

FILMS & PRESENTATIONS

SYMPOSIA

FOUND FUTURES

EXHIBITION



ARCHIVAL
ASSEMBLY
#1

FESTIVAL 1.–8.9.2021

EXHIBITION 26.8.–12.9.2021

“What is film cultural heritage, what communities and narratives, what addressees and mediation formats can be derived from it, and how durable are they? Or: What still unknown archives can the present produce?” In 2017, in order to pursue answers to these initial questions, Arsenal – Institute for Film and Video Art invited partners to develop research, publications, presentations, and exhibition projects under the title *Archive außer sich*. These included the International Short Film Festival Oberhausen, silent green Film Feld Forschung, Harun Farocki Institut, SAVVY Contemporary, production collective pong film, and the Goethe University Frankfurt’s Master’s program “Film Culture: Archiving, Programming, Presentation”. They were joined by international partners, like Cairo’s Cimatheque – Alternative Film Centre, the independent publication project Kayfa ta in Egypt and Jordan, the feminist Yugantar collective in India, the National Film, Video and Sound Archive in Nigeria, the Lagos Film Society, the Mediateca Onshore in Guinea-Bissau, and King’s College in London, to name a few, alongside several committed individuals.

This all took place under an umbrella project. Under the project title *The Whole Life: An Archive Project*, the Haus der Kulturen der Welt had invited not only Arsenal, but also the Staatliche Kunstsammlungen Dresden and the Pina Bausch Foundation to instigate practical and interdisciplinary research work on the theme of the archive, framed by two conferences— in Dresden in 2019 and in Berlin in 2022. Our special thanks go to Bernd Scherer and Stefan Aue (HKW) as well as to the Federal Government Commissioner for Culture and the Media Monika Grütters.

Archival Assembly #1 marks the (temporary) end of the five-year project *Archive außer sich*. From September 1 to 8 film archives and other archival projects will meet for a public exchange. While the work of some is guided by and committed to concepts of national legacy, genre, or historical time periods, others are resistant to such ideas. Some of them are state archives and as such either easily accessible or effectively closed off to the world. The specific holdings of others have yet to make any inroads at all into the writing of film history. Archives and counter-archives: It seems as if neither can do without the other. When film archives are seen not as closed entities, but as a site for the negotiation of a transnational practice and the forging of new alliances, perhaps the old idea of so-called “world cinema” can shake off its power structure, allowing us to rethink concepts of both the world and the cinema.

There is indeed hope, for the archives are beside themselves. This means: they have become subjects that are no longer satisfied with people looking into them. They want to get out of themselves. They don’t just want to simply be maintained and preserved for some unknown world to come; they want to shape that world themselves. They want to turn their innermost core outwards. Being digitised is exciting, it provides them with a certain lightness and creates new opportunities and paths. Past the old archivist who was once the gatekeeper, controlling who came in and who could go out, towards a multitude of new archivists. Out of the institution and into that living reality that it once created. If they ever come back, it will be into a changed cinematic landscape, one that is right now in the process of inventing itself. But not without their help.

Four intertwined parts form the festival’s contours. At Arsenal Cinema and in the HKW’s Westgarten there are daily film screenings, presentations of restorations, and other projects. SAVVY Contemporary will host the exhibition *How to find meaning in dead time*, curated by Maha Maamoun and Ala Younis, while two symposia complete the program: *After the Archive* (in collaboration with the Goethe University in Frankfurt) in the Kuppelhalle at silent green, and *The Right to a Public II* at Arsenal Cinema. In addition, every morning in the Kuppelhalle at silent green and in Sinema Transtopia there will be presentations on precarious archival projects under the title *Found Futures*, organized in collaboration with the Goethe-Institut, with the goal of networking and mutual support. This will also be the context for a discussion of the collectively produced paper “Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives.”

A gathering requires a physical closeness between people that has not been possible in the last year and a half, or at least not without serious restrictions. This is the third attempt, and it remains beholden to limitations the current coronavirus situation demands. This not only concerns events with and for the greater public, but also the ability of many participants to travel. As such, we have decided this time to hold the summit as an in-person festival, during which a large portion of events and films will also be available online. *Archival Assembly #1* will be followed by *Archival Assembly #2*. The plan is for a festival that will take place biannually, understanding archival work—as well as the cinema—as an artistic, social, and political practice.

Stefanie Schulte Strathaus

Co-Director Arsenal – Institute for Film and Video Art

„Was ist filmkulturelles Erbe, welche Gemeinschaften und Narrative, welche Adressaten und Vermittlungsformate leiten sich daraus ab und wie beständig sind sie? Oder: Welche noch unbekannt Archive bringt die Gegenwart hervor?“ Um diesen Ausgangsfragen nachzugehen, lud das Arsenal – Institut für Film und Videokunst 2017 unter dem Titel *Archive außer sich* Partner*innen ein, Forschungs-, Publikations-, Veranstaltungs- und Ausstellungsprojekte zu entwickeln: die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, silent green Film Feld Forschung, das Harun Farocki Institut, SAVVY Contemporary, das Produktionskollektiv pong film und den Masterstudiengang „Filmkultur: Archivierung, Programmierung, Präsentation“ an der Goethe-Universität Frankfurt. Hinzu kamen internationale Partner*innen wie die Cimatheque – Alternative Film Centre in Kairo, das unabhängige Publikationsprojekt Kayfa ta in Ägypten und Jordanien, das feministische Yugantar-Kollektiv in Indien, das National Film, Video and Sound Archive und die Lagos Film Society in Nigeria, die Mediateca Onshore in Guinea-Bissau, das King’s College in London, um nur einige wenige zu nennen, sowie zahlreiche Einzelpersonen.

Über alledem gibt es ein Dachprojekt: Das Haus der Kulturen der Welt hatte nicht nur das Arsenal, sondern auch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und die Pina Bausch Foundation eingeladen, unter dem Projekttitel *Das ganze Leben. Ein Archiv-Projekt* praktische und interdisziplinäre Forschungsarbeit zu Archivthemen zu leisten, gerahmt von zwei Konferenzen, 2019 in Dresden und 2022 in Berlin. Unser besonderer Dank gilt Bernd Scherer und Stefan Aue (HKW), sowie der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien Monika Grütters.

Archival Assembly #1 bildet den (vorläufigen) Abschluss des fünfjährigen Projekts *Archive außer sich*. Vom 1. bis zum 8. September versammeln sich Filmarchive und filmarchivarische Projekte zum Austausch mit dem Publikum. Einige von ihnen hält die Idee des nationalen Erbes (oder das Genre, oder die historische Zeit) zusammen, die anderen der Widerstand dagegen. Einige sind als staatliche Archive gut zugänglich oder der Welt verschlossen, andere überhaupt nie in die Filmgeschichtsschreibung vorgedrungen. Archive und Gegenarchive: Es scheint so zu sein, als könnten die einen nicht ohne die anderen. Wenn sich Filmarchive jedoch nicht als geschlossene Einheiten, sondern als Handlungsorte einer transnationalen Praxis begreifen und sie neue Allianzen bilden, könnte sich vielleicht die alte Idee des sogenannten „Weltkinos“ aus seinem Machtgefüge lösen und beides, die Welt und das Kino, neu denken.

Dazu besteht durchaus Hoffnung, denn die Archive sind außer sich. Das bedeutet: Sie sind zu Subjekten geworden, die sich nicht mehr damit zufriedengeben, dass man nur in sie hineinsieht. Sie wollen aus sich heraus. Sie wollen nicht für eine unbekannt Nachwelt nur gepflegt und gesichert werden, sie wollen diese Nachwelt selbst gestalten. Sie wollen ihr Innerstes nach außen kehren. Ihre Digitalisierung ist aufregend, sie verleiht ihnen eine gewisse Leichtigkeit und ermöglicht neue Wege: Vorbei am alten Archivar, der einst darüber entschieden hat, wer hinein und wer hinausdarf, hin zu einer Vielzahl neuer Archivar*innen. Hinaus aus der Institution und hinein in jene Lebenswirklichkeit, die sie einmal hervorbrachte. Sollten sie jemals zurückkehren, dann in ein verändertes Kino, in eines, das gerade dabei ist, sich zu erfinden. Nicht ohne ihr Zutun.

Vier miteinander verschränkte Teile konturieren das Festival. Im Kino Arsenal und im Westgarten des HKW gibt es tägliche Filmvorführungen, Restaurierungs- und Projektpräsentationen. Die Ausstellung *How to find meaning in dead time*, kuratiert von Maha Maamoun und Ala Younis, bei SAVVY Contemporary und die zwei Symposien *After the Archive* (in Zusammenarbeit mit der Goethe-Universität Frankfurt) in der Kuppelhalle des silent green und *Recht auf Öffentlichkeit II* im Kino Arsenal ergänzen das Programm. Unter dem Titel *Found Futures* finden zudem jeden Morgen in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Präsentationen prekärer Archivprojekte mit dem Ziel der Vernetzung und gegenseitigen Unterstützung statt, in der Kuppelhalle des silent green und im Sinema Transtopia. In diesem Zusammenhang wird auch das kollektiv entstandene Paper „Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives“ diskutiert.

Eine Versammlung erfordert jene physische Nähe von Menschen, die in den vergangenen anderthalb Jahren nicht oder nur sehr eingeschränkt möglich war. Dies ist der dritte Anlauf, nach wie vor unter den Einschränkungen der aktuellen Corona-Situation, die nicht nur die Zusammenkunft mit dem Publikum, sondern auch die Reisemöglichkeiten vieler Beteiligter betrifft. Wir haben entschieden, die Veranstaltung diesmal durchzuführen, als Präsenzfestival, bei dem die Symposien und ein Großteil der Filme auch online zugänglich sein werden. Nach *Archival Assembly #1* folgt *Archival Assembly #2*: geplant ist ein zweijährlich stattfindendes Festival, das Archivarbeit – wie auch das Kino – als künstlerische, soziale und politische Praxis versteht.

Stefanie Schulte Strathaus

Co-Direktorin Arsenal – Institut für Film und Videokunst

FILMS & PRESENTATIONS





THE INHERITANCE

Opening
with/mit Bernd Scherer (Director Haus der Kulturen der Welt), Stefanie Schulte Strathaus (Co-Director Arsenal – Institut für Film und Videokunst)

THE INHERITANCE, Ephraim Asili, 2020, 100'
Ephraim Asili
Kino Arsenal 6pm

Julian inherits a house in West Philadelphia from his grandmother and asks his girlfriend Gwen to move in, although she turns out to be just the first member of the commune that sets up home with him within its brightly colored walls. Together with the founding couple, the collective is soon reciting African-American poetry, reading post-colonial theory, holding seminars on Sudanese languages, and enjoying jazz-influenced jam sessions, with the chest of materials on the wider Black experience apparently left behind by the grandmother proving perfect inspiration to this end. With the prominent poster of Godard's LA CHINOISE hanging in the kitchen, it's tempting to read their funkily cerebral exploits as pure fiction, yet they're actually a reenactment of Asili's own experiences in a Marxist commune.

Julian erbt von seiner Großmutter ein Haus in West Philadelphia und bittet seine Freundin Gwen, mit ihm dort einzuziehen. Sie wird das erste Mitglied einer Kommune, die sich in dem Haus mit den bunt bemalten Wänden zusammenfindet. Das Kollektiv rezitiert afroamerikanische Dichtung, liest postkoloniale Theorie, hält Seminare über sudanesishe Sprachen und Jazz-Sessions ab. Eine von der Großmutter zurückgelassene Kiste voller Materialien, in denen sich die Bandbreite der Black Experience widerspiegelt, erweist sich als perfekte Inspiration. Ein in der Küche prominent platziertes Poster von Godards LA CHINOISE legt nahe, das verspielt-verkopfte Miteinander als reine Fiktion zu lesen, dabei handelt es sich um ein Reenactment von Asilis eigenen Erfahrungen in einer marxistischen Kommune.

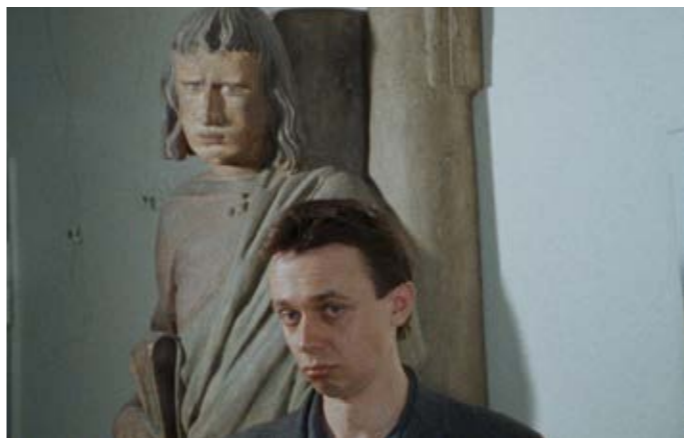


© FELIPE BRAGANÇA

Performance
TRÓPICOS MECÂNICOS / MECHANIC TROPICS (MUEDA)
by/von Felipe Bragança in collaboration with Teatro Griot and Catarina Wallenstein
with/mit Catarina Wallenstein, Matamba Joaquim, Zia Soares, Giovanni Lourenço, Daniel Martinho
Kino Arsenal 10pm

TRÓPICOS MECÂNICOS is a stage and video performance informed by shared mystical imaginaries and historical material related to the 1960 Mueda Massacre – a brutal and decisive event early in Mozambique's war of independence from Portugal. This proposal is for a poetic and imaginative approach that mixes speculative fiction and documentary to reflect the layers of time—past, present, and future—that form a cinematic image. Also central is the film MUEDA, MEMÓRIA E MASSACRE, directed by Ruy Guerra in 1979, an important influence on the contemporary memory of this historical event. What will be presented is a 25 minute work-in-progress fragment of the new performance project, with the event doubling as a tribute to Ruy Guerra in the same month he celebrates his ninetieth birthday. A performance created by Felipe Bragança in partnership with Teatro Griot and Catarina Wallenstein.

TRÓPICOS MECÂNICOS ist eine Bühnen- und Videoperformance, die auf imaginären Vorstellungen und historischem Material über das Massaker von Mueda (1960) beruht, das entscheidend war für den Beginn des mosambikanischen Unabhängigkeitskampfes gegen Portugal. Die poetische und fantasievolle Arbeit reflektiert so spekulativ wie dokumentarisch die zeitlichen Dimensionen, auf denen Filmbilder beruhen: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Ebenso zentral für die Performance ist der Film MUEDA, MEMÓRIA E MASSACRE (Ruy Guerra, 1979), der einen prägenden Einfluss darauf hatte, wie das historische Ereignis heute erinnert wird. Gezeigt wird eine 25-minütige Work-in-Progress-Version der Performance. Die Veranstaltung ist, kurz nach dessen 90. Geburtstag, auch als Hommage an Ruy Guerra zu verstehen. Eine Performance von Felipe Bragança in Zusammenarbeit mit dem Teatro Griot und Catarina Wallenstein.



BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL

BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL (Fury is a Feeling Too), Cynthia Beatt, 1983, 25'
Foyer Kino Arsenal 1.–8.9. loop from/ab 2.9. Arsenal 3

Cynthia Beatt's FURY IS A FEELING TOO is a personal and cathartic confrontation with her position as a foreigner in Berlin, a city burdened by the weight of its history, during the 1970s and '80s, posing questions and provoking reflections on a range of issues related to language, culture, politics, and history. Filmed in the area around Potsdamer Platz, the torn-up area right next to the Wall where post-war buildings grew out of the bomb craters, the film laments the loss of an architectural space whose destruction also meant the disappearance of a cultural context. Shrapnel-pitted facades alternate with rooms activated by staged social altercations about and with Germans scarred by their history. The somber, elegiac music of Maurice Weddington underscores the discordant character of this unsentimental film. The film will be shown as a loop in Arsenal's foyer during the festival week.

