Frage nach der Blindheit im wörtlichen wie im metaphorischen Sinne steht im Mittelpunkt der Arbeit. Damals ging es darum, unsere Unfähigkeit zu charakterisieren, eine nukleare Katastrophe zu verhindern, obwohl alle Anzeichen einer Gefahr vorhanden waren. Diese Arbeit verstehe ich in der Kontinuität von zwei anderen Werken, **e** (2009) und **f** (2011), die sich beide mit Erdbeben beschäftigten. In jedem von ihnen wird die Landschaft als eine Matrix menschlichen Handelns sowie als Stütze der Subjektivität des Betrachters eingefangen. Im Falle einer Naturkatastrophe ‚erzählt‘ die Landschaft das Drama, und die Fragen im Zusammenhang mit seiner Darstellung werden in Begriffen gestellt, die Ethik und Ästhetik miteinander verbinden. In **Osoresan** sind einige der dargestellten Landschaften virtuelle Landschaften, es entsteht dann eine Verbindung zwischen der Sehbehinderung und seinen Landschaften, deren Realismus umso faszinierender ist, als es sich nur um digitale Konstruktionen ohne jeglichen Bezug zur Realität handelt. Seit der Krise kann die Katastrophe auf eine andere Weise gelesen werden: an den Körpern, seinem eigenen, dem unserer Umgebung, dem des Menschen. Der Körper ist Opfer und Henker zugleich, Sicherheit und Gefahr. Wir schützen uns vor anderen, vor allem aber vor uns selbst. In der Welt der Pandemie, in der Körper sterben, sind es wieder einmal virtuelle Bilder, die die Oberhand gewinnen, indem sie uns in ein Meer

von Bildschirmen, Fernkommunikation und Artefakten der Realität stürzen. Das Ergebnis ist ein Gefühl des Schwindels angesichts der Unmöglichkeit, die uns überwältigende Katastrophe zu erfassen, eine Art unbewegliche Flucht.

Vom 2.Juni bis 16. Juni 2020 sind folgende Videos auf der Malkasten Vimeo-Seite mit Passwörtern zu sehen:

Natacha Nisic, Osoresan

<https://vimeo.com/424356879>

Mit dem Passwort: NatachaNisicStrangeDays2020

Luise Schröder: UNAMERICA

<https://vimeo.com/423094028>

Mit dem Passwort: LuiseSchroederStrangeDays2020

Alisa Berger: Three Borders

<https://vimeo.com/422412761>

Mit dem Passwort: AlisaBergerStrangeDays2020

Kann sich jede von Euch mit drei oder vier Sätzen vorstellen.

Luise: In meinen multimedialen Arbeiten, Videos, Fotografien, Publikationen und Vermittlungsformaten beschäftige ich mich mit Fragestellungen von Geschichts- und Erinnerungskonstruktionen und deren Bedeutung für die Gegenwart. Im Besonderen interessiert mich inwiefern Narrative und Formen des Gedenkens durch Politik, Medien und Bildproduktionen beeinflusst werden und dabei Gemeinschaften und Identitäten formen und legitimieren. Ich untersuche den öffentlichen Umgang mit Denkmälern aber auch die mediale Inszenierung historischer Ereignisse. Für mich ist die Vergangenheit nicht in sich abgeschlossenen, sondern ich betrachte sie als offen und mit der Gegenwart in direkter Beziehung stehend. Ein wesentlicher Aspekt meiner Praxis ist die Auseinandersetzung mit dem fotografischen und bewegten Bild und dessen Rolle in Bezug auf kollektive gesellschaftliche Gedächtnisse.

Alisa: Ich arbeite im Bereich Film, Performance und Installation. Ich arbeite gern in diesen Medien, weil ich es liebe, wenn Werke zu Simulationen oder Erfahrungsräumen für mich werden. Außerdem bin ich ein großer Fan von Geschichtenerzählen und allem, was poetisch, humorvoll, neu, unerwartet, überraschend ist. Ich mag das Spiel mit Pathos, Stereotypen und Kitsch – vor allem im Inhaltlichen und Erzählerischem. In letzter Zeit kreist meine Arbeit um die Grenzen von Identität und Körper. Es gibt eine Mischung aus persönlichen, kulturellen und historischen Erzählungen, die für ein ständiges Feedback innerhalb des menschlichen Körpers sorgen.

