

# 132

2015

# Camera Austria

INTERNATIONAL

Anne Collier  
Helmut und Johanna Kandl  
Ala Younis  
Teresa Burga  
Kolumne / Column

Simon Baier  
Matthias Reichelt  
Guy Mannes-Abbott  
Cecilia Fajardo-Hill  
CinenoVA Feminist  
Film and Video  
Distributor

A/D/LUX  
16,- €  
CH  
20,- sFr



**Cinenova Feminist Film and Video  
Distributor  
Madeleine Bernstorff, Sandra Schäfer**

Leuchtendes Korn, flimmernde Zeilen,  
Stapel von Papier

Luminous Grain, Flickering Lines,  
and Piles of Paper

London 1986. Ruth Novaczeks erster Film »Tea Leaf« entsteht und der Greater London Council, der sich die großzügige Förderung von Grassroots-Organisationen und deren Diversität auf die Fahnen geschrieben hat – darunter auch die Frauen-Filmverleihe Circles und Cinema of Women (aus denen später Cinenova hervorgeht) –, wird von der konservativen Regierung aufgelöst. Die beiden feministischen Verleihe rutschen nun unter die Zuständigkeit des British Film Institute, das ihnen dann seinerseits wegen starker Kürzungen Anfang der 1990er Jahre nahelegt, zu fusionieren und einen Businessplan zu erstellen.

In der Filmabteilung der Saint Martin's School of Art in London hatten seit Mitte der 1980er Jahre Filmemacher\_innen wie Sandra Lahire, Ruth Novaczek und Isaac Julien die klassische, puristische Avantgarde der weißen Männer mit eigenen vehementen politischen Statements und brillanten Filmen hinter sich gelassen. 1983 gründete sich das Sankofa Film and Video Collective, 1984/85 entstand dessen Film »Territories«, eine vielstimmige poetische Untersuchung Schwarzer britischer Kultur anhand des Notting Hill Carnival, 1987 tourte das von Circles zusammengestellte Programm »Black Women and Visibility« durch ganz England.

Ihren ersten Film »Tea Leaf« hat Ruth Novaczek auf Super 8 gedreht, mit zwei Projektoren projiziert und dann nochmal abgefilmt. Die vielen sich überlagernden Belichtungen werden von Musikfetzen und kurzen Sätzen in Spannung gebracht. Immer wieder zitiert Novaczek mit ihrer bemerkenswerten Stimme die Anrufungen und identitären Zuschreibungen, die sie umgeben: »She said ...«, das Klacken eines Kassettenrekorders ist zu hören, die Filmemacherin unterbricht und verwandelt den Strom der Zumutungen. Der disruptive Charme des Films um Ladendiebstahl und lesbische Liebe gilt als Punk-Porträt Thatcher-Englands. Mittlerweile lassen sich Novaczeks Filme in ihrer performativen Präsenz, in ihrer raumgreifenden Direktheit und ihrem insistierenden Begehren, ihrer dialektischen Unmittelbarkeit und ihrem selbstironischen Rollenspiel nicht nur als Statements lesbischer und jüdischer Sichtbarkeit und *Conditio* hervorheben, sondern sie sind eben auch symptomatisch für die antihegemoniale Vielfalt der Cinenova-Sammlung, einer diversen und oft eher post-identitären Schatzkiste. Mit dem nächsten Film »Cheap Philosophy« (1992) durchquert Novaczek als ihre multiple Persona Esther Kahn ein Spektrum von Stereotypen des Jüdischen in einer rasanten Performance. In »Rootless Cosmopolitans« (1990) geht es um die Frage »So, what is a Jew?«. Es sind Unterhaltungen aus dem Off über Sichtbarkeiten und Zuschreibungen, so auch mit der schwarzen Filmemacherin Inge Blackman.

Wie sieht eine filmische Sprache aus, die Brüchigkeiten und identitäre Bewegungen, die nicht unbedingt in einem vermeintlich sicheren Hafen ankommen, zulässt? Hier ist sie musikalisch, rhythmisch und rasant. »... [V]ermeintlich klaren Fixierbarkeiten von Bedeutung, Sinn und Identität stellt Novaczek die Erfahrung des ›out of place‹-Seins in einer historisch präkonfigurierten Gegenwart gegenüber, nicht als idealisierte Form, sondern als offenen Identitätssentwurf.«<sup>1</sup>

Monokulturen in Frage stellen, einen feministischen Einspruch erheben und über eine Mosaikstruktur dominante Narrationen verflüssigen: Das geschieht auch in dem langen Film von Heiny Srour »Leila and the Wolves« (UK / LB 1984). Er bewegt sich im geo-

Translated by Dawn Michelle d'Atri

London, 1986. Ruth Novaczek's first film "Tea Leaf" was produced, and the Greater London Council – which was committed to generously supporting grassroots organisations and their diversity politics, including the women's film distribution networks Circles and Cinema of Women (whence Cinenova was to later emerge) – was dissolved by the conservative government. Both feminist networks now fell under the jurisdiction of the British Film Institute, which in turn, due to severe budget cuts in the early 1990s, suggested that the groups merge and draft a business plan.