Cynthia Beatts Film ist eine persönliche und kathartische Konfrontation mit ihrem eigenen Status als Nichtdeutsche in Berlin in den 1970er- und 80er-Jahren – einem Berlin, das von der Last der Geschichte erdrückt wird. Gefilmt in der Gegend um den Potsdamer Platz, dem zerrissenen Gebiet direkt an der Mauer, an dem die Nachkriegsbauten aus den Bombenkratern wuchsen, zeichnet der Film das Bild des Verlusts einer Architektur, mit deren Zerstörung auch ein kultureller Kontext verloren ging. Schrapnellversehrte Fassaden wechseln sich ab mit Interieurs in denen soziale Schlagabtausche über die von ihrer Geschichte gezeichneten Deutschen inszeniert werden. Die düstere, elegische Musik Maurice Weddingtons unterstreicht den dissonanten Charakter dieses unsentimentalen Films. Der Film ist während der Festivalwoche als Loop im Foyer des Arsenal zu sehen.

Horizontal lines for notes.



KULBA NA BARNA

Re-releasing Nigeria's Film History
KULBA NA BARNA, Brendan Shehu, 1992, 104'
🗣️ Didi Cheeka
Kino Arsenal 7pm

Nigerian cinema took shape in the western and northern parts of the country under the impact of the petroleum-fuelled boom of the post-war years, insulated from the ravages of a war that was mostly fought in the eastern parts. Some six years ago, the doors to Nigeria's audiovisual archives housed at the half-abandoned building of the Colonial Film Unit in Lagos opened. Since then, efforts to restore this pre-Nollywood cinema history began with the recovery (and subsequent restoration) of the supposedly lost film SHAIHU UMAR (Adamu Halilu, 1976). It continues with the screening of a recently rediscovered, rare print of KULBA NA BARNA, a film adaption of the homonymous novel written by Umaru Danjuma Katsina in the early 80s. Set in post-independence northern Nigeria the film traces a teenage girl's descent into an illicit human trafficking ring, dedicated to the sexual exploitation of school girls by the country's political rich.

Introduction by Didi Cheeka, Lagos Film Society.

Das nigerianische Kino entstand im Westen und Norden des Landes unter dem Einfluss des Erdölbooms der Nachkriegsjahre, abgeschirmt von den Auswirkungen des Krieges, der vor allem in den östlichen Landesteilen wütete. Vor etwa sechs Jahren öffneten sich die Türen des halbverlassenen Gebäudes der Colonial Film Unit in Lagos. Seitdem begann mit dem Fund und der anschließenden Restaurierung des verloren geglaubten Films SHAIHU UMAR (Adamu Halilu, 1976) ein Prozess der Wiederentdeckung und Aufarbeitung des Prä-Nollywood-Kinos. Darin reiht sich auch die Vorführung der kürzlich wiedergefundenen, seltenen Kopie von KULBA NA BARNA ein, einer Verfilmung des gleichnamigen Romans aus den frühen 80er Jahren. Der Film spielt im Norden Nigerias nach der Unabhängigkeit und zieht den Weg eines Schulmädchens in den illegalen Menschenhandel nach – eine Form der sexuellen Ausbeutung, die in der politischen Elite des Landes weit verbreitet war.

Einführung von Didi Cheeka, Lagos Film Society.



TÖCHTER ZWEIER WELTEN

TÖCHTER ZWEIER WELTEN (Daughters of Two Worlds)
Serap Berrakkarasu, 1990, 60'
HKW 10pm from/ab 3.9. Arsenal 3

Two women, a mother and her daughter, one migrated to Germany from Turkey, the other having grown up in Germany, speak about their lives. Both of them describe living between two cultures as an inner dichotomy: "basically, you don't know where you belong." In a parallel sequence, the film compacts the two women's differing views of life into a dialog between mother and daughter that never actually took place. Director Serap Berrakkarasu met her two subjects when she worked at a women's shelter in Lübeck. She says, "the young Turkish women here were pretty isolated. I wanted to show the girls and women that they weren't all alone with their problems. The parents are not monsters. You can understand them; they were shaped by their own upbringing."

Premiere of the digital restoration.

Zwei Frauen, Mutter und Tochter, die eine aus der Türkei nach Deutschland migriert, die andere in Deutschland aufgewachsen, erzählen aus ihrer Biografie. Das Leben zwischen den Kulturen beschreiben beide als die Erfahrung eines inneren Zwiespalts: „Im Grunde weiß man nicht wo man hingehört.“ In einer Parallelmontage verdichtet der Film ihre unterschiedlichen Lebensauffassungen zu einem Dialog zwischen Mutter und Tochter, der so niemals stattgefundenen hat. Regisseurin Serap Berrakkarasu hat die Protagonistinnen während ihrer Arbeit im Lübecker Frauenhaus kennengelernt: „Die türkischen Mädchen hier werden ziemlich allein gelassen. Ich wollte den Mädchen und Frauen zeigen, dass sie nicht allein mit ihren Problemen stehen. Die Eltern sind ja keine Ungeheuer. Man kann sie verstehen. Sie sind geprägt von ihrer eigenen Erziehung.“

Premiere der digital restaurierten Fassung.



LA SUISSSE S'INTERROGE

LES NOMADES DU SOLEIL (The Nomads of the Sun), Henry Brandt, 1953, 44'

LA SUISSSE S'INTERROGE (Switzerland Ponders), Henry Brandt, 1964, 22'

Frédéric Maire

Kino Arsenal 1pm from/ab 4.9. Arsenal 3

LA SUISSSE S'INTERROGE is a collection of five commissioned short films that were made for the Expo 64. Projected as an installation, visitors were invited to move through a series of screen combinations and formats. The films show an astonishing freedom of expression, deconstructing the idealized image that both Swiss citizens and foreigners have of Switzerland. The ethnographic film LES NOMADES DU SOLEIL carefully captures the Wodaabe people as they prepare for, and celebrate, the annual feast of the Guérewol. It is a pre-wedding ritual lasting several days during which the men, adorned with jewels and made up in traditional face painting, perform songs and dances as their prospective wives and members of the community look on. The director wanted to bear witness to a disappearing world. Introduction by Frédéric Maire, director of the Cinémathèque suisse.

LA SUISSSE S'INTERROGE ist eine Serie von fünf Kurzfilmen, die für die Expo 64 entstand. Gezeigt wurden sie als Installationen in getrennten Projektionen – in kreisförmigem Aufbau und in abwechselnden Leinwandkombinationen und Formaten. In einer beeindruckenden Freiheit des Ausdrucks dekonstruiert Henry Brandt das idealisierte Bild, das sowohl Bürger*innen als auch Ausländer*innen von der Schweiz haben. Der ethnographische Film LES NOMADES DU SOLEIL filmt einfühlsam die Vorbereitung und den Ablauf des jährlichen Festes Guérewol der Wodaabe. Dabei handelt es sich um ein mehrtägiges Brautwerbrungsritual, anlässlich dessen die Männer Schmuck anlegen und sich schminken, um sich unter den Blicken ihrer Verehrerinnen und der Mitglieder der Gemeinschaft Gesängen und Tänzen hinzugeben. Der Regisseur versteht sich dabei als Zeuge einer verschwindenden Welt. Einführung von Frédéric Maire, Direktor der Cinémathèque suisse.



DIARY IN EXILE

Hussein Shariffe: OF DUST AND RUBIES OF DUST AND RUBIES, A FILM ON SUSPENSION, Tamer El Said, 2020, 49'

DIARY IN EXILE, Hussein Shariffe, Atteyat Al Abnoudy, 1993, 52'

Talal Afifi, Eiman Hussein, Tamer El Said, Stefanie Schulte Strathaus, Haytham El-Wardany, Erica Carter Kino Arsenal 3.15pm from/ab 4.9. Arsenal 3

In 2000 the Sudanese filmmaker, painter, and poet Hussein Shariffe (1934–2005) began working on his final film OF DUST AND RUBIES. The filming was done at locations in Egypt, where he had been living in exile for 10 years due to his stance toward the Sudanese regime. His sudden death brought his work to an abrupt end and since then OF DUST AND RUBIES has remained incomplete, a film in a state of perpetual suspension. In 2018 a group of five individuals came together—including Shariffe's daughter Eiman Hussein as well as the film's main actor Tala Afifi—to discuss how the work of this exceptional director could be presented to the world. Among the results of this meeting is the film OF DUST AND RUBIES, A FILM ON SUSPENSION by Tamer El Said. There will also be a screening of DIARY IN EXILE, which Shariffe shot in 1993 in collaboration with the documentary filmmaker Atteyat Al Abnoudy.

Im Jahr 2000 begann der sudanesische Filmemacher, Maler und Dichter Hussein Shariffe (1934–2005) mit der Arbeit an seinem letzten Film OF DUST AND RUBIES. Shariffe filmte an Orten in Ägypten, wo er seit 10 Jahren wegen seiner Haltung zum sudanesischen Regime im politischen Exil lebte. Sein plötzlicher Tod setzte seiner Arbeit ein abruptes Ende. Seitdem ist OF DUST AND RUBIES ein Film in Wartestellung. 2018 fand sich eine Gruppe von fünf Personen zusammen – unter ihnen Shariffes Tochter Eiman Hussein sowie sein Hauptdarsteller Talal Afifi –, um zu diskutieren, wie das Werk dieses Ausnahmefilmemachers der Welt präsentiert werden könnte. Herausgekommen ist u.a. der Film OF DUST AND RUBIES, A FILM ON SUSPENSION von Tamer El Said. Dazu läuft DIARY IN EXILE über die Situation sudanesischer Exilant*innen in Ägypten, den Shariffe 1993 gemeinsam mit der Dokumentarfilmerin Atteyat Al Abnoudy drehte.



RAFLA COLLECTION

Project Presentation

Living Archive Cairo – The Rafla Collection

Ihab Rafla, Ali Atef, Nadine El Banhawy Dana Enani, Tamer El Said, Randa Megahed, Maged Nader Kino Arsenal 6.30pm

Magdy Rafla was a jeweler who lived in Cairo till his death in 2018 at the age of 87. Rafla was a dedicated cinephile who collected thousands of films from all around the world spanning from the early 1900s to the 1980s. The diverse collection material includes international classics, but the real treasure is amateur footage of Egypt shot during the 1920s and 1930s. Capturing local provinces, bustling Cairene streets, and governorates such as Port Said and Alexandria, with material shot by both Egyptians and Europeans living in the country, the footage provides a unique window into Egyptian life during the British protectorate era. It also contains footage shot in European cities by Egyptians during the 1950s and 1960s. Cimatheque – Alternative Film Centre and Arsenal are collaborating on the artistic, curatorial, and scientific examination of the collection with a group of researchers and artists from Cairo.

Magdy Rafla war Juwelier und lebte bis zu seinem Tod im Jahr 2018 im Alter von 87 Jahren in Kairo. Er war zudem leidenschaftlicher Filmliebhaber, der Tausende von Filmen aus der ganzen Welt und aus mehreren Jahrzehnten sammelte, vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zu den frühen 1980ern. Seine Sammlung umfasst Material unterschiedlichster Art, aber die wahren Kostbarkeiten sind Amateuraufnahmen aus Ägypten, die in den 20er und 30er Jahren gedreht wurden. Die von Ägypter*innen, aber auch von europäischen Immigrant*innen, gemachten Filme zeigen ländliche Provinzen, belebte Kairoer Straßen und Gouvernements wie Port Said und Alexandria und gewähren einen einzigartigen Einblick in das ägyptische Leben zur Zeit des britischen Protektorats. Die Sammlung enthält auch Filmmaterial, das von Ägypter*innen in europäischen Städten in den 50er und 60er Jahren gedreht wurde, sowie internationale Klassiker. Die Cimatheque – Alternative Film Centre und das Arsenal arbeiten bei der künstlerischen, kuratorischen und wissenschaftlichen Aufarbeitung der Sammlung mit einer Gruppe von Forscher*innen und Künstler*innen aus Kairo zusammen, die das Projekt gemeinsam vorstellen.



EKMEK PARASI – GELD FÜR'S BROT

EKMEK PARASI – GELD FÜR'S BROT

Serap Berrakkarasu, 1994, 100'

HKW 9.30pm from/ab 4.9. Arsenal 3

“The vegetables come from the garden behind the house, the fish comes out of a can, and money for bread is earned at the factory. It's because of this money that they came here. Women from Turkey stand side-by-side with women from Mecklenburg at the conveyor belt of a fish-processing factory in Lübeck. Their hands are stained brown, the pungent smell of fish clings to them, and their arms and backs ache. If these jobs were done by men, machines would have been invented long ago to replace them.” (Linde Fröhlich) The film observes the women at work. In the process, they talk about their lives, their sorrows, their grief, their hopes and dreams, describe the longing for home and the sense of being lost in a place foreign to them.

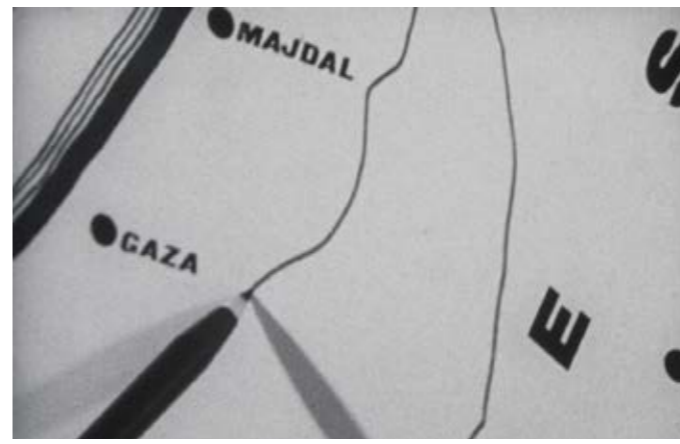
„Das Gemüse kommt aus dem Garten hinterm Haus, der Fisch kommt aus der Dose und das Geld für's Brot aus der Fabrik. Dieses Geldes wegen kamen sie her. Frauen aus der Türkei, Frauen aus Mecklenburg – gemeinsam stehen sie am Fließband einer Lübecker Fischfabrik. Braungefärbte Hände, penetrant haftender Fischgeruch, schmerzende Arme und Rücken. Würde diese Arbeit von Männern gemacht, wäre sie längst schon automatisiert.“ (Linde Fröhlich) Der Film beobachtet die Frauen bei ihrer Arbeit. Dabei erzählen sie von ihrem Leben, ihren Sorgen, ihrer Trauer, ihren Hoffnungen und Träumen, beschreiben die Sehnsucht nach der Heimat und die Verlorenheit in der Fremde. Der Film wird seit seiner Veröffentlichung 1994 vom Arsenal verliehen. Während des Festivals wird die neue digital restaurierte Fassung gezeigt.



SUDESHA



KOULANA



RESISTANCE - WHY



OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY

Friendship Synergies: The Yugantar Film Collective
TAMBAKU CHAAKILA OOB ALI (Tobacco Embers),
Yugantar, 1982, 25'

SUDESHA, Yugantar, 1983, 33'

Abha Baiya, Deepa Dhanraj, Nicole Wolf
Kino Arsenal 2pm from/ab 5.9. Arsenal 3

From 1981 through 1983 Yugantar, India's first feminist film collective, developed four projects together with existing or ensuing women's groups around the country. These included films with domestic workers in Pune (MOLKARIN, 1981), with women factory workers in Nipani (TAMBAKU CHAAKILA OOB ALI), with Sri Shakhti Sanghatana, a feminist research and activist collective in Hyderabad (IDHI KATHA MATRAMENA [Is This Just a Story?], 1983), and with members of the Chipko environmental movement (SUDESHA). Rich synergies between their activist and creative practices mark Yugantar's films as a potent chapter of feminist filmmaking, inspiring reflections on political friendship and other modes of contemporary co-existence. Following a screening of TAMBAKU CHAAKILA OOB ALI and the premiere of their recently digitally restored film SUDESHA, Yugantar members Abha Baiya and Deepa Dhanraj will participate in a discussion with scholar and curator Nicole Wolf.