Natacha: Ich bin Künstlerin und Filmemacherin. Ich arbeite mit unterschiedlichen Formen des bewegten Bildes, von Super 8, 16 mm bis hin zu virtuellen Bildern; die Frage nach dem Ort und den Trägern der Bildern vor allem in Zeiten von Katastrophen beschäftigt. Meine Arbeit ordne ich in den Lücken zwischen Erzählung und Darstellung, Ritual und Glaube, Geschichte und Wissenschaft ein.

Ursprünglich war eine Gesprächsrunde im Theatersaal des Künstlerverein Malkasten Düsseldorf geplant bei der Doris Krystof, Kuratorin am K21 in Düsseldorf, ein Gespräch zwischen Euch drei Künstlerinnen moderiert. Die findet jetzt in einem Zoom Meeting statt.

Außerdem ist in den letzten Wochen ein Art Medien-Mix entstanden, bei dem für zwei Wochen ganze Videos zu sehen sind, kurze Video-Statements von jeder Künstlerin in einer Art Video-Kommunikations-Kette, aber auch Fotos, Interviews ihren Platz finden.

Wir haben zur Zeit alle eine andere Wahrnehmung der ‚Corona‘-Situation weltweit. Doris und Katja sind in Düsseldorf, Luise in Potsdam, Natacha in Paris, und Alisa in Tokyo. Zum Glück, kann man gerade denken, können wir ja video-konferieren. Dabei sprachen wir über die Änderung der Perspektive, die wir zur Zeit auf ‚Erinnerung‘ habe. Ich hatte mir in dem Zusammenhang einige Stichwörter notiert: Jetzt/Archiv; Erinnerung—Realität—Alles ist Erinnerung; Erinnerung ist ein Gespenst.

Wie hat sich der Begriff der ‚Erinnerung‘ für Dich gerade verändert?

Luise: Als Künstlerin beschäftige ich mich vor allem mit der Rezeption von Geschichte, geschichtlichen Narrativen und Erinnerungskonstruktionen. Die aktuelle Situation, d.h. Die Corona-Pandemie und die daraus entstehenden gesellschaftlichen Entwicklungen lassen mich viel Nachdenken über die Frage, was ist ein ‚historischer Moment‘, wie wird er visualisiert, welche Bilder und Narrative treten aus der Latenz hervor? Wie lassen sich die Dinge aus der gegenwärtigen Perspektive überhaupt fassen?

In meiner Arbeit geht es viel um das Vermessen von Distanzen zwischen dem historischen Ereignis und seiner gegenwärtigen Rezeption. Im Moment ist es sehr schwer für mich die Distanzen zu erfassen, denn wir befinden uns mitten in einer Umbruch-Situation, das meint wir befinden uns mitten in einem historischen Moment, der aber noch nicht abgeschlossen ist. Ich habe mich im letzten Jahr viel mit den Gelbwesten-Protesten in Frankreich beschäftigt und mit den Möglichkeiten von revolutionären Momenten, dabei fiel mir die große Unübersichtlichkeit auf, die mir auch zum jetzigen Zeitpunkt auch immer wieder begegnet. Eine der großen Fragen, die sich mir momentan stellt ist: Wie werden wir in 5-10 Jahren die Jetztzeit erinnern und über sie sprechen? Erinnerung ist ein Gespenst.

Alisa: Aus der angeeigneten Erinnerung von dystopischen Filmen und Büchern formt sich jetzt ein komischer Blick auf aktuelle Ereignisse. Plötzlich hat man das Gefühl, man hat das schon mal gesehen, aber in einer anderen Form, und man empfindet fast, dass man in die Zukunft sehen kann.

Erinnerungen sind für mich sensorische Ereignisse in einem narrativen oder halb-narrativen Zusammenhang. Die Prämisse für Film ist im Grunde die Fähigkeit, mit Erinnerungen zu arbeiten – den

eigenen, den imaginierten oder den angeeigneten. Ich würde fast sagen, Filme sind ein Weg, sich fremde Erinnerungen anzueignen. Und irgendwo verläuft eine schmale Grenze zwischen Erinnerungen und Realität.

Wir haben immer das Gefühl, dass wir uns selbst und unsere Zugehörigkeit eigentlich nur über unsere Erfahrungen (die basieren ja auf bewussten und unbewussten Erinnerungen) bewusst definieren können. Aber in Wirklichkeit leben wir in der Unmöglichkeit einer realen Zugehörigkeit, weil unsere Erinnerungen so divers sind, und teils sind es gar nicht unsere, sondern Skulpturen in unserem Gedächtnis, die wir aus unterschiedlichen Bausteinen (eine Mischung aus kulturellem Input, Empfindungen, Träumen, Gedanken und Reflexion) zusammengebaut haben.