Tea Leaf, Ruth Novaczek, UK 1986. VHS, U-matic video, 10'.

Since the mid-1980s, in the film department at Saint Martin's School of Art in London, film-makers like Sandra Lahire, Ruth Novaczek, and Isaac Julien had been countering the classic, puristic avantgarde of white men with their own vehement political statements and brilliant films. In 1983, the Sankofa Film and Video Collective was founded, and their film "Territories" was created in 1984/85, a polyphonic, political exploration of black British culture inspired by the Notting Hill Carnival. Then, in 1987, the programme "Black Women and Visibility", organised by Circles, toured throughout England.

Ruth Novaczek shot her first film "Tea Leaf" on Super 8, projected it using two projectors, and then filmed it again. The many superimposed layers of exposure are charged with tension thanks to snippets of music and brief sentences. With her remarkable voice, Novaczek repeatedly cites the invocations and identitarian ascriptions surrounding her: "She said ...", the clicking of a cassette recorder is audible, then the film-maker interrupts and transforms the current of brazenness. The disruptive charm of this film dealing with shoplifting and lesbian love is considered a punk portrait of Thatcherist England. Novaczek's films – with their performative presence, their space-encompassing directness, their insistent yearning, their dialectical immediacy, and their self-ironic role-playing – are meanwhile not only to be singled out as statements of lesbian and Jewish visibility and *conditio*. They are indeed also symptomatic for the anti-hegemonic diversity of the Cinenova Collection – a heterogeneous and often rather post-identitarian treasure chest. With her next film "Cheap Philosophy" (1992), Novaczek passes through a spectrum of Jewish stereotypes as her multiple persona Esther Kahn in a fast-paced performance. "Rootless Cosmopolitans" (1990) explores the question "So, what is a Jew?". This includes conversations from the off about visibilities and ascriptions, such as with the black film-maker Inge Blackman.



What form does a filmic language take that permits fragility and identitarian movements which do not necessarily arrive at a purportedly safe haven? Here it is musical, rhythmic, and dynamic. Novaczek juxtaposes “seemingly distinct determinations of meaning, sense and identity” with “being ‘out of place’ in an historically preconfigured present, not as an idealised form but as an open sketch of identity.”<sup>1</sup>

Questioning monocultures, asserting feminist objections, and liquefying dominant narrations through a mosaic structure: this also comes to pass in the long film by Heiny Srour called “Leila and the Wolves” (UK / LB 1984). It navigates the ambivalent geopolitical realm spanning Great Britain, Germany, Lebanon, Palestine, and Israel. Filmed over the course of seven years during the Lebanese Civil War, the film is composed of oral testimonies and archival material, as well as the staging of a history that has not been captured by media images. The film deals with struggles and the day-to-day quiet and unglamorous limitations faced by women during the independence movements in Palestine and the civil wars in Lebanon since the early twentieth century. Srour’s alter ego, a student named Leila, traverses her own mirror image to project herself in various female subjectivities. A fragile and contradictory picture of the history emerges, with linear chronologies being subverted. In a stylised dance scene, Leila faces the spectres of colonialism, fascism, and civil war in the face of death. Just as the showplaces and film locations of the staged scenes have been shaped by civil war in a disturbing way, Heiny Srour’s own background — as part of the Jewish minority in Lebanon and now living as part of the diaspora in London — is extended into the story. Heiny Srour described, in an interview with film-maker John Akomfrah, how the filmic form and the colonially conveyed experiences of societal fracture interact: “Those of us from the third world have to reject the ideas of film narration based on 19th century bourgeois novels with its commitment to harmony. Our societies have been too lacerated and fractured by colonial power to fit into those neat scenarios. We have enormous gaps in our societies and film has to recognise this.”<sup>2</sup>

Cinenova’s abundance of filmic positions is part of a multifarious fabric of relations: the distribution work has always been closely linked to the film production, with friendship, mutual support, and the interests of the involved (female) film-makers determining the selection of films. Early films by Alice Guy (1873–1968), Olga Preobrazhenskaya (1881–1971), and Germaine Dulac (1882–1942) attest to the urgency and enthusiasm for stirring up the film-historical canon. Within the organisation Circles, each film-maker whose film was being distributed had a vote.<sup>3</sup> All of these processes — the yearning, the friendships, the political struggles — have shaped the collection. Cinenova tends to the grey video signals of their time, as well as to the iridescent pearls of filmic production and the surrounding paper material. Due to the precarious financial situation, no new films have been accepted into the collection since 2001. While this closed state may be suggestive of an archive, it is not an archive in the sense of monitored safeguarding and hermeneutic authority, but rather a distribution system that is meanwhile extending its antennae towards a collaborative model instead of a market. So the present activity of the Cinenova work group is primarily characterised by an expanded concept of distribution: the collective addresses people and groups that set the collection into motion in the most varied contexts — activation and instigation in the present day. As such, contemporary practice is also a test in order to discover the ways in which the activity of the two “women-only” distributors initiated in the 1970s may find its continuation.