Von 1981 bis 1983 entwickelte Yugantar, Indiens erstes feministisches Filmkollektiv, vier Projekte zusammen mit bestehenden und sich entwickelnden Frauengruppen im ganzen Land. Dazu gehörten Filme mit Hausangestellten in Pune (MOLKARIN, 1981), mit Fabrikarbeiterinnen in Nipani (TAMBAKU CHAAKILA OOB ALI), mit Sri Shakhti Sanghatana, einem feministischen Forschungs- und Aktivistinnenkollektiv in Hyderabad (IDHI KATHA MATRAMENA [Is This Just a Story?], 1983) und mit Mitgliedern der Chipko-Umweltbewegung (SUDESHA). Vielfältige Synergien zwischen seiner aktivistischen und kreativen Praxis machen Yugantars Filme zu einem wichtigen Kapitel feministischen Filmemachens, das zum Nachdenken über politische Freundschaft und andere Formen zeitgenössischen Zusammenlebens anregt. Nach einer Vorführung von TAMBAKU CHAAKILA OOB ALI und der Premiere des kürzlich digital restaurierten Films SUDESHA sprechen die Yugantar-Mitglieder Abha Baiya und Deepa Dhanraj mit Wissenschaftlerin und Kuratorin Nicole Wolf.

A Conversation About Baalbeck Studios' Collection

Monika Borgman, Ayman Nahle

Kino Arsenal 4.30pm

Once upon a time, there was Baalbeck Studios, a thriving presence that existed at the intersection of Lebanon's progressive and booming business and arts sectors. For over two decades, starting in 1963, Baalbeck Studios was the source of many of the soundtracks and visuals experienced and "consumed" in Lebanon, but also other Arab countries. Yet in February 2010, the Baalbeck Studios facility was slated to be demolished, alongside the disposal of its contents. UMAM Documentation & Research, a Lebanese organization focused on collecting and archiving elements of the country's cultural memory, intercepted the materials at their final hour. They were only able to salvage them by taking unilateral action to compensate the contractor in exchange for some of the studios' contents, especially analog film material and paper documents.

The conversation will feature presentations by UMAM D&R co-founder Monika Borgmann and Ayman Nahle, filmmaker and archivist, and will include screenings of a sample of preserved and digitized film materials.

Einst waren die Baalbeck Studios eine florierende Institution an der Schnittstelle zwischen dem fortschrittlichen und boomenden libanesischen Wirtschafts- und Kunstsektor. Über zwei Jahrzehnte lang, ab 1963, waren sie der Ursprung vieler Soundtracks und visueller Werke, die im Libanon, aber auch in anderen arabischen Ländern, erlebt und „konsumiert“ wurden.

Ende Februar 2010 jedoch sollten die Baalbeck Studios abgerissen und ihr Inhalt entsorgt werden. UMAM Documentation & Research, eine libanesische Organisation, die sich dem Sammeln von Erinnerungen und Archiven des Libanon verschrieben hat, fing das Material in letzter Sekunde ab und rettete es, indem sie dem Bauunternehmen einen Teil des Inhalts der Studios – insbesondere analoges Filmmaterial und Papierdokumente – eigenhändig abkaufte.

Die Veranstaltung umfasst Beiträge von Monika Borgmann, Mitbegründerin von UMAM D&R, und Ayman Nahle, Filmemacher und Archivar, sowie die Vorführung einer Auswahl von gerettetem und digitalisiertem Filmmaterial.

RESISTANCE - WHY, Christian Ghazi, 1971, 53'

Liana Kassir

Kino Arsenal 7pm

In 1970, at the urging of the Lebanese organization Soraya Antonius (Fifth of June Society), directors Christian Ghazi and Nouredine Chatti went to meet and film selected Arab political and public figures, particularly Palestinians living in Lebanon. In the resultant material Ghassan Kanafani, Sadiq Jalal Al-Azm, Nabil Shaath and others offer their perspective on the Palestinian revolution, anchoring it in a history that dates back to the early 20th century. Together, these testimonies describe the multiple labor strikes and popular protests that had taken place in Palestine since the Ottoman and British occupations and the establishment of the Israeli state in 1948. With Liana Kassir of Nadi Lekol Nas, an organization committed to safeguarding, archiving and transmitting cinematographic, musical, and literary productions of the Levant from the 1930s onwards. A digitization by Arsenal in cooperation with Nadi Lekol Nas.

Auf Initiative von Soraya Antonius (Fifth of June Society) suchten Christian Ghazi und Nouredine Chatti 1970 das Gespräch mit Politiker*innen und Personen des öffentlichen Lebens, insbesondere mit im Libanon lebenden Palästinenser*innen. Ghassan Kanafani, Sadiq Jalal Al-Azm, Nabil Shaath und weitere Gesprächspartner*innen erzählen von ihrer Vision der palästinensischen Revolution und stellen sie in den Kontext ihrer Geschichte seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts. Zusammen zeichnen die Interviews ein Bild der unzähligen Streiks und Aufstände in Palästina seit der osmanischen und britischen Besetzung und der späteren Gründung Israels im Jahre 1948.

Mit Liana Kassir von Nadi Lekol Nas, einer Organisation, die sich für die Bewahrung, Archivierung und Verbreitung von Film-, Musik- und Literaturproduktionen aus der Levante einsetzt. Eine Digitalisierung des Arsenal in Kooperation mit Nadi Lekol Nas.

OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY,

Mohanad Yaqubi, 2016, 63'

Mohanad Yaqubi

HKW 10pm from/ab 5.9. Arsenal 3

OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY combines images from a dream for freedom to traces the fragments of a revolution, using material from films produced in support of the Palestinian revolutionary struggle between 1968 and 1982. For the outside world, these films represented a model of a people engaged in political struggle, explaining why they are fighting and against whom. For Palestinians, these films marked the transformation of their identity, from refugee to freedom fighter. The Palestinian revolutionaries collaborated with filmmakers, actors, and activists from Syria, Italy, the UK, Lebanon, France, Germany, Argentina, and many others, and forged partnerships with institutions in Berlin, Moscow, Baghdad, and Cuba. This film brings together moments from a selection of these militant films into one timeline, in which the sole consistency between the various shots, clips, and sequences are the straddled borders between fiction, propaganda, dream, and reality that serve to produce a complex narrative of a people's shared struggle.

Der Film OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY spürt den Fragmenten einer Revolution nach und setzt Bilder eines Traums von Freiheit zusammen. Dazu bedient er sich an Filmen aus der Zeit des palästinensischen Widerstandskinos, die zwischen 1968 und 1982 im Zusammenhang mit der palästinensischen Revolution realisiert wurden. Für den Rest der Welt zeigten diese Filme das Beispiel eines Volks im Widerstand. Sie erklärten, wofür und gegen wen diese Menschen kämpften. Doch für die Palästinenser*innen markierten sie einen Identitätswandel: von Geflüchteten zu Freiheitskämpfer*innen. Die palästinensische Revolution arbeitete mit Filmemacher*innen und Aktivist*innen aus vielen Teilen der Welt zusammen und ging Partnerschaften mit Institutionen in Berlin, Moskau, Bagdad und auf Kuba ein. Trotz des hohen Produktionsaufkommens haben nur wenige Filme bis heute überlebt. Die Einstellungen und Sequenzen, die Yaqubi kombiniert, haben etwas gemeinsam: Sie erzählen die Geschichte eines Volks im Widerstand an der Grenze von Fiktion und Propaganda, Traum und Wirklichkeit.



NAVINA SUNDARAM

pong film presents
The Fifth Wall: Navina Sundaram, A Digital Archive
● Mareike Bernien, Merle Kröger
Kino Arsenal 4pm

“Tonight, when the two astronauts land on the moon, millions of television viewers will watch them, and it’s basically exactly as far away as Vietnam, on the other side of the living room: the fifth wall.”

(Navina Sundaram, letter to her parents, July 21, 1969)

The doors of public service broadcasting in Germany open up. Behind them lies an immeasurable treasure of educational material, historical documents, film history. In order to make this treasure accessible to a diverse public, we need models for future archival practices. *The Fifth Wall* brings together films, reports, announcements, texts, letters, and photos by the filmmaker and editor Navina Sundaram, from her more than 40 years of work in television. The focal point here is Sundaram, a writer with a journalistic approach to her work: on internationalism and decolonization, on questions of class, racism, immigration, and on Indian and German politics. Extracted from the archives of the NDR and WDR as well as from Sundaram’s private archive, *The Fifth Wall* is a curated look at German migration and media history.

„Heute Nacht, wenn die zwei Astronauten auf dem Mond landen, werden Millionen von Fernsehzuschauern sie beobachten, und im Grunde ist es genauso weit weg wie Vietnam, auf der anderen Wohnzimmerseite: die fünfte Wand.“

(Navina Sundaram, Brief an die Eltern, 21.7.1969)

Die Türen der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten in Deutschland öffnen sich. Dahinter liegt ein unermesslicher Schatz an Bildungsinhalten, historischen Zeitdokumenten, Filmgeschichte. Um diesen Schatz einer diversen Öffentlichkeit zugänglich zu machen, braucht es Modelle zukünftiger Archivpraxis. *Die fünfte Wand* versammelt Filme, Reportagen, Moderationen, Texte, Briefe und Fotos der Filmemacherin und Redakteurin Navina Sundaram aus über 40 Jahren Tätigkeit für das Fernsehen. Sundaram steht dabei im Zentrum als eine Autorin, die journalistisch Position bezieht: zu Internationalismus und Dekolonisierung, Klassenfrage, Rassismus, Einwanderung, zu indischer und bundesdeutscher Politik. Extrahiert aus Archiven des NDR und WDR sowie aus Sundarams Privatarchiv, ist *Die fünfte Wand* ein kuratierter Blick auf deutsche Migrations- und Mediengeschichte. Mit Unterstützung der Bundeszentrale für politische Bildung und des NDR.



ON AFRICA

Harun Farocki Institut presents
ON AFRICA, Skip Norman, 1970, 35'
● Harun Farocki Institut, SAVVY Contemporary
Kino Arsenal 6.30pm

Skip Norman shot ON AFRICA after graduating from the German Film and Television Academy (DFFB), where he was a student from 1966 to 1969. On the image we see tracking shots through West Berlin, information detailing the economic gains of colonialist exploitation, and photographs from West Africa, while the soundtrack shares facts about the continent’s conquest and decolonization. “The starting point is the relationship between Europe’s prosperity and Africa’s poverty; Europe’s destruction of societies and cultures, and the simultaneous use of Christianity and racial theories as justification for a massive exploitation of the colonized.”

ON AFRICA was first shown at the Festival in Mannheim in 1970 and then broadcast on television by WDR in 1972. In the autumn of 2020, the Harun Farocki Institut was able to digitize a 16mm print from the archive at the WDR. At *Archival Assembly #1*, the film will be discussed in a conversation with SAVVY Contemporary, preceded by a reading of selected texts by Skip Norman.

Skip Norman, 1966 bis 1969 Student an der Berliner Filmakademie (DFFB), drehte ON AFRICA nach seinem Studienabschluss. Im Bild: Kamerafahrten in Westberlin, Schaubilder zur Ökonomie kolonialistischer Ausbeutung, Fotografien aus Westafrika. Auf der Tonspur: Fakten zur Kolonisierung und Dekolonisierung des Kontinents. „Ausgangspunkt ist der Zusammenhang zwischen dem Wohlstand Europas und der Armut Afrikas; die Zerstörung von Gesellschaften und Kulturen durch Europa und die gleichzeitige Verwendung von Christentum und ‚racial theories‘ als Rechtfertigung für eine massive Ausbeutung der Kolonisierten.“ ON AFRICA wurde 1970 auf dem Festival in Mannheim gezeigt und 1972 vom Fernsehen des WDR ausgestrahlt. Eine 16-mm-Kopie aus dem Archiv des WDR konnte im Herbst 2020 durch das Harun Farocki Institut digitalisiert werden. Bei *Archival Assembly #1* wird der Film im Gespräch mit SAVVY Contemporary diskutiert. Zuvor findet eine Lesung ausgewählter Texte Skip Normans statt.



MEIN LEBEN TEIL 2

MEIN LEBEN TEIL 2 (My Life Part 2)
Angelika Levi, 2003, 93'
● Angelika Levi
HKW 9.30pm from/ab 6.9. Arsenal 3

“On my 18th birthday, my mother handed me a piece of paper on which she had written 10 points that she wanted to pass on to me in adulthood. Item one read: ‘The purpose of our lives is to evolve towards perfection. Nothing that is created and good is ever thrown away. Everything builds on previous achievements. You are descended from Joseph’s brother Levi, who lived 3,000 years ago.’ My mother collated and archived her own life. I inherited it and made it into a film that is primarily about perception, my legacy and addressing history. It is an attempt to share what was said and not said in my family, using objects, photos, audio and video material. The film is about trauma and at the same time about how history can be produced, archived, brought into conversations, and categorized, both at the macro- and micro-level, and how I continued to collect in order to tell a story.” (A. Levi)
Premiere of the digital restoration.

„Zu meinem achtzehnten Geburtstag überreichte mir meine Mutter ein Papier mit zehn Punkten, das sie mir als Vermächtnis auf meinen Weg mitgab. Punkt 1 lautet: ‚Der Sinn unseres Lebens ist Evolution, hin zur Vollendung. Nichts, was entsteht und gut ist, wird weggeworfen. Es wird auf das schon Erreichte aufgebaut. Du stammst von Josefs Bruder Levi ab, der vor dreitausend Jahren lebte.‘ Meine Mutter sammelte und archivierte ihre eigene Geschichte. Ich habe sie geerbt und daraus einen Film gemacht, in dem es vor allem um Wahrnehmung, um das Vermächtnis und um den Umgang mit Geschichte geht. Anhand von Gegenständen, Fotos, Ton- und Filmaufnahmen erzähle ich, was in der Familie verbreitet und verschwiegen wurde. Der Film handelt von Traumatisierung und gleichzeitig davon, wie auf Makro- und Mikroebenen permanent Geschichte produziert, archiviert, in einen Diskurs gebracht und eingeordnet wird – und davon, wie ich selbst immer weiter sammelte, damit alles zusammen eine Erzählung ergibt.“ (A. Levi)
Premiere der digital restaurierten Fassung.

Horizontal lines for notes.



Does anyone know where Celine went?

MAPPING LESSONS



MEDIATECA ONSHORE

SAVVY Contemporary presents
MAPPING LESSONS, Philip Rizk, 2020, 60'
Philip Rizk
Kino Arsenal 1.45pm from/ab 7.9. Arsenal 3

In MAPPING LESSONS we travel with K through time and place to a Levant undergoing colonization. These struggles are placed in conversation with the early days of the Soviet Union, 1936 Spain, Vietnamese resistance groups, the Paris Commune, and the Syrian Revolution, acting as a manual to prepare for and guide future movements. K learns lessons from her encounters along the way on agroecology and self-governance, on sustainable energy, and about education outside of the nation-state framework. The journey locates the current neo-colonial reality that plagues the region within the colonization of the past. Inspired by the format of an online tutorial, MAPPING LESSONS tells of experiments in autonomy in the absence of a state. Amongst other sources the score incorporates a 1972 free jazz session recorded in Cairo, Egypt.