Und jetzt die physische Einsamkeit ist vielleicht eine gute Gelegenheit, um sich diese Tatsache in Erinnerung zu rufen, um weder in Euphorie noch in Depression zu verfallen.

Natacha: Die Erinnerung ist eine einzigartige Form des Gedächtnisses. Ich bin sicher, dass ich eine Erinnerung teilen kann, die nicht die meine eigene ist, wie z.B. im Fall von Fukushima, denn Katastrophen dieses Ausmaßes gehören zur menschlichen Erfahrung. Meine künstlerische Position besteht darin, eine zusätzliche Brücke zwischen dieser Erinnerung und unserer individuellen Subjektivität zu schlagen. Seit dem Beginn der Pandemie ist etwas sehr Tiefgreifendes geschehen: Die Katastrophe steht nun im Zentrum meiner Erinnerungen, im Zentrum meines eigenen Gedächtnisses, und sie wird auf globaler Ebene geteilt. Meine Position ändert sich, ich blicke nicht mehr nach außen, es gibt keine geographische oder kulturelle Distanz mehr zu überbrücken. Ich stelle mir die Frage nach Art und Form meiner nächsten Projekte: Was ist die Verbindung zwischen meinen Erinnerungen, meiner individuellen Erfahrung und der eines kollektiven Gedächtnisses im globalen Maßstab? Ich habe meinen Platz als Individuum und als Künstlerin unter diesen verschiedenen Erinnerungen noch nicht gefunden.

Einige Künstler*innen entwickelt zur Zeit neue Arbeiten; viele schauen aber auch in ihre Archive. Wie sieht das bei Euch aus?

Luise: In meinen Werken arbeite ich generell sehr viel mit Archiven und versuche historisches Ausgangsmaterial in die Gegenwart zu übersetzen. Zur Zeit finden viele Gedenk-Veranstaltungen digital und unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Daraus ergeben sich grundlegende Veränderungen im Bezug auf die Arbeit am Gedächtnis und Formen der Kommemoration durch beispielsweise Zeitzeug*innen. Vieles verlagert sich in digitale Räume und Rituale werden am Bildschirm rezipiert. Für meine Videoarbeiten ist das dokumentarische Moment, das heißt das Filmen oder Fotografieren vor Ort in der Realität sehr wichtig. Momentan frage ich mich, wie kann ich diesen Außen nach Innen holen ins Atelier, geht das überhaupt und welche neuen ästhetischen Ansätze entstehen dabei. Ich habe angefangen ein Spracharchiv anzulegen und sammle Wortwendungen, Sätze und Überschriften, die zur Zeit verwendet und gebraucht werden, sie begleiten mich zur Zeit auf der Suche nach den kommenden Bildern.

Alisa: Ich schaue immer wieder in meine Archive, wenn ich nach etwas suche oder sentimental bin. An meiner Arbeitsweise hat sich aktuell nicht so viel verändert, außer dass ich an ein paar Stellen Druck habe, Projekte ganz anders zu denken als zuvor, weil sie in ihrer Durchführung unmöglich geworden bzw. auf unbestimmte Zeit verschoben wurden.

Auch diese Umstellung darauf, wie eine physische Veranstaltung im Digitalen stattfinden kann, finde ich sehr schwierig. Als Künstlerinnen arbeiten wir ja die meiste Zeit mit Raum – das heißt wir haben die Tools, Skills und die Fähigkeit, im Raum etwas für uns befriedigend umzusetzen, das ist für den digitalen Raum sehr schwierig, und ich spüre diese leichte Behinderung in mir selbst – es gibt eine ungenügende Kenntnis der Tools. Die Möglichkeiten, die der virtuelle Raum und der real physische Raum einem bieten, sind zwei völlig unterschiedliche, und man kann nicht in so kurzer Zeit eine Simulation im Virtuellen kreieren, die den gleichen Impact und die gleiche Stärke hat wie die physisch geplante Aktion.