1 Christiane Mennicke, “Vot ken you mach? Art, Films, Concerts, Lectures, Talks and Comics on Jewish Identities in Europe today”, Kunsthau Dresden, Muzeum Współczesne Wrocław and Malmö Konstmuseum (2013), n. pag., <http://votkenyoumach.de/artist/ruth-novaczek/?lang=en>, accessed 17 October 2015.

2 Heiny Srour, “John Akomfrah: Before the Wolves”, in *City Limits*, 183 (11 April 1985).

3 See Lis Rhodes, “1979: Circles formed to distribute women artists’ film and video”, *Luxonline*, <http://www.luxonline.org.uk/histories/1970-1979/circles.html>, accessed 17 October 2015.

politischen Spannungsfeld von Großbritannien, Deutschland, dem Libanon, Palästina und Israel. Während des Libanesischen Bürgerkriegs in siebenjähriger Arbeit gedreht, setzt sich der Film aus mündlichen Überlieferungen und Archivmaterial zusammen wie auch aus den Inszenierungen einer Geschichte, von der es keine medialen Bilder gibt. Es geht um die Kämpfe und die täglichen stillen und unglamourösen Einschränkungen der Frauen während der Unabhängigkeitsbewegungen in Palästina und der Bürgerkriege im Libanon seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Srours Alter Ego, die Studentin Leila durchquert ihr eigenes Spiegelbild und projiziert sich in verschiedene weibliche Subjektivitäten. Ein brüchiges und widersprüchliches Bild von Geschichte entsteht, lineare Chronologien werden unterlaufen. In einer stilisierten Tanzszene erblickt Leila



Leila and the Wolves, Heiny Srour, UK / LB, 1984. 16mm, U-matic video, 90’.

im Antlitz des Todes die Geister des Kolonialismus, des Faschismus, der Bürgerkriege. So wie Schauplätze und Drehorte der inszenierten Szenen auf beunruhigende Weise vom Bürgerkrieg geprägt sind, ragt Heiny Srours eigener Background, als Teil der jüdischen Minderheit im Libanon und nun in der Londoner Diaspora lebend, in die Geschichte hinein. In einem Interview mit dem Filmemacher John Akomfrah beschreibt Heiny Srour, wie filmische Form und die kolonial vermittelten Erfahrungen gesellschaftlicher Brüche einander bedingen: »Those of us from the third world have to reject the ideas of film narration based on 19th century bourgeois novels with its commitment to harmony. Our societies have been too lacerated and fractured by colonial power to fit into those neat scenarios. We have enormous gaps in our societies and film has to recognise this.«<sup>3</sup>

Cinenovas Reichtum an filmischen Positionen ist Teil eines vielfältigen Beziehungsgeflechts: die Distributions-Arbeit war immer auch eng mit der filmischen Produktion verknüpft – Freundschaften, gegenseitige Unterstützung und die Interessen der beteiligten Filmemacherinnen bestimmten die Auswahl der Filme. Frühe Filme von Alice Guy (1873 – 1968), Olga Preobrazhenskaya (1881 – 1971) und Germaine Dulac (1882 – 1942) zeugen von der Dringlichkeit und Begeisterung, den filmgeschichtlichen Kanon aufzumischen. Innerhalb der Organisation Circles hatte jede Filmemacherin, deren Film im Verleih war, ein Stimmrecht.<sup>3</sup> All diese Prozesse, die Begehren, Freundschaften, politischen Kämpfe haben die Sammlung gestaltet. Cinenova pflegt die grauen Videosignale ihrer Zeit ebenso wie die schillernden Perlen filmischer Produktion und das sie umgebende Papiermaterial. Wegen der prekären Finanzlage werden seit 2001 keine neuen Filme in die Sammlung aufgenommen. Ihre Geschlossenheit mag zwar den Gedanken an ein Archiv nahelegen, sie ist aber kein Archiv im Sinne überwachter Sicherung und hermeneutischer Autorität, sondern ein Verleih, der seine Fühler inzwischen statt über einen Markt eher innerhalb eines kollaborativen Modells ausstreckt. So zeichnet sich die heutige Tätigkeit der Cinenova-Arbeitsgruppe vor allem durch einen erweiterten Distributionsbegriff aus: Die Arbeitsgruppe spricht Personen und Gruppen an, die Sammlung in unterschiedlichsten Kontexten in Bewegung zu setzen – ein Aktivieren und Anstiften in der Gegenwart. Und so ist die gegenwärtige Praxis auch ein Test, um herauszufinden, wie die Ende der 1970er Jahre begonnene Tätigkeit der beiden »women-only«-Verleihe ihre Fortführung finden kann.