In MAPPING LESSONS reisen wir gemeinsam mit K. durch Raum und Zeit in die Levante zur Zeit der Kolonisierung. Die dortigen Kämpfe treten in einen filmischen Dialog mit der Frühzeit der Sowjetunion, Spanien im Jahr 1936, vietnamesischen Widerstandsgruppen, der Pariser Commune und der syrischen Revolution. Auf diese Weise entsteht eine Handreichung für die Vorbereitung und Anleitung zukünftiger antikolonialer Bewegungen. K. erfährt etwas über Agrarökologie und Selbstverwaltung, nachhaltige Energieerzeugung und von Bildungsmöglichkeiten unabhängig von nationalstaatlichen Vorgaben. Die Reise verortet die neokoloniale Realität, die der Region aktuell zusetzt, in der Kolonisierung der Vergangenheit. MAPPING LESSONS macht formale Anleihen bei Online-Tutorials, erzählt von Selbstbestimmungsexperimenten in Abwesenheit eines Staats und bezieht in seine Tonspur unter anderem eine 1972 in Kairo aufgezeichneten Free-Jazz-Session mit ein.

Project Presentation
Mediateca Onshore
Filipa César, Flora Gomes, Marinho de Pina
Kino Arsenal 4.15pm

The Mediateca Onshore has been working since 2018 as nomadic venue in Guinea-Bissau, fostering an organic network through performing arts, moving image, and archival practices. The activities derive directly from the archival project *Luta ca caba inda*, initiated by Sana na N'Hada and Filipa César in 2011 with the aim of restituting and reactivating the history of Guinean militant cinema—born out of the struggle for independence against Portuguese colonialism—by digitizing the remains of the national film archives. The Mediateca Onshore is now at once a space, a creole community, and a hub for cine-kinship and translocal connectivity. It aims to respond creatively to the existing and imminent conflicts between development and tradition, and to develop artistic tools that foster participation in these processes of transformation.

Die Mediateca Onshore existiert seit 2018 als nomadischer Veranstaltungsort in Guinea-Bissau und fördert mittels darstellender Kunst, Bewegtbild und Archivarbeit ein organisches Netzwerk. Ihre Aktivitäten leiten sich direkt aus dem Archivprojekt *Luta ca caba inda* ab, das Sana na N'Hada und Filipa César 2011 mit dem Ziel initiierten, die Geschichte des militanten guineischen Kinos – das aus dem Unabhängigkeitskampf gegen den portugiesischen Kolonialismus hervorging – durch die Digitalisierung der Überreste des nationalen Filmarchivs zu restituieren und zu reaktivieren. Die Mediateca Onshore ist nun gleichzeitig ein Ort, eine kreolische Gemeinschaft und ein Knotenpunkt für Filmkunst und translokale Verbindungen. Ihr Ziel ist es, kreativ auf die bestehenden und drohenden Konflikte zwischen Entwicklung und Tradition zu reagieren und künstlerische Instrumente zu entwickeln, die die Teilnahme an diesen Transformationsprozessen fördern.

PO DI SANGUI



PO DI SANGUI (Tree of Blood), Flora Gomes, 1996, 90'
Flora Gomes
Kino Arsenal 6.45pm

Informed by the oral tradition of African storytelling, PO DI SANGUI is set in the forest village of Amanha Lundju, a place where the birth of children is celebrated by the planting of a tree. The trees are considered spiritual twins, but for every tree planted the rapacious state destroys many more for firewood and lumber. The tale begins as the wanderer Dou returns to the village. He discovers that Hami, his twin brother, has just died for no apparent reason. Following tradition, Dou takes on his late brother's wife and children. Everywhere he goes in the village, he is mistaken for Hami, even by his own mother. Confused, Dou visits his brother's tree, asking for counsel. Although the film is some decades old its message is still timely, speaking to the violence of ecocide and the ongoing deforestation of Guinea Bissau's natural resources, as well as the conflicts between a destructive modernity and traditions that carry environmental protection in their very essence.

Verankert in der mündlichen Erzähltradition Afrikas, führt uns PO DI SANGUI in das Walddorf Amanha Lundju, wo man die Geburt eines Kindes durch das Pflanzen eines Baumes feiert. Die Bäume werden als spirituelle Zwillingsgeschwister betrachtet, doch jedem gepflanzten Baum steht eine Vielzahl anderer gegenüber, die der gierige Staat für Brenn- und Bauholz vernichtet. Die Geschichte beginnt, als der Wanderer Dou in das Dorf zurückkehrt und erfährt, dass sein Zwillingbruder Hami jüngst ohne erkennbare Ursache verstorben ist. So wie es Brauch ist, übernimmt Dou die Verantwortung für Frau und Kinder seines Bruders. Doch überall im Dorf wird er mit Hami verwechselt, sogar von seiner eigenen Mutter. Verunsichert sucht Dou den Baum seines Bruders auf und bittet ihn um Rat. Die Botschaft des Films hat nichts von ihrer Aktualität eingebüßt: Er thematisiert die Brutalität der Umweltzerstörung und die fortschreitende Abholzung der natürlichen Ressourcen Guinea-Bissaus, ebenso wie die Konflikte zwischen einer zerstörerischen Moderne und Traditionen, zu deren Kern der Schutz der Umwelt gehört.

SAMBIZANGA © ANNOUCHKA DE ANDRADE



SAMBIZANGA, Sarah Maldoror, 1972, 96'
Cecilia Cenciarelli
HKW 9.30pm

Based on "The Real Life of Domingos Xavier", a novella about a political prisoner's brutalization during the Angolan revolution, Sarah Maldoror's film is a groundbreaking drama focused on the arduous struggle of Domingos' wife Maria, whom he has kept in the dark about his activism. After Domingos' kidnapping, Maria searches for him on foot, with their baby on her back, pressing on to preserve their family. The breadth of Maria's emotions are viscerally expressed by Cape Verdean economist and actor Elisa Andrade. Together, Andrade and Maldoror elevate Maria into a symbol of the emerging consciousness of the Angolan people, and, specifically, of women's critical role in the revolution. (Museum of Modern Art) Restored by Cineteca di Bologna and The Film Foundation's World Cinema Project at L'Image Retrouvée, in association with Éditions René Chateau and the family of Sarah Maldoror. Funding provided by Hobson/Lucas Family Foundation.

Sarah Maldorors Film ist ein bahnbrechendes Drama, das auf der Novelle „Das wahre Leben des Domingos Xavier“ über die brutale Behandlung eines politischen Gefangenen während der angolanischen Revolution basiert. Es nimmt das schwierige Los von Domingos' Frau Maria, vor der er seinen Aktivismus verheimlicht hatte, in den Blick. Nach Domingos' Entführung begibt sich Maria zu Fuß auf die Suche nach ihm, mit ihrem Baby auf dem Rücken und dem eisernen Willen, ihre Familie zu retten. Dabei stellt die kapverdische Wirtschaftswissenschaftlerin und Schauspielerinnen Elisa Andrade die Bandbreite der Emotionen, die Maria durchlebt, eindringlich dar. In den Händen von Andrade und Maldoror wird Maria zum Symbol für das entstehende Bewusstsein des angolanischen Volkes und insbesondere für die entscheidende Rolle der Frauen in der Revolution. (Museum of Modern Art) Restauriert von der Cineteca di Bologna und dem World Cinema Project von The Film Foundation bei L'Image Retrouvée, in Zusammenarbeit mit Éditions René Chateau und der Familie von Sarah Maldoror. Finanziert von der Hobson/Lucas Family Foundation.



GUANABACOA: CRÓNICAS DE MI FAMILIA



FINALLY GOT THE NEWS. COURTESY ICARUS FILMS



PRATER

Reframing the Portrait: Three films by Sara Gómez
UNA ISLA PARA MIGUEL, Sara Gómez, 1968, 22'
GUANABACOA: CRÓNICAS DE MI FAMILIA, Sara Gómez, 1966, 13'
IRÉ A SANTIAGO, Sara Gómez, 1964, 15'
● Susan Lord
Kino Arsenal 3pm

Sara Gómez's documentaries are energetic examples of direct cinema where the interaction between the director and the people she films is central to her practice. The films in this program are portraits—of individuals, of cities, of family—and are examples of Gómez's abiding commitment to populating the frame with the diversity and specificity of those who history could forget. The Vulnerable Media Lab at Queen's University is currently undertaking a restoration project in honor of this commitment. UNA ISLA PARA MIGUEL takes place on Island of Pines. Miguel, one of 12 children from a poor neighborhood in Havana, was sent to La isla to become a "new man". The portrait provides the family its dignity and Miguel his youthfulness. IRÉ A SANTIAGO portrays the city of Santiago de Cuba, connecting the contemporary men and women to a past of slavery and resistance. CRÓNICAS DE MI FAMILIA is an intimate portrait of Gómez's family and their city of Guanabacoa on the outskirts of Havana. With Susan Lord from Queen's University.

Sara Gómez' Dokumentarfilme sind dynamische Werke des Direct Cinema, bei denen die Interaktion zwischen der Regisseurin und den Menschen, die sie filmt, im Mittelpunkt steht. Die drei Filme des Programms sind Porträts – von Individuen, Städten und Familien – und sie sind Beispiele für Gómez' beharrliches Anliegen, die Vielschichtigkeit und Einzigartigkeit derjenigen ins Bild zu rücken, die die Geschichte sonst gerne vergisst. Das Vulnerable Media Lab an der Queen's University führt aktuell ein Restaurierungsprojekt durch, das dieser Absicht Rechnung trägt. UNA ISLA PARA MIGUEL wurde auf der *Isla de Pinos* gedreht, auf die Miguel, eines von zwölf Kindern aus einem Armenviertel Havannas, geschickt wird, um ein „neuer Mensch“ zu werden. Das Porträt schenkt der Familie ihre Würde und Miguel seine Jugendlichkeit. IRÉ A SANTIAGO porträtiert die Stadt Santiago de Cuba und stellt eine Verbindung her zwischen den Männern und Frauen der Gegenwart und einer von Sklaverei und Widerstand geprägten Vergangenheit. CRÓNICAS DE MI FAMILIA ist ein intimes Porträt von Gómez' Familie und ihrer Heimatstadt Guanabacoa am Rande Havannas. Mit Susan Lord von der Queen's University.

International Short Film Festival Oberhausen presents re-selected #2: FINALLY GOT THE NEWS – Two prints compared
● Tobias Hering, John Sundholm
Kino Arsenal 6pm

FINALLY GOT THE NEWS was made in a conflict-ridden collaboration between a Newsreel team and the League of Black Revolutionary Workers in Detroit. While both the League and the film are acknowledged as classics of activist Black culture and leftist cinema in the United States, the film's European history is less well-known. In Italy, the film played a role in the vibrant culture of militant cinema and labor activism. The film's Swedish reception was closely connected to the Black activist Glanton Dowdell, who fled Detroit in 1969 to appeal for political asylum in Sweden. When US authorities demanded Dowdell be extradited, FINALLY GOT THE NEWS became a weapon in the hands of Swedish organizations rallying on his behalf. In 1971, Swedish television was persuaded to broadcast a program with Dowdell that included a presentation of the film. Although the program was made in support of his case and cause, the film was truncated before broadcast in a manner that downplays Black agency. A comparative screening of two prints, introduced by John Sundholm (Stockholm University) and Tobias Hering (curator *re-selected*).

FINALLY GOT THE NEWS entstand in einer konfliktgeladenen Zusammenarbeit zwischen dem Newsreel Kollektiv und der League of Black Revolutionary Workers in Detroit. In den USA haben sowohl die League, als auch der Film einen festen Platz in der Geschichte des Schwarzen Aktivismus und des politischen Films. Die europäische Rezeption von FINALLY GOT THE NEWS ist dagegen weniger bekannt. In Italien spielte er eine Rolle in der Verknüpfung von militanter Kinopraxis und Arbeitskämpfen. Die schwedische Rezeption des Films war eng verknüpft mit dem Aktivisten Glanton Dowdell, der 1969 aus Detroit geflohen war und in Schweden politisches Asyl beantragt hatte. Als die US-Behörden seine Auslieferung verlangten, wurde FINALLY GOT THE NEWS zu einer Waffe für die Kampagne zur Anerkennung seines Asylantrags. Das schwedische Fernsehen konnte 1971 bewegt werden, Dowdell eine Sendung zu widmen, in der auch der Film gezeigt wurde. Allerdings kam dabei eine stark gekürzte Fassung zum Einsatz, in der fast alle Schwarzen Akteure aus dem Bild verbannt waren. Ein Kopienvergleich mit John Sundholm (Stockholm University) und Tobias Hering (Kurator *re-selected*).

PRATER, Ulrike Ottinger, 2007, 107'
HKW 9.30pm from/ab 9.9. Arsenal 3

The life of the oldest amusement park in the world is reflected in the parallel technical and media developments of filmmaking—kaleidoscopically visualized by way of flying camera movements set to texts by Elfriede Jelinek, Josef von Sternberg, Erich Kästner, and Elias Canetti. Within the world of illusion, which connects the ferris wheel to modern attractions that launch visitors out of an ejection seat, there are moments of intimacy: While young men test their strength at the "Watschenmann", a dancing woman forgets everything around her. Cinema, a space of contemplation, of course began as a fairground attraction. The history of Vienna's Prater theme park and the work of Ulrike Ottinger have something in common: The world becomes a stage and the stage the world. She reports on show booths and illusion machines, but in doing so also says something about her films. Against the backdrop of dreams of travel and encyclopedic curiosity, but also colonialist imagination, Prater brings the world into its hall of mirrors. Premiere of the digital restoration.

Der älteste Vergnügungspark der Welt im Spiegelbild seiner technischen und medialen Entwicklung – kaleidoskopartig visualisiert mit fliegenden Kamerabewegungen und Texten von Elfriede Jelinek, Josef von Sternberg, Erich Kästner, Elias Canetti. Inmitten der Welt der Illusion, die mit dem Riesenrad begann und die Besucher*innen heute im Schleudersitz ins All schießt, gibt es Momente der Intimität: wenn Jugendliche ihre Kraft am „Watschenmann“ messen, eine Frau tanzend alles um sich herum vergisst. Das Kino, ein Ort der Sammlung, begann als Jahrmarktattraktion. Die Geschichte des Praters und das Œuvre von Ulrike Ottinger haben etwas gemeinsam: Die Welt wird zur Bühne und die Bühne zur Welt. Wenn Ottinger von Schaubuden und Illusionsmaschinen berichtet, erzählt sie auch von ihren Filmen. Vor dem Hintergrund von Reiseträumen, enzyklopädischer Neugier, aber auch kolonialistischer Imagination, holt der Prater die Welt ins Spiegelkabinett. Premiere der digitalen Restaurierung.

Lined area for notes.

SYMPOSIA



Noch Frag

AFTER THE ARCHIVE

silent green Kulturquartier, Kuppelhalle
2. 9. 2021
9.30am–5.15pm

The symposium *After the Archive* brings together international scholars, archivists, curators, artists, and students to discuss relevant topics related to archiving, curating, and the presentation of film culture, with the aim of bridging theories and practices and building networks across diverse cultural and educational institutions.

Das Symposium *After the Archive* bringt internationale Wissenschaftler*innen, Archivar*innen, Kurator*innen, Künstler*innen und Studierende zusammen, um Themen rund um das Archivieren, Kuratieren und Präsentieren von Filmkultur zu diskutieren. Ziel dabei ist es, Brücken zu schlagen zwischen Theorien und Praktiken sowie diverse Kultur- und Bildungseinrichtungen miteinander zu vernetzen.

PROGRAM

9.30am–9.45am

INTRODUCTION

Sonia Campanini (Goethe-Universität Frankfurt), Stefanie Schulte Strathaus (Arsenal – Institut für Film und Videokunst)

9.45am–10am

GREETING

Andreas Görden (Director General for Culture and Communication at the German Federal Foreign Office / Leiter der Abteilung für Kultur und Kommunikation im Auswärtigen Amt)

10.15am–11.45am

TRANSNATIONAL COOPERATION AND DECOLONIAL STRATEGIES IN FILM CULTURE INSTITUTIONS

with/mit June Givanni (Pan African Cinema Archive), Giovanna Fossati (Eye Filmmuseum, University of Amsterdam), Erica Carter (King's College London), Tom Rice (University of St Andrews), Brigitta Kuster (Humboldt-Universität zu Berlin), Rebecca Ohene-Asah (National Film and Television Institute Accra, Ghana)
Moderation: Stefanie Schulte Strathaus

Topics of the panel include the colonial heritage of institutions, approaches for decolonizing the archives, and possible restitution policies for films related to colonial pasts. Guests will discuss the relations between institutions in the Global North and the Global South, and future forms of transnational cooperation, taking into account recent initiatives such as the “Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives”, which is presented in more detail during the festival.