Natacha: Der ‚Lockdown‘, wie wir ihn in Frankreich in der Region Paris wie eine Gefangenschaft erlebt haben, war eine radikale Erfahrung. Zuerst hatte ich den Eindruck, dass es sich um eine Erweiterung der gewohnten Isolation in der künstlerischen Arbeit handeln würde, um den notwendigen Rückzug von der Aktivität der Welt, um eine richtige Distanz, das richtige Tempo des Denkens zu finden. Aber durch die Androhung einer einstweiligen Verfügung, falls man das Haus verlässt, die Einschränkung des gesamten öffentlichen Raums, der Infragestellung des politischen Raums durch die gesundheitliche Verfügungen und das Gefühl der Angst und des Unbehagens hat die Enge nichts mehr mit einem Rückzug zu tun. Sie stellt uns vor die Frage nach der Verantwortung für die Schöpfung und ihre Rezeption, ihre eigentliche Rechtfertigung.

Mit war sehr schnell klar, dass ich nicht in der Lage sein würde, im klassischen Sinn des Wortes etwas zu ‚erschaffen‘. Dass die Stimmen der anderen für mich notwendig waren, für uns alle notwendig sind. Ich schuf eine Plattform von Künstlerinnen, eine wöchentliche Veröffentlichung ihrer Werke, Schriften, Klangstücke. Ich wollte diese Momente kollektiv archivieren.

Verändert ihr Eure Arbeitsweise gerade und wenn ja, in welcher Form?

Luise: Meine Arbeitsweise verändert sich zur Zeit nicht grundlegend, die Bedingungen meiner künstlerischen Produktion allerdings schon. Ich arbeite stark ortsbezogen und mir fehlen die Möglichkeiten des Unterwegsseins, des Reisens, des persönlichen Austauschs mit Kolleg*innen und auch die Bibliotheken. Natacha Nisic hat mit Beginn des Lockdowns eine künstlerische Plattform initiiert, das »Crown Letter Project«, das mich ermutigt hat Collagen zu machen, um die momentane Situation in kleinen skizzenhaften Bildblättern zu fassen. Insofern ist es schon eine andere Arbeitsweise, eine viel direktere als sonst. Es tut mir gut und es ist wie ein Tagebuch, eine Archiv, das zusammen mit vielen anderen Künstler*innen entsteht. In den letzten Wochen fühle ich mich seltsam abgeschnitten von Diskursen und auch von einer Öffentlichkeit. Natürlich spreche ich auch mit anderen Künstler*innen über die aktuelle Situation, unsere Arbeitsbedingungen und die politischen Veränderungen, die damit einhergehen, aber die Vereinzelung macht mir zu schaffen, so auch die Einschränkung des Demonstrations- und Versammlungsrechts. Ich

wünsche mir gemeinsame Gesprächs- und Aktionsformen, die wieder zusammen und real stattfinden können, von Angesicht zu Angesicht.

Alisa: Vor zwei Jahren hatte ich mit meinem Duo BERGERNISSEN mit Lena Ditte Nissen eine Flutung und eine PCB-Kontamination im Atelier, bei welcher ein Haufen Werke und Werkzeuge verseucht oder zerstört wurden, und als Reaktion haben wir eine Arbeit geschaffen, nachdem der Schock vorbei war. Die Umwandlung und die Arbeit mit kontaminierten Objekten war nicht eine neue Arbeitsweise, aber eine Erweiterung der Arbeitsweise durch neue Tools und neue Betrachtungen. Ich denke, so wird es mit dieser Krise auch passieren nach und nach.

Die Tatsache, nicht mehr reisen zu können, würde vieles an meiner Arbeitsweise verändern, weil dann bestimmte Impulse und Feedback-Momente nicht mehr passieren würden. Im Moment geht es aber noch ganz gut. Mit Lena Ditte Nissen arbeiten wir schon die letzten vier Jahre die meiste Zeit digital miteinander und haben nur 2-3 Monate im Jahr, in denen wir am selben Ort physisch zusammen sind. Das Denken in die Zukunft ändert sich aber auch stark – wir denken jetzt in einem virtuellen Format über unsere Performances und das ist eine Herausforderung.

Natacha: Eine wichtige Sache steht zur Zeit in Frage: die Möglichkeit zu reisen. Aber das wurde auch schon schwieriger angesichts der globalen Erwärmung. Schon vor der Krise habe ich mehr und mehr an Orten im näheren Umfeld gearbeitet. Die zuvor von mir aufgenommenen Bilder, meine persönlichen Archive, bekommen für mich zur Zeit ein besonderes Gewicht und eine besondere Resonanz – ich lese sie manchmal als Vorwarnung.