Themen des Panels sind unter anderem das koloniale Erbe von Institutionen, Ansätze zur Dekolonisierung der Archive und mögliche Restitutionspolitiken für Filme mit Bezug zur kolonialen Vergangenheit. In dem Zusammenhang werden die Beziehungen zwischen Institutionen des Globalen Nordes und des Globalen Südens sowie zukünftige Formen der transnationalen Zusammenarbeit diskutiert. Hierbei werden auch Initiativen wie das Paper „Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives“ mit einbezogen.

11.45am–12.45pm

TRANSNATIONAL COOPERATION AND DECOLONIAL STRATEGIES IN FILM CULTURE INSTITUTIONS – PROJECT “FILM CULTURE AND ARCHIVAL STUDIES” MASTER’S PROGRAM (UNIVERSITY OF JOS AND NIGERIAN FILM CORPORATION)

with/mit Chidia Maduekwe (Nigerian Film Corporation), Jeremiah Methuselah (National Film Institute, Nigeria), Tanko Ishaya (University of Jos), Nancy King (University of Jos), Didi Cheeka (Lagos Film Society), Ellen Harrington (DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum), Stefanie Schulte Strathaus.
Moderation: Vinzenz Hediger (Goethe-Universität Frankfurt)

This focus is informed by the Master Program in Film Culture and Archival Studies at the University of Jos and the Nigerian Film Corporation, the first degree of this kind on the African continent which was established in 2019 through a cooperation with the Goethe University Frankfurt am Main, the Arsenal – Institute for Film and Video Art, and the Deutsches Filminstitut & Filmmuseum. Der Fokus dieses Panels liegt auf dem Master-

Studiengang in Filmkultur und Archivwissenschaft an der University of Jos und der Nigerian Film Corporation, der erste Studiengang dieser Art auf dem afrikanischen Kontinent, der 2019 in Kooperation mit der Goethe-Universität Frankfurt am Main, dem Arsenal – Institut für Film- und Videokunst und dem Deutschen Filminstitut & Filmmuseum eingerichtet wurde.

2pm–3.30pm

WHAT DO WE TRAIN FOR? FUTURE ROLES IN FILM ARCHIVING AND CURATING

with/mit Ellen Harrington, Michael Loebenstein (Österreichisches Filmmuseum), Nancy King, Juana Suárez (New York University), Pablo La Parra Pérez (Elías Querejeta Zine Eskola), Simone Venturini (Università degli Studi di Udine)
Moderation: Sonia Campanini

Placing directors and curators of film archives and cultural institutions in dialogue with professors and teaching staff of academic programs in film archiving and curating, panelists will discuss future professional developments within the broader occupational field. Tackling questions related to the circulation of film culture in present times such as large-scale digitization projects and the continued proliferation of streaming platforms, participants will reflect on the breadth of potential roles for film archivists and how to train students to face contemporary changes and future challenges.

Leiter*innen von Filmarchiven und Kultureinrichtungen sowie Kurator*innen treten in diesem Panel in Dialog mit Dozent*innen in Studiengängen der Filmarchivierung und Filmkuratierung und diskutieren zukünftige fachliche Entwicklungen des erweiterten Berufsfelds. Mit Bezug auf die aktuelle Zirkulation von Filmkultur, wie umfangreiche Digitalisierungsprojekte und die fortschreitende Verbreitung von Streamingdiensten, werden die Teilnehmer*innen über die Bandbreite möglicher Rollen für Filmarchivar*innen nachdenken und darüber, wie Studierende für die aktuellen Veränderungen und Herausforderungen ausgebildet werden können.

3.45pm–5.15pm

FILM CURATORSHIP

BETWEEN THEORY AND PRACTICE

with/mit Janet McCabe (Birkbeck University of London), Marc-André Schmachtel (Goethe-Institut), Stefanie Schulte Strathaus, Madhusree Dutta (Akademie der Künste der Welt Köln), Aboubakar Sanogo (Carleton University, African Film Festival of Ottawa), Jihan El-Tahri (Dox Box)
Moderation: Erica Carter

Curators, filmmakers, and scholars will address issues related to film exhibition and audience engagement in the contemporary media landscape. Discussions will explore the various impetuses and methods guiding the art of film curation, including the need to inscribe work within larger histories, create meaningful contexts, place different films in dialogue, and encourage dynamic forums for critical reflection.

Kurator*innen, Filmemacher*innen und Wissenschaftler*innen diskutieren in diesem Panel die Arbeit rund um das Zeigen von Filmen und die Einbindung des Publikums in die zeitgenössische Medienlandschaft. Dabei wird es um die verschiedenen Motive und Methoden gehen, die die Kunst des Filmkuratierens bestimmen, wie etwa die Notwendigkeit, das Werk in eine umfassendere Geschichte einzubetten, sinnvolle Kontexte zu eröffnen, unterschiedliche Filme in einen Dialog miteinander zu bringen und dynamische Räume für kritische Reflexion zu schaffen.

RECHT AUF ÖFFENTLICHKEIT II. DIE ZUKUNFT DER TV-ARCHIVE

Kino Arsenal
5. 9. 2021
11am–3pm

The symposium *The Right to a Public: Working with TV Archives* took place in autumn 2020. The presentation of films and television programs by Navina Sundaram, Sohrab Shahid Saless, and Harun Farocki showed the need to work together with broadcasters and other social actors to ensure (public) access to their collections, and the visualization of film history along with it. The historical, cultural, and educational value of the broadcasters' archival holdings is beyond doubt. High time, then, to consider them as democratic common property and national film heritage, to discuss the right to education, copyright and personal rights, and the future of television. We can note some positive recent developments, inside and outside the broadcasters. At the symposium, they are to be bundled and strengthened.

The Right to a Public II invites representatives of broadcasters, cultural institutions, academia, cinema and film production to an open debate. All panels will be held in German.

Im Herbst 2020 fand im Rahmen von *Archive außer sich* das Symposium *Recht auf Öffentlichkeit. Arbeit mit TV-Archiven* statt. Arbeiten von Navina Sundaram, Sohrab Shahid Saless und Harun Farocki verdeutlichten die Forderung, gemeinsam mit den Rundfunkanstalten und anderen gesellschaftlichen Akteur*innen den Zugang und die Nutzbarkeit der öffentlich-rechtlichen Archivbestände und damit die Vergegenwärtigung von Filmgeschichte zu sichern. Der historische, kulturelle und edukative Wert der Archivbestände der Sender steht außer Zweifel. Höchste Zeit also, sie als demokratisches Gemeingut und nationales Filmerbe zu betrachten, über das Recht auf Bildung, über Urheber- und Persönlichkeitsrechte und die Zukunft des Fernsehens zu diskutieren. Positive Signale sind wahrnehmbar, innerhalb und außerhalb der Sender. Auf dem Symposium sollen sie gebündelt und verstärkt werden. *Recht auf Öffentlichkeit II* lädt Vertreter*innen der Fernsehanstalten, aus kulturellen Institutionen, Wissenschaft, Kino und Filmproduktion zur offenen Debatte ein.

Programm

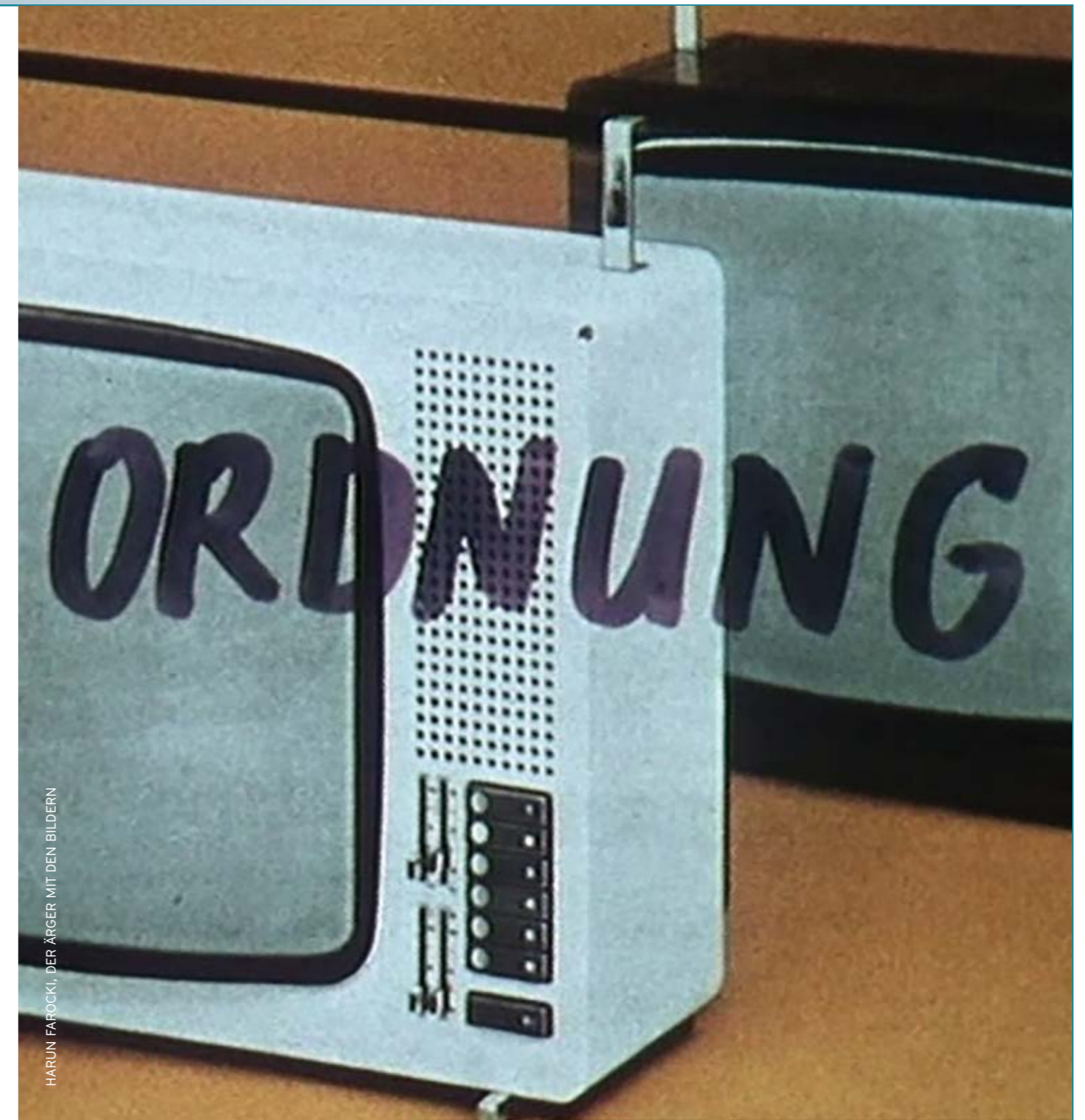
Concept by / konzipiert von: Vivien Buchhorn, Merle Kröger, Volker Pantenburg

11am–12.30pm

Futur I: Archivbestände als Gemeingut
Mit u.a.: Christiane Schleindl (Filmhaus Nürnberg), Marc-André Schmachtel (Goethe-Institut)

1.30pm–3pm

Futur II: Formen und Möglichkeiten des Zugangs
Mit u.a.: Kathrin Brinkmann (ZDF/arte), Tim Schmalfeldt (Bundeszentrale für politische Bildung)



HARUN FAROCKI, DER ÄRGER MIT DEN BILDERN



FOUND FUTURES

Found Futures I:
Opening

3. 9. 2021 10am–12pm silent green Kuppelhalle

The opening of *Found Futures* will be a series of presentations on precarious archival projects with the goal of networking and mutual support. Arsenal, the Goethe-Institut, and Dox Box will present their previous activities, including the journey from *Living Archive* (2011–2013) to *Archive außer sich* (2017–2022), the collectively produced paper “Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives”, which emanated from a workshop by the Goethe-Institut in September 2019 at Culturgest in Lisbon, and the Dox Box project *People's Stories: Past and Present*.

Teresa Althen, Marc-André Schmachtel, Catarina Simão, Fradique, Jihan El-Tahri, and Stefanie Schulte Strathaus will sketch out ideas for a future, to be subjected to critical reflection in the subsequent *Found Futures*. *Found Futures* is a cooperation with the Goethe-Institut and will take place in the Kuppelhalle at silent green and in Sinema Transtopia.

Zur Eröffnung der *Found Futures*, einer Serie von Präsentationen prekärer Archivprojekte mit dem Ziel der Vernetzung und gegenseitigen Unterstützung, präsentieren das Arsenal, das Goethe-Institut und Dox Box ihre bisherigen Aktivitäten: Den Weg von *Living Archive* (2011–2013) hin zu *Archive außer sich* (2017–2022), das kollektiv entstandene Paper „Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives“, das aus einem Workshop des Goethe-Instituts im September 2019 im Culturgest in Lissabon hervorging, sowie das Projekt *People's Stories: Past and Present* von Dox Box.

Teresa Althen, Marc-André Schmachtel, Catarina Simão, Fradique, Jihan El-Tahri und Stefanie Schulte Strathaus skizzieren Ideen für die Zukunft, die in den nachfolgenden *Found Futures* einer kritischen Reflexion unterzogen werden sollen. Die *Found Futures* sind eine Kooperation mit dem Goethe-Institut und finden in der Kuppelhalle des silent green und im Sinema Transtopia statt.

Found Futures II:
Archive as Autobiography

4. 9. 2021 10am–1pm Sinema Transtopia

Estates and bequests pose particular challenges for archival discourse: When a collection is held together by a single person, what does this mean for how it can be treated in public? How autobiographical can an archive be? The estates of Hussein Shariffe, Atteyat Al Abnoudy, and Magdy Rafla, parts of which are being presented the day before at the Arsenal Cinema, will be discussed here further. There will be a presentation of the restoration work on the film KARA KAFA (partly shot in Germany) by the director Korhan Yurtsever (Turkey), as well as the work being done on the estate of the filmmaker and writer Ahmed Bouanani (Morocco), and the director Jocelyne Saab (Lebanon). With Eiman Hussein, Tamer El Said, Talal Afifi, Haytham El-Wardany, Erica Carter, Ihab Rafla, Ali Atef, Dana Enani, Randa Megahed, Maged Nader, Can Sungu, Touda Bouanani, Mohamed Slaoui Andaloussi, Sarah Dornhof, Corinne Wiss, Mathilde Rouxel, and Stefanie Schulte Strathaus.

Nach- und Vorlässe stellen den Archivdiskurs vor besondere Herausforderungen: Was bedeutet die Tatsache, dass eine Sammlung durch eine Person zusammengehalten wird, für den Umgang mit ihr in der Öffentlichkeit? Wie autobiografisch kann ein Archiv sein? Die am Vortag im Kino Arsenal präsentierten Nachlässe von Hussein Shariffe, Atteyat Al Abnoudy und Magdy Rafla werden weiter diskutiert. Neu vorgestellt wird die Restaurierungsarbeit an dem teilweise in Deutschland gedrehten Film KARA KAFA des Regisseurs Korhan Yurtsever (Türkei), sowie die Arbeit an den Nachlässen des Filmemachers und Literaten Ahmed Bouanani (Marokko) und der Regisseurin Jocelyne Saab (Libanon). Mit Eiman Hussein, Tamer El Said, Talal Afifi, Haytham El-Wardany, Erica Carter, Ihab Rafla, Ali Atef, Dana Enani, Randa Megahed, Maged Nader, Can Sungu, Touda Bouanani, Mohamed Slaoui Andaloussi, Sarah Dornhof, Corinne Wiss, Mathilde Rouxel und Stefanie Schulte Strathaus.

Found Futures III: Archive as Autobiography:
Navina Sundaram | Baalbeck Studios and The Tokyo Reels

6. 9. 2021 10am–1pm Sinema Transtopia

Following from *Found Futures II*, the first part of this session concerns models for an archival practice when dealing with the work of an individual person. The focal point here is Navina Sundaram, a writer whose journalistic work touched on internationalism and decolonization, on questions of class, racism, immigration, and on Indian and German politics. Extracted from the NDR and WDR television archives as well as a private holding, *The Fifth Wall* is a curated look at German migration and media history. With Mareike Bernien and Merle Kröger. The second part will develop strategies for working with the paper and film archives of Baalbeck Studios, which have been housed for many years at UMAM Documentation & Research in Beirut and, since 2021, partially in Berlin. In addition, there will be a presentation of the project *The Tokyo Reels*, a collaborative research project on the film and poster collection held at the PLO's representation office in Tokyo. With Monika Borgman, Ayman Nahle, Sandra Schäfer, and Mohanad Yaqubi.

In Fortsetzung der *Found Futures II* geht es im ersten Teil um Modelle einer Archivpraxis im Umgang mit dem Werk einer einzelnen Person. Extrahiert aus Archiven des NDR und WDR sowie aus einem Privatarchiv, ist *Die fünfte Wand* ein kuratierter Blick auf deutsche Migrations- und Mediengeschichte. Navina Sundaram steht dabei im Zentrum als eine Autorin, die journalistisch Position bezieht: zu Internationalismus und Dekolonisierung, Klassenfrage, Rassismus, Einwanderung, zu indischer und bundesdeutscher Politik. Mit Mareike Bernien und Merle Kröger. Im zweiten Teil werden Strategien zur Aufarbeitung des Papier- und Filmarchivs der Baalbeck Studios entwickelt, das seit vielen Jahren bei UMAM Documentation & Research in Beirut und seit 2021 teilweise in Berlin liegt. Zudem wird das Projekt *The Tokyo Reels* vorgestellt, ein kollaboratives Rechercheprojekt zu einer Film- und Plakatsammlung aus der PLO-Vertretung in Tokio. Mit Monika Borgman, Ayman Nahle, Sandra Schäfer und Mohanad Yaqubi.

Found Futures IV:
Fossilized Sonicities. On MAPPING LESSONS
and Sonic Archives

7. 9. 2021 10am–1pm Sinema Transtopia

Departing from the film MAPPING LESSONS by Philip Rizk (see p. 16), SAVVY Contemporary calls for the exploration of the sonicity of colonial archives, and their reappropriation through critical archiving and the material practice of filmmaking. Taking cues from a 1972 free jazz recording session in Egypt that was later released as *Muharram 1392*, MAPPING LESSONS weaves together a soundscape of archival material and improvisations, reflecting and challenging the histories of colonial nation building while drawing parallels to the present. In conversation with SAVVY Contemporary's Colonial Neighbours—a participatory archive and research project investigating the colonial history of Germany—and SAVVY.doc archive, this event will encourage the appreciation of film as a sonic archive, juxtaposing different forms of archival autonomies through sound to reflect on the present through the past, and vice versa.

Ausgehend von Philip Rizks Film MAPPING LESSONS (s. S. 16) lädt SAVVY Contemporary dazu ein, die Klanglichkeit kolonialer Archive und deren Wiederaneignung durch kritische Archiv- und filmische Materialpraktiken zu entdecken. MAPPING LESSONS ist von einer 1972 in Ägypten aufgenommenen und später unter dem Titel *Muharram 1392* veröffentlichten Free-Jazz-Session inspiriert und verbindet verschiedenste filmische Archivmaterialien mit den musikalischen Improvisationen zu einer Klanglandschaft. Der Film reflektiert die Geschichte(n) kolonialen „nation-buildings“ und zeigt Parallelen zur neokolonialen Gegenwart auf. Die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit SAVVY Contemporary's Colonial Neighbours, einem partizipativen Archiv- und Forschungsprojekt zur deutschen Kolonialgeschichte, und dem SAVVY.doc-Archiv regt dazu an, Filme als Klangarchive zu würdigen, und verbindet qua Klang verschiedene Formen der Archiv-Autonomie, um mittels der Vergangenheit über die Gegenwart und mittels der Gegenwart über die Vergangenheit nachzudenken.

Found Futures V:
Closing discussion and future plans
8. 9. 2021 10am–1pm Sinema Transtopia

Living archival work can contribute to shifts in existing power relations and the disruption of established structures and narratives. *Found Futures V* provides the opportunity to develop common strategies against the backdrop of the presented projects and discussions. How could/should the text “Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives” be rewritten or added to? Whom does it address and how can it reach its audience? What might communities and networks of solidarity contribute in order to support precarious archives and archival projects? What connections are meaningful and conceivable to facilitate the exchange of experience and knowledge in the long term? Furthermore, closing *Archival Assembly #1* gives rise to a new question: What might *Archival Assembly #2* in 2023 look like?

Lebendige Archivarbeit kann dazu beitragen, bestehende Machtverhältnisse und historisch gewachsene Strukturen und Narrative zu verändern. *Found Futures V* bietet Gelegenheit, vor dem Hintergrund der präsentierten Projekte und Diskussionen gemeinsam Strategien zu entwickeln: Wie könnte/sollte der Text „Call for Action and Reflection on Decolonising Film Archives“ um- oder weitergeschrieben werden? Wen adressiert er und wie kann er seine Adressat*innen erreichen? Welche Solidargemeinschaften könnten dazu beitragen, prekäre Archive und Archivprojekte zu unterstützen? Welche Vernetzungen sind sinnvoll und vorstellbar, um langfristig einen Erfahrungs- und Wissensaustausch zu ermöglichen? Zum Abschluss von *Archival Assembly #1* stellt sich außerdem die Frage: Wie könnte *Archival Assembly #2* im Jahre 2023 aussehen?

EXHIBITION

HOW TO FIND MEANING IN DEAD TIME

How to find meaning in dead time

with/mit Adel Abidin, Anna Kutera, Anri Sala, Bady Dalloul, Bodo Pagels, Dana Enani and Nadine El Bahawy, Dorothee Wenner, Filipa César with Sana na N'Hada and Zé Interpretador, Fiona Tan, Haytham El-Wardany, Kamal Aljafari, Lawrence Abu Hamdan, Maria Iorio and Raphaël Cuomo, Martin Ebner, Nihad Kreševljaković and Clarissa Thieme, Randa Megahed, Sanaz Sohrabi, Walid Raad, and others.

Curated by / Kuratiert von
Kayfa ta (Maha Maamoun and Ala Younis)
at / bei SAVVY Contemporary

What is dead time? In physics, it's a technical term referring to the time that passes unrecorded by our detection systems due to a technical lag in the recording device. As such, dead time is unrecorded time. In history, dead time may refer to time that has disappeared from the records, due to a deliberate act of deletion, because it has been deemed unworthy or incongruous with the desired canonization of history. It may also refer to time that goes unaccounted for because the records attesting to its existence are no longer materially present, concealed by loss or decay. Moreover, the records of this time may be of a nature that is unreadable by our devices; records in minor languages, voiced by unacknowledged subjects or subjectivities, and contained in subsidiary media. Alternatively, dead time may be time that has wilfully withdrawn from our reach, "playing dead" in wait for a more opportune time to reinsert itself into the purview of the living. In all the above cases, time is not dead in itself, it is only insular to us because of our inability to attend to it.

1. If you sit in your room for hours on end with nothing to do, place an empty cassette tape in the player and press the record button.*

This exhibition contains fragments of time that are inert, have escaped the record or are in the process of resurrecting from their transitory host media. These host media include but are not limited to: 16mm films, 3D-printed cassette tapes, CCTV footage, colonial photo archives, human bodies, a jeweller's closet, matchboxes, VHS tapes, the vaults of the Louvre museums, VHS tapes, a Persian carpet and others. More than a finite collection of material that we visit and employ, this archive of temporalities is also an immaterially expansive being that chose to visit and employ us, animating our bodies and possibly expanding our narratives of self, place and time.

7. Listen one more time. Note that what you are hearing is the sound of long, empty hours, and that the new-found meaning that you have gradually grown accustomed to is that very emptiness you had been experiencing, now abstracted from your feelings, and thoughts, and presence. You will discover that emptiness is not in itself an absence of all meaning, but rather your inability to understand new meaning.**

* The title of the exhibition and this excerpt are from "How to find meaning in dead time," one of the exercises in the manual by Haytham El-Wardany, *How to disappear* (Cairo: Kayfa ta, 2013), 23.
** Ibid, 24.

Was ist tote Zeit? In der Physik ist Totzeit ein technischer Begriff, der sich auf die Zeit bezieht, die aufgrund einer mechanischen Verzögerung des Aufnahmeegeräts vergeht, ohne von unseren Detektoren aufgezeichnet zu werden. In diesem Sinne ist tote Zeit nicht aufgezeichnete Zeit. In der Geschichte könnte sich tote Zeit auf jene Zeit beziehen, die aufgrund einer vorsätzlichen Auslöschung aus den Überlieferungen verschwunden ist, weil sie innerhalb der gewollten Kanonisierung der Geschichte für unwürdig oder unpassend erklärt wurde. Sie kann sich auch auf eine Zeit beziehen, die nicht berücksichtigt wird, weil die materiellen Aufzeichnungen, die ihre Existenz belegen würden, durch Verlust oder Verfall nicht mehr vorhanden sind oder im Verborgenen liegen. Ferner könnten die Aufzeichnungen jener Zeit in einer Form existieren, die für unsere Geräte nicht lesbar ist, in einer untergeordneten Sprache, geäußert von nicht anerkannten Subjekten oder Subjektivitäten, und eingefasst in subsidiäre Medien. Alternativ dazu



KAMAL ALJAFARI, AN UNUSUAL SUMMER

kann tote Zeit auch die Zeit sein, die sich absichtlich unseres Zugriffs entzieht, durch ein „sich tot stellen“ in Erwartung einer passenderen Zeit, in der sie sich wieder in den Geltungsbereich des Lebens einfügt. In allen hier genannten Fällen ist Zeit nicht in sich selbst tot, sie ist nur von uns abgeschottet aufgrund unseres Unvermögens, sich mit ihr zu befassen.

1. If you sit in your room for hours on end with nothing to do, place an empty cassette tape in the player and press the record button.*

Die Ausstellung enthält Zeitfragmente, die inaktiv sind, die sich den Aufzeichnungen entzogen haben, oder die im Begriff sind, von den Medien, die sie vorübergehend beheimatet haben, wiederaufzuerstehen. Zu solchen Medien zählen 16-mm-Filme, 3-D-gedruckte Kassetten, Material aus Überwachungskameras, koloniale Fotoarchive, menschliche Körper, der Schrank eines Juweliers, Streichholzschachteln, die Lagerräume des Louvre Museums, VHS-Kassetten, ein persischer Teppich und viele andere.

Wir besuchen und benutzen keine abgeschlossene Materialsammlung: Vielmehr ist dieses Archiv der Zeitlichkeiten auch ein immaterielles ausgedehntes Wesen, das sich entschieden hat, uns zu besuchen und zu benutzen, unsere Körper zu animieren und möglicherweise die Narrative des Selbst, des Ortes und der Zeit zu erweitern.

7. Listen one more time. Note that what you are hearing is the sound of long, empty hours, and that the new-found meaning that you have gradually grown accustomed to is that very emptiness you had been experiencing, now abstracted from your feelings, and thoughts, and presence. You will discover that emptiness is not in itself an absence

of all meaning, but rather your inability to understand new meaning.**

* Der Titel der Ausstellung und dieses Zitat entstammen „How to find meaning in dead time“, eine der Übungen in Haytham El-Wardany's Manual (2013): *How to disappear*, in: Kayfa ta, Kairo, S. 23.
** Ebd. S. 24.

Adel Abidin, BACK TO THE FUTURE, 2019.
Kinetic Sculptures

“Traveling in time to replay old memories while lacking the actual devices to access them. In our digital world it's as difficult to access our saved analogue as it is to access our memories. In the process of digitizing those memories, we tend to distort and deconstruct them. This piece was my first experiment with replaying old folklore songs that I used to listen to and sing as a kid, of which I have no originals. I started rewinding a cassette tape with a graphite pencil in a way to rotate the reel of time, which resulted in a distorted memory. Rewinding them at different speeds evoked a change in my perception as I found odd connotations in them. Those intangible songs were only known as lullabies, which had turned into folksongs for children.” (Adel Abidin)

„Eine Reise durch die Zeit, um alte Erinnerungen wiederzubeleben, obwohl die Instrumente fehlen, mit denen sie abgerufen werden können. In unserer digitalen Welt fällt der Zugang zu unseren analog gespeicherten Erinnerungen schwer. Im Prozess ihrer Digitalisierung neigen wir dazu, Erinnerungen zu verzerren und zu dekonstruieren. Diese Arbeit verzeichnet einen ersten Versuch, alte Volkslieder wiederzugeben, die ich als Kind gehört und gesungen habe, und von denen ich keine Originalaufnahmen besitze. Als ich begann, eine Audiokassette mit einem Bleistift so zurückzuspulen, dass die Zeitspule rotierte, kamen verzerrte Erinnerungen auf. Durch das Zurückspulen in verschiedenen Geschwindigkeiten veränderte sich meine Wahrnehmung und ich entwickelte seltsame Assoziationen. Diese nicht greifbaren, zunächst nur als Wiegenlieder bekannten Lieder waren zu Volksliedern für Kinder geworden.“ (Adel Abidin)

Anna Kutera, THE SHORTEST FILM IN THE WORLD, 1975. Photograph

“The photo shows the final frame from the film strip of my work DIALOG (16mm, b&w, 1973). The back of my head is visible in the frame. When I look at the photo, it seems that I am looking at the face of the person in the frame, but of course I can also see the back of their head. The film narrative is created between what is visible and what can be imagined.” (Anna Kutera)

„Das Foto zeigt den letzten Bildkader des Filmstreifens meines Films DIALOG (16 mm, s/w,

1973). Mein Hinterkopf ist in dem Bild. Wenn ich das Foto ansehe, ist es, als würde ich in das Gesicht der Person auf dem Bild schauen, aber natürlich kann ich auch ihren Hinterkopf sehen. Die Erzählung des Films entstand zwischen dem, was sichtbar ist und dem, was vorstellbar ist.“ (Anna Kutera)

Anri Sala, INTERVISTA (FINDING THE WORDS), 1998. Video, 26'

In the process of moving houses with his family, Anri Sala, discovered a 20-year-old 16mm newsreel film, containing images of a congress of the Albanian Communist Party. In the film a young Valdet, leader of the Communist Youth Alliance, is seen making a speech, and later giving an interview. But Sala could not make out what she was saying, because the sound had been lost. This woman is Sala's mother who had left behind these hopes, fears, ideals, disappointments, deceptions, and rebellions of her youth. Intent on learning the contents—which Valdet herself cannot remember—Sala takes the film to a school for the deaf in Tirana, and with the help of lip readers, his mother's words are deciphered. *Intervista* captures the moment when Sala shows his mother a video of the film again. This time, with her words recovered and subtitled on the screen, she confronts her younger self. Her communist ideals and the current chaos in Albania collide, offering a moving opportunity for reflection on the country's—and one woman's—history and present state. (icarusfilms.com)

Bei einem Umzug mit seiner Familie entdeckte Anri Sala einen zwanzig Jahre alten 16-mm-Wochenschau-Film, der Bilder von einem Kongress der albanischen kommunistischen Partei enthält. In dem Film ist die junge Valdet, die Vorsitzende des Kommunistischen Jugendverbandes, zu sehen, die eine Rede hält und später ein Interview gibt. Da die Tonspur fehlt, konnte Sala jedoch nicht verstehen, was sie sagt. Die Frau ist Salas Mutter, die Hoffnungen und Ängste, Ideale und Enttäuschungen, Irrtümer und Rebellionen ihrer Jugend hinter sich gelassen hatte. Um den Inhalt zu erfahren, bringt Sala den Film in eine Gehörlosenschule in Tirana. *Intervista* hält den Moment fest, in dem Sala seine Mutter mit ihrem jüngerem Ich und den wiederhergestellten und untertitelten Worten auf dem Bildschirm konfrontiert. Ihre kommunistischen Ideale und die gegenwärtigen Wirren in Albanien prallen aufeinander und bieten eine bewegende Gelegenheit zum Nachdenken über die Geschichte und den gegenwärtigen Zustand des Landes – und einer Frau. (icarusfilms.com)

Bady Dalloul, A COUNTRY WITHOUT A DOOR OR A WINDOW, 2016/2021. Drawings

Bady Dalloul's work *A Country Without a Door or a Window* takes as its starting point the civil war in Syria, the home country of the artist's family. Since 2011, the artist has observed the development of the conflict by way of images disseminated by the media,

which he reclaims in the form of miniature drawings with childish lines. The colorful and schematic vignettes are framed in empty matchboxes, a metonymous invocation of the country's ignition. Arranged in no chronological order, they show the blending of those external and distant events as they gradually permeate the artist's imagination. This intentionally crude material, deprived of its content, also expresses the artist's helplessness in the face of these distant events.