Hat sich die Wahrnehmung/Rezeption/Verständnis der eigenen Arbeit in der letzten Zeit verändert?

Luise: Eine einschneidende Erfahrung dieser Zeit ist die flächendeckende Schließung von Kulturinstitutionen, Universitäten, Theatern, Galerien und Museen. Diese Institutionen ermöglichten bis dato eine Öffentlichkeit und Sichtbarkeit und darüber hinaus stellten sie in vielen Fällen auch die finanzielle Haupteinnahmequelle von Künstler*innen und Kulturschaffenden dar. So wurden in den letzten Wochen Screenings, Ausstellungen, Konzerte oder Lehraufträge verschoben oder ganz und gar gestrichen. Das betrifft mich und führt mir die sowieso schon prekäre Lage von Kunst- und Kulturschaffenden in diesen Zeiten nochmal aufs Klarste vor Augen. Es beeinflusst mein Verständnis von Arbeit und deren Wertschätzung. Deshalb finde ich es wichtig meine/unsere Arbeitsbedingungen und die damit einhergehenden Widersprüche zu benennen und stärker und entschlossener als bisher zu thematisieren.

Alisa: Der Großteil von den BERGERNISSEN-Arbeiten (Ritual für Freiheit und Sicherheit 2017, Awakening: Decontamination 2019, Utopia 2020) erinnert an die Ästhetik, die jetzt Teil der Normalität ist – Handschuhe, Desinfektion, Schutzkleidung, Einlasskontrolle von nur einer kleinen Anzahl von Besuchern in die kontaminierte Ausstellung – das war damals alles sehr spannend und jetzt ist es ästhetisch völlig überholt

und irgendwie bitter. Aber vielleicht verstehen jetzt Andere unsere Arbeit mehr als vorher. Unsere nächste Idee war die Entwicklung unserer eigenen Schutzkleidung – lustig, das hat jetzt auch mehr Aktualität als vorher.

Als Filmemacherin arbeite ich auch an Drehbüchern; und da ist jetzt der Witz, dass man plötzlich nicht mehr weiß über welche Realität man schreibt – wird sie in 1-2 Jahren, wenn ich den Film eventuell drehen kann so aussehen wie ich sie gerade schreibe, werden diese Fragen noch relevant sein? Es lohnt sich fast eher was wirklich Historisches zu machen, als etwas über das Jetzt zu entwickeln. Zeit als Phänomen – und die Nichtexistenz der Gegenwart – war mir noch nie so deutlich wie in diesem Moment - dem Moment in dem alles stillsteht und sich gleichzeitig jeden Moment verändert. Alles ist uns bewusst gleichzeitig Erinnerung und Erwartung der Zukunft - Nichts ist Gegenwart, wir wollen gar nicht in der Gegenwart gerade sein, das ist schon ein echt schräges Gefühl.

Aber im Grunde ist aber die Wahrnehmung/Rezeption/Verständnis der eigenen Arbeit in einem ständigen Wandel, ganz unabhängig von globalen Krisen, da sind die persönlichen Krisen viel ausschlaggebender.

Natacha: In letzten Herbst hatte ich mit einer Arbeit über Kernenergie und die Anwesenheit von Männern begonnen. Ich konnte ein Kraftwerk besuchen und hatte Zugang bis zum Reaktor. Das war eine sehr intensive Erfahrung. Die Abfolge von Gesten, um die Zone zu betreten, ist eine Choreographie von mehr als 45 Minuten des Schutzes von Körpern, Daten, Geheimnissen: Kleidung, Schutzvorrichtungen, Luftschleusen, Kontrollen... Seit nach dem Beginn der Corona Krise werden diese Gesten, die ich für die extremsten gehalten hatte, sehr vertraut... Die Arbeiten, an denen ich gerade arbeite, werden sicherlich anders werden, als ursprünglich geplant.