Ausgangspunkt für Bady Dallouls Arbeit *A Country Without a Door or a Window* ist der Bürgerkrieg in Syrien – dem Land, aus dem die Familie des Künstlers stammt. Seit 2011 beobachtet Dalloul die Entwicklung des Konflikts anhand der von den Medien verbreiteten Bilder, die er sich in Form von – mit kindlichen Linien durchzogenen – Miniaturzeichnungen aneignet. In leere Streichholzschachteln gerahmt, vermitteln die farbenfrohen und skizzenhaften Zeichnungen so auf metonymische Weise den Zündstoff des Landes.



In keiner chronologischen Reihenfolge angeordnet, zeigen sie die Verarbeitung äußerlicher und vermittelter Ereignisse, die allmählich in die Vorstellungskraft des Künstlers vordringen. Das karge, seines Inhalts beraubte Material, drückt auch die Hilflosigkeit des Künstlers angesichts dieser entfernten Ereignisse aus.

Bodo Pagels, MOBILE CINEMA (MOBILES KINO), 2021. Self-built 35mm projector

When his workplace, the Arsenal Cinema, had to be closed due to corona, the projectionist Bodo Pagels temporarily went down into his cellar. Thinking back to the Landfilm, a mobile film setup that was used during the GDR years to bring cinema to rural populations, he wanted to build a mobile 35mm projector that could be carried and set up by one person. He set himself the goal of exclusively using recycled material. Searching in the storage rooms at the Arsenal he found components that were no longer being used, such as a single shutter mechanism that was not appropriate for screening silent films. To reduce noise he built the case for the projector out of wood and old aluminum plates. Thanks to LED technology he was able to find a suitable projection lamp that allows the image to be stopped without risking burning it. What we know from color correction work in the laboratory can also now be

used by a wider public for installations, performances or film analyses.

Als sein Arbeitsplatz, das Kino Arsenal, coronabedingt schließen musste, begab sich der Vorführer Bodo Pagels vorübergehend in den Keller seines Hauses. In Erinnerung an den Landfilm, einer mobilen

Kinoeinrichtung, mit der zu DDR-Zeiten die Landbevölkerung filmisch versorgt wurde, wollte er einen mobilen 35-mm-Projektor bauen, der von einer Person getragen und aufgebaut werden konnte. Er setzte es sich zum Ziel, ausschließlich recyceltes Material zu verwenden. So fand er u.a. in den Lagerräumen des Arsenal Einzelteile, die nicht mehr verwendet wurden, wie ein für Stummfilmvorführungen ungeeignetes Einflügelgetriebe. Zur Geräuschminimierung nutzte er für den Bau des Projektorgehäuses Holz und alte Aluminiumplatten. Durch die LED Technik fand er eine geeignete Projektionslampe, mit der das Bild angehalten werden kann, ohne es verbrennen zu lassen: Was wir aus der Farbkorrektur im Labor kennen, ist nun auch öffentlich für Installationen, Performances oder Filmanalysen einsetzbar.

Dana Enani and Nadine El Banhawey, AMATEUR SHOOTING: THROUGH THE LENS OF HOME MOVIE STARS, 2021. Video, 7'

"I witness what you capture. I observe, I investigate, and I reminisce. Egyptian film archivists explore home movies collected by Magdy Rafla, a jeweller and a film enthusiast, from the 1950s–1970s. We identify what is known and what isn't. Through the presence of known Egyptian movie stars, we wonder about the differences between the private world and the commercial." (Dana Enani)

„Ich betrachte, was du einfängst. Ich beobachte, untersuche und schwelge in Erinnerungen. Ägyptische Filmarchivar*innen untersuchen die von Magdy Rafla, einem Juwelier und Filmbegeisterten, gesammelten Home Movies aus den 1950er bis 1970er Jahren. Wir erforschen, was bekannt ist und was nicht. Anhand namhafter ägyptischer Filmstars fragen wir nach den Unterschieden zwischen der privaten und der kommerziellen Welt.“ (Dana Enani)

Dorothee Wenner, FAMILY AFFAIRS, 2021. Video.

Almost 60 years after its inauguration, Arsenal – Institute for Film and Video Art does not just possess a comprehensive collection of films, but has become an archive of its own history. Unlike most film archives, no official criteria were ever agreed upon acquiring works. The archive grew instead from a curatorial practice, emerging both from film programming work as well as through cooperation with an international network of contacts and the necessary responsibility this implies. Thus, not only single films but also collections threatened by censorship or damage found shelter in the archive. Following the fall of the Berlin Wall, Arsenal was able to obtain parts of the Soviet Army's film holdings which would otherwise have been destroyed. Erika and Ulrich Gregor tell the story in a new video as part of the series *Family Affairs* by Dorothee Wenner.

FILIPA CÉSAR, FAIRE APPARAÎTRE DES BÊTES

Fast 60 Jahre nach seiner Gründung hat das Arsenal – Institut für Film und Videokunst nicht nur eine umfassende Filmsammlung vorzuweisen, es ist auch sein eigenes Archiv geworden: Im Gegensatz zu anderen Filmarchiven gab es hier niemals einen Sammlungsauftrag anhand definierter Kriterien, stattdessen wuchs das Archiv aus der kuratorischen und filmvermittelnden Praxis heraus. Dazu zählte nicht nur die Programmarbeit, sondern auch das Zusammenspiel aus internationaler Vernetzung und der Verantwortung, die sich daraus ergab. In der Folge fanden nicht nur einzelne Filme Zuflucht vor Zensur oder Zerstörung, sondern zuweilen auch Sammlungen. So erwarb das Arsenal nach dem Mauerfall Teile der filmischen Bestände der Sowjetarmee, die sonst vernichtet worden wären. Erika und Ulrich Gregor erzählen diese Geschichte in einem Videobeitrag der Serie *Family Affairs* von Dorothee Wenner.

Filipa César, Sana na N’Hada and Zé Interpretador and a letter by Chris Marker, FAIRE APPARAÎTRE DES BETES, 1980s-2000s.
Printed paper and textile

13 NOVEMBER SALUT SANA. TU VOIS COMME JE SUIS SNOB, J ECRIS A L ORDINATEUR. MAIS C EST PLUS LISIBLE QUE MON ECRITURE, ET PLUS AMUSANT QUE LA MACHINE, ET PUIS ON [PEUT] FAIRE APPARAÎTRE DES BETES [...]* This is how Chris Marker begins the little note addressed to Sana na N’Hada, processed with the newly introduced ZX81 home computer in the early eighties. Marker proceeds with another reflection of media formats—the innovative 2 to 3 hour long recordable VHS tape easily permitting the duplication of any film from Marker’s video library for Sana’s collection in Bissau. The little black paper receipt addressed to Sana na N’Hada, aluminium-coated and 10cm wide, ends with at least five signatures: “chris”, a violet handwritten Chris Marker signature, a pixelated cat pictogram, Guillaume, and “zx printer”, the printer itself. But indeed other beings had been authoring through eating of the note, and for this presentation, a few more were added to the list.

*HI SANA. YOU SEE HOW SNOB I AM, I WRITE TO YOU ON A COMPUTER. BUT IT IS MORE READABLE THAN MY HANDWRITING, AND MORE FUN THAN THE MACHINE, AND THEN WE [CAN] MAKE BEASTS APPEAR [...]
This archival presentation is a collaboration between Sana na N’Hada, Filipa César, and Zé Interpretador Produced by Mediateca Onshore and Arsenal – Institute for Film and Video Art.

13 NOVEMBER SALUT SANA. TU VOIS COMME JE SUIS SNOB, J ECRIS A L ORDINATEUR. MAIS C EST PLUS LISIBLE QUE MON ECRITURE, ET PLUS AMUSANT QUE LA MACHINE, ET PUIS ON [PEUT] FAIRE APPARAÎTRE DES BETES [...]* Mit diesen Worten beginnt Chris Marker die kurze Nachricht an Sana N’Hada, die in den frühen 1980er Jahren am neu eingeführten ZX81 Heimcomputer entstand. Er fährt fort mit einer weiteren Reflexion über Medienformate – die neuen VHS-Cassetten, auf denen man zwei bis drei Stunden aufnehmen und so auf Wunsch jeden

Film aus Markers Videothek für Sanas Sammlung in Bissau raubkopieren konnte. Der kleine in Aluminium eingefasste 10 cm breite schwarze Quittungszettel, adressiert an Sana na N’Hada, endet mit mindestens fünf Unterschriften: Chris, eine violette handgeschriebene Unterschrift von Chris Marker, ein verpixeltes Katzenpiktogramm, vielleicht Guillaume und vom Drucker selbst „zx printer“. Aber auch andere Wesen haben an der Erosion dieser Nachricht mitgewirkt, und mehr werden kommen.

*HALLO SANA. DU SIEHST, WAS FÜR EIN SNOB ICH BIN, ICH SCHREIBE DIR AUF EINEM COMPUTER. ABER DAS IST LESBARER ALS MEINE HANDSCHRIFT, UND MACHT MEHR SPASS ALS MIT DER MASCHINE, UND AUSSERDEM KÖNNEN WIR TIERE ERSCHEINEN LASSEN [...]

Diese Archivpräsentation ist eine Zusammenarbeit von Sana na N’Hada, Filipa César und Zé Interpretador, produziert von der Mediateca Onshore und dem Arsenal – Institut für Film und Videokunst.



LAWRENCE ABU HAMDAN, ONCE REMOVED

Fiona Tan, SHADOW ARCHIVE, 2019. Photogravures

A strange glow pervades Fiona Tan’s *Shadow Archive*, illuminating a well-organized collection of endless archival drawers. The starting point for the series of six black-and-white photogravures originates from Tan’s fascination with the Belgian visionary Paul Otlet (1868–1944), and his ambitious goal to catalogue all human knowledge in order to achieve world peace. Together with Henri La Fontaine, Otlet [...] initiated the creation of a world archive, the Mundaneum, in 1895. For almost forty years Otlet worked determinedly on the archive, cataloguing all kinds of human knowledge on index cards stored in large wooden cabinets. Otlet and La Fontaine developed the “Universal Decimal Classification”, a numerical system of cross-references to offer permanent free access to the archive. Today, the Mundaneum, also known as the “Paper Google”, might be considered a milestone in data collection and management, sharing the basic ideas behind the Internet.

Fiona Tan has built the architecture of Otlet’s Mundaneum in 1:1 scale using computer generated imagery software. Whilst Tan’s circular architecture is registered in all its details, the actual place does not exist. The series of photogravures shows Tan’s imagined interior views of Otlet’s never completed utopian archive.

Ein merkwürdiges Licht durchdringt Fiona Tans *Shadow Archive*, das eine gut organisierte Sammlung endloser Archivschubladen ausleuchtet. Den Ausgangspunkt zu dieser Serie von sechs Schwarzweiß-Fotogravüren bildete Tans Faszination für den belgischen Visionär Paul Otlet (1868–1944) und seine ambitionierte Idee, das gesamte menschliche Wissen zu katalogisieren, um Weltfrieden zu erreichen. Gemeinsam mit Henri La Fontaine [...] initiierte Otlet 1895 den Aufbau eines Weltarchivs, das Mundaneum. Fast 40 Jahre lang arbeitete er unbeirrt an diesem Archiv, katalogisierte jede Form menschlichen Wissens auf Karteikarten, die in großen Holzschränken aufbewahrt wurden. Otlet und La Fontaine entwickelten die „Universelle Dezimalklassifikation“, ein numerisches System von Querverweisen, um dauerhaft freien Zugang zum Archiv zu ermöglichen. Heute wird das Mundaneum, auch bekannt als „Papier-Google“, als Meilenstein der Datensammlung und -verwaltung angesehen und als Ausgangsidee für das Internet. Fiona Tan stellte die Architektur von Otlets Mundaneum im Maßstab 1:1 mithilfe einer computergenerierten Bildersoftware her. Während Tans kreisförmige Architektur in jedem Detail erfasst ist, ist der wirkliche Ort nicht existent. Die Serie der Fotogravüren zeigt Tans imaginierte innere Ansichten von Otlets nie vollendetem utopischen Archiv.

Kamal Aljafari, AN UNUSUAL SUMMER, 2020. Video, 80’

Following an act of vandalism, the Palestinian filmmaker’s father decides to install a surveillance camera to record the scenes unfolding in front of the house. Between glimpses of family life and neighbours going to work, AN UNUSUAL SUMMER captures fleeting moments of poetry, while in the background the daily choreography of Ramla, located in today’s Israel, comes to the surface.

Infolge eines Akts von Vandalismus entschließt sich der Vater des palästinensischen Filmemachers, eine Überwachungskamera zu installieren, um die Geschehnisse vor dem Haus aufzuzeichnen. AN UNUSUAL SUMMER fängt Augenblicke von flüchtiger Poesie ein, aus dem täglichen Leben der Familie oder der Nachbarn, die zur Arbeit gehen, während im Hintergrund die Choreografie des Alltags von Ramla im heutigen Israel zum Vorschein tritt.

Lawrence Abu Hamdan, ONCE REMOVED, 2019. Video, 29’

This audiovisual installation acts as a portrait of the time travelling life and work of Bassel Abi Chahine, a 30 year old writer and historian who has managed to obtain the most comprehensive inventory of extremely rare objects, photographs, and interviews related to the Lebanese civil war’s

socialist militia. He taught himself how to read and identify all manner of military equipment, including every pattern of camouflage and the origin of every AK 47, in each of his images. All this obsessive analysis and unprecedented research into this one militia was done in pursuit of material that could reconstitute what he describes as flashbacks and unexplainable memories from a previous life. Through his research Abi Chahine realized that the lucid and personal memories of the war that he had lived with his whole life, were due to the fact that he was the reincarnation of soldier Yousef Fouad Al Jawhary, who died on February 26, 1984, in Aley, at age 16.

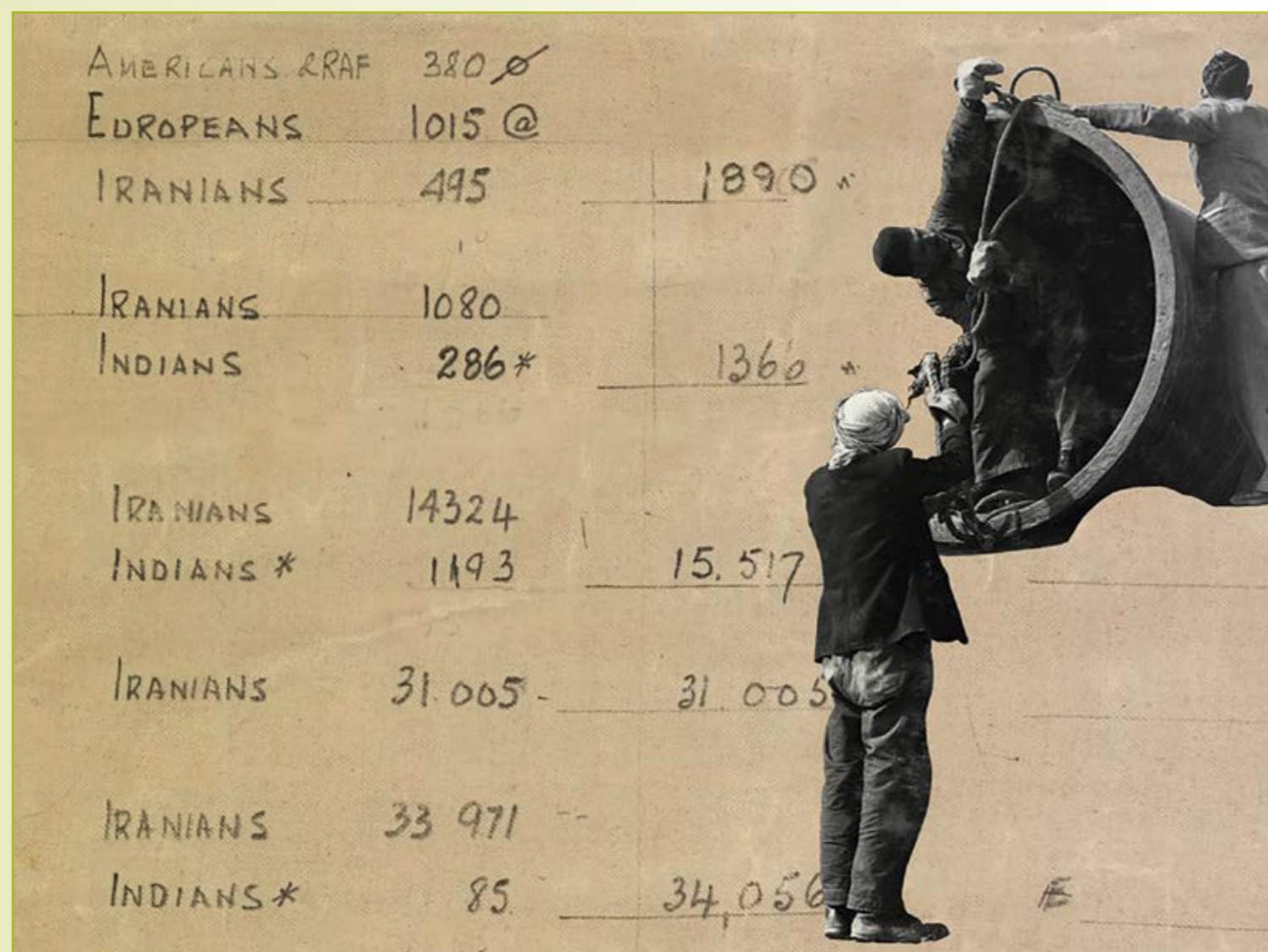
Die audiovisuelle Installation porträtiert das Leben und die Arbeit des Zeitreisenden Bassel Abi Chahine, einem 30-jährigen Autor und Historiker, dem es gelungen ist, den umfassendsten Bestand seltener Objekte, Fotos und Interviews der sozialistischen Miliz aus dem libanesischen Bürgerkrieg zu erstellen. Er brachte sich selbst bei, militärische Ausrüstung, darunter jede Art von Camouflage oder die Herkunft einer AK 47, zu identifizieren. Ziel seiner obsessiven Analyse und beispiellosen Forschung über diese eine Miliz war die Suche nach Material, das möglicherweise rekonstruieren könnte, was Abi Chahine als Rückblenden und unerklärliche Erinnerungen an ein früheres Leben beschreibt. Durch seine Forschung realisiert Abi Chahine, dass seine deutlichen und persönlichen Erinnerungen an den Krieg, mit denen er sein ganzes Leben gelebt hat, daher rühren, dass er die Reinkarnation des Soldaten Yousef Fouad Al Jawhary sei, der am 26. Februar 1984 im Alter von 16 Jahren in der Stadt Aley gestorben war.

Maria Iorio and Raphaël Cuomo, UNDEAD VOICES, 2019/2021. Video, 39'

UNDEAD VOICES focuses on the archive as a subject rather than a repository of material, and invites us to reflect critically on the absences it encompasses, on the politics of knowledge, and on possible alternative ways of writing history. The starting point is a Super 8mm amateur film, *DONNE EMERGETE!* (1975), by Isabella Bruno. Examination of the reel, recently rediscovered and consigned to the Centro Sperimentale di Cinematografia ANCI, revealed that the film is, according to archival criteria, damaged beyond repair. Reviewing its devastated chemical emulsions, the project exposes the effects of marginalization on "minor cinemas" as well as the dissemination or destruction of the material culture related to 1970s protest movements in Italy. Nevertheless, it manages to reactivate the documentation of feminist demonstrations and assemblies, gestures of resistance and love, and several songs that populate the soundtrack—ghostly sequences that reveal strange and transgressive invocations of undead voices calling out to us from the afterlife.

UNDEAD VOICES legt den Fokus der Betrachtung auf das Archiv als Subjekt anstelle eines reinen Aufbewahrungsortes von Material. Dabei lädt es

zur kritischen Reflexion der Abwesenheiten ein, die es auch umfasst, sowie der Wissenspolitik und möglicher alternativer Geschichtsschreibungen. Den Ausgangspunkt stellt der Film *DONNE EMERGETE!* (1975) von Isabella Bruno dar, ein auf Super 8 gedrehter Amateurfilm. Die Prüfung des Materials, das kürzlich wiederentdeckt und an das Centro Sperimentale di Cinematografia ANCI übergeben wurde, ergab, dass der Film nach archivarischen Kriterien irreparabel beschädigt ist. Das Projekt zeigt anhand der zerstörten Emulsionen die Auswirkungen der Marginalisierung des „Minor Cinema“ und der Ausbreitung oder Zerstörung der materiellen Kultur in Zusammenhang mit den Protestbewegungen im Italien der 1970er Jahre auf. Dennoch gelingt es, die geisterhaften Sequenzen wiederherzustellen, die die feministischen Demonstrationen und Versammlungen, Gesten des Widerstands und der Liebe dokumentieren.



SANAZ SOHRABI, ONE IMAGE, TWO ACTS

Martin Ebner, *FILM WITHOUT FILM*, 2013/2021 (after *THE EVIL FAERIE* by George Landow, *FLUX* Film No. 25, 1 min., 1966). Painted wood

THE EVIL FAERIE, by George Landow aka Owen Land, was made in 1966 as part of George Maciunas' Fluxfilm Anthology. Following a comprehensive title sequence, *THE EVIL FAERIE* only shows a single gesture by an actor whose identity remains unknown. The film is thus of a purely informative nature, communicating nothing more than this one, not a clearly decipherable gesture. What the "evil faerie" wants to express, we don't know, and it is left open for interpretation. We do not even know for sure who made the film (Landow or rather Maciunas himself?), but at least—and this is agreed upon—even if it is a very short one, it still is a movie. It even found its way into an archive. The work *Film Without Film* (after *The Evil Faerie*) acts as a kind of Non-NFT (Non-non-fungible token), stored in loose pieces of painted wood instead of chains of data blocks, invoking a

decidedly communitaristic and playful approach to copyright, ownership, memory, and proof, as practiced by a generation of maybe humble, maybe disillusioned, maybe artists, some years ago.

THE EVIL FAERIE von George Landow aka Owen Land entstand 1966 als Teil von George Maciunas'

sogenannter Flux Film Anthologie. Dieser Film hat reinen Informationscharakter, es ist nur diese einzige, nicht eindeutig zu entschlüsselnde Geste, die transportiert wird. Was die „böse Fee“ zum Ausdruck bringen will, wissen wir nicht. Es ist nicht einmal eindeutig geklärt, wer den Film gemacht hat (Landow oder doch eher Maciunas selbst?), doch zumindest ist man sich einig, dass es sich um einen Film handelt, auch wenn er sehr kurz ist. Er hat sogar seinen Weg in ein Archiv gefunden. Die Arbeit *Film ohne Film* (nach *The Evil Faerie*) fungiert als eine Art Non-NFT (Non-non-fungible token), das in losen Stücken aus bemaltem Holz anstelle von Ketten von Datenblöcken aufbewahrt wird und auf einen dezidiert kommunitaristischen und spielerischen Ansatz in Bezug auf Urheberrecht, Eigentum, Erinnerung und Beweis verweist, wie er von einer Generation von vielleicht bescheidenen, vielleicht desillusionierten, vielleicht Künstler*innen vor einigen Jahren praktiziert wurde.

Nihad Kreševljaković & Clarissa Thieme, *DO YOU REMEMBER SARAJEVO – MULTITUDE*, 2021. In collaboration with Sead Kreševljaković, Nedim Alikadić & Zlatan Prohić. 3 video-monitors, 3x Raspberry Pis with random generator, archival video footage.

This experimental spatial setup lets the Library Hamdija Kreševljaković – Video Arhiv Sarajevo speak for itself. The Video Arhiv is a private collection of amateur videos filmed by a group of friends around the siblings Kreševljaković and Nedim Alikadić between 1992 and 1995 in besieged Sarajevo. Video Arhiv was community driven and collected a diversity of individual perspectives. Recurring viewings, in which randomly picked videos were watched and discussed, were as important as filming and collecting the footage. *Sjećaš li se Sarajeva – Multitude* translates this archival forum to the gallery space and invites visitors to encounter the raw material of the Video Arhiv in a spatial arrangement. There are three different types of material characterizing the collection: amateur documentaries, local broadcasts and artistic films. A random generator continually selects videos by chance, while ensuring that material from each of the different collection strands are presented concurrently on the three monitors. A reset button allows visitors to restart the selection process at any time.

Der experimentelle räumliche Aufbau lässt die Library Hamdija Kreševljaković – Video Arhiv Sarajevo für sich selbst sprechen. Das Video Arhiv ist eine private Sammlung von Amateurvideos, die durch eine Gruppe von Freunden um die Geschwister Kreševljaković und Nedim Alikadić, 1992 bis 1995 im belagerten Sarajevo gedreht wurden und eine Vielzahl an individuellen Perspektiven versammelt. Gemeinschaftliche Sichtungen der Videos, sowie Diskussionen des Gesehenen stellten dabei einen ebenso wichtigen

Faktor dar, wie das Sammeln des Materials selbst. *Sječaš li se Sarajeva – Multitude* überträgt dieses archivarische Forum in den Galerieraum und lädt die Besucher*innen dazu ein, mit dem Rohmaterial des Video Arhiv in Berührung zu kommen. Drei unterschiedliche Arten von Material stehen dabei im Mittelpunkt: Dokumentarfilme von Amateuren, lokale Nachrichtensendungen und künstlerische Filme. Ein Zufallsgenerator wählt Videos verschiedener Archivmaterialien aus, die daraufhin auf drei Monitoren gleichzeitig zu sehen sind. Ein Resetknopf ermöglicht es den Besucher*innen den Auswahlprozess jederzeit neu zu starten.

Randa Megahed, ALL THAT'S LEFT ARE SOME WORDS ON A TAG, 2021. Performance

This project is dedicated to the activities that keep memories alive. The activity of archiving, as opposed to the sites that we call archives, sheds light on the effort needed to prevent memories from getting lost, disappearing or being covered by dust over time. Thereby, we turn to the idea of "weight" to show the heaviness and lightness involved in uncovering pieces, shedding light on them, and keeping their memories alive. We explore the invasiveness and the weight that archives carry and the dust that keeps gathering, requiring "cleaning". On the other hand, we explore the lightness and fragility of an object archived. They may seem normal, light, and insignificant, but the memories they hold give them value and immeasurable (abstract) weight, and a certain fragility to time and dust.

Das Projekt beschäftigt sich mit der Aktivität, die dem Erhalt von Erinnerung zugrunde liegt. Der Akt des Archivierens, im Gegensatz zu dem, was wir Archiv nennen, wirft ein Licht auf die Anstrengungen, die notwendig sind, um Erinnerungen davor zu bewahren, verloren zu gehen, zu verschwinden, oder zu verstauben. Dabei wenden wir uns der Idee des Gewichts zu, der Schwere und der Leichtigkeit, mit der Dinge sichtbar gemacht und in Erinnerung gehalten werden. Wir untersuchen den Wachstum von Archiven, das Gewicht, das sie mit sich bringen, und den Staub, der sich immer wieder auf sie legt und es notwendig macht, sie zu „reinigen“. Auf der anderen Seite untersuchen wir die Leichtigkeit und Fragilität eines archivierten Objekts. Sie mögen unauffällig erscheinen, aber die Erinnerungen, die sie in sich tragen, verleihen ihnen Wertigkeit, ein nicht meßbares (abstraktes) Gewicht und eine gewisse Empfindsamkeit gegenüber Zeit und Staub.

Sanaz Sohrabi, ONE IMAGE, TWO ACTS, 2020. Video, 44'

With a particular focus on the historical ethnographic film and photographic surveys produced by British Petroleum (BP), *One Image, Two Acts* examines the formations of early modernist infrastructures of leisure in the oil towns of South-Western Iran. This emergent oil industry was not limited to the

company's colonial expansion; the multifaceted infrastructures produced political assets, and shaped politics along the way. This film examines the ways in which BP's visual regimes of petro-modernity were countered by a growing anti-colonial cinema in which oil was a central figure, with cinemas the contested emblem of colonial development. Reading the Iranian New Wave cinema against the backdrop of growing raw material sovereignty and a nationalization movement, this film analyzes two integral films of this period, namely Ebrahim Golestan's *A FIRE* (1961) and Amir Naderi's *THE RUNNER* (1984). It reframes oil not solely as an exchangeable commodity but rather as an archive itself, one that constitutes a web of imaginations, aspirations, and struggles.

Mit einem besonderen Fokus auf die von British Petroleum (BP) produzierten historischen ethnographischen Film- und Fotoaufnahmen, befasst sich *One Image, Two Acts* mit der Entstehung des Freizeitangebots der frühen Moderne in den



Ölstädten des süd-westlichen Irans. Die Begegnung mit Öl beschränkte sich allerdings nicht nur auf die koloniale Expansion des Ölkonzerns; die vielfältigen Infrastrukturen der Erdölindustrie produzierten zudem politische Werte und nahmen somit Einfluss auf die Politik. Der Film untersucht die Arten des Widerstands eines antikolonialen Kinos gegen das visuelle

Regime des Ölkonzerns in der Petro-Moderne. Unter Betrachtung des iranischen New-Wave-Kinos vor dem Hintergrund der wachsenden Rohstoffsouveränität und der Nationalisierungsbewegung analysiert die Arbeit zwei wesentliche Filme dieser Periode, nämlich *A FIRE* (1961) von Ebrahim Golestan und *THE RUNNER* (1984) von Amir Naderi. Dabei wird Öl nicht nur als austauschbare Ware betrachtet, sondern vielmehr als ein Archiv, das ein Netz von Vorstellungen, Bestrebungen und Kämpfen bildet.

Walid Raad, LES LOUVRES: SECTIONS 7, 11