Luise Schröder ist bildende Künstlerin und lebt und arbeitet in Frankreich und Deutschland. Sie studierte Fotografie und Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig (DE). In ihren multimedialen Arbeiten, Videos, Fotografien, Publikationen und Vermittlungsformaten beschäftigt sie sich mit Fragestellungen von Geschichts- und Erinnerungskonstruktionen und deren Bedeutung für die Gegenwart. Im Besonderen interessiert sie inwiefern Narrative und Formen des Gedenkens durch Politik, Medien und Bildproduktionen beeinflusst werden und dabei Gemeinschaften und Identitäten formen und legitimieren. Luise Schröders Projekte und Arbeiten wurden in den vergangenen Jahren in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen präsentiert, u.a. bei den Rencontres Internationales Paris/Berlin (F), in der Kunsthalle Baden Baden (DE), in der Galerie EIGEN+ART (Berlin/Leipzig, DE) und während der 7. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst in Berlin (DE). Neben zahlreichen anderen Auszeichnungen erhielt die Künstlerin 2012 den C/O Talents Award und 2020 den SpallArt Preis Salzburg. Darüber hinaus hatte sie 2016 einen Aufenthalt in der Villa Aurora in Los Angeles und wurde 2018/19 vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien mit einer Residenz in der Cité Internationale des Arts in Paris ausgezeichnet.

luiseschroeder.org

Alisa Berger wurde 1987 in Machatschkala, Republik Dagestan, geboren und wuchs in Lviv, Ukraine und Essen, DE auf. Sie studierte Film und Bildende Kunst an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) und der Universidad Nacional de Colombia Bogotá. Mit ihrem Spielfilmdebüt »Die Körper der Astronauten« wurde sie zum Max-Ophüls-Preis eingeladen, für FIRST STEPS nominiert und erhielt New Directors Award beim Int. Filmfestival Uruguay. 2019 gründete Alisa zusammen mit den Filmemacherinnen Anna Kruglova und Yana Ugrehelidze die internationale Filmproduktionsfirma FORTIS FEM FILM, die sich der Sichtbarkeit von Frauen und ihren Geschichten im Film widmet. Im Jahr 2019 wurde FORTIS FEM FILM durch das Stipendium des Mediengründerzentrums NRW (VGF-Stipendium) unterstützt und die Projekte der Firma wurden von der Filmstiftung NRW, dem Kuratorium Junger Deutscher Film und dem BKM gefördert. Gegenwärtig arbeitet Alisa an ihrem experimentellen Dokumentarfilm über die Nachfahren der japanischen Tanzikonen Kazuo Ohno und Tatsumi Hijikata. Ihre Filme werden vom Canadian Filmmakers Distribution Center vertrieben.

Alisa ist Teil des Performance-Duos BERGERNISSEN zusammen mit der Künstlerin und Filmemacherin Lena Ditte Nissen. Ihre künstlerischen Arbeiten wurden in einer Vielzahl von Veranstaltungsorten, Festivals und Museen weltweit präsentiert, darunter das Historische Museum Tiflis, BACC - Bangkok Art & Culture Centre, MMOMA Moskau, Anthology Film Archives, CCA - Center for Contemporary Art, EMAF, Dovzhenko Film Centre, KAI10 Arthena Foundation, KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst, NCCA – Ural National Centre of Contemporary Art, HMKV Hartware MedienKunstVerein Dortmund, Seoul Geumcheon Art Space. www.alisabergermun.com

Natacha Nisic erforscht in ihrem Werk die Beziehung zwischen Bildern, Interpretation, Ritual und Erinnerung. Ihre Arbeit hinterfragt die Natur des Bildes durch verschiedene Medien: Super 8, 16MM, Video, Fotografie und Zeichnung. Sie stellt auf der ganzen Welt aus; zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören das Centre Pompidou (2020), das TOP Museum in Tokio (2018 – 2020), die Media Biennale City in Seoul (2016), Munfret in Buenos Aires (2016), »Echo«, Einzelausstellung im Jeu de Paume, Paris, (2014). Für Arte La Lucarne inszenierte sie »Andrea's Sky« (2014) sowie »Lieber sterben als sterben« (2017) über den Ersten Weltkrieg und den deutschen Kunsthistoriker Aby Warburg. Sie hat das Kinder-Mahnmal am Shoah-Mahnmal in Paris produziert und arbeitet zu Fragen der Darstellung extremer Gewalt. Natacha Nisic hat zahlreiche Stipendien und Residenzen erhalten, darunter die Villa Kujoyama in Kyoto 2001 und 2016, das Gyeonggi Creation Center in Südkorea 2010 und die Villa Medici in Rom 2007. Ausbildung: École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris; Deutsche Film und Fernseh Akademie, Berlin; La Femis, Paris. Geboren: Grenoble, Frankreich, 1967. natachanisic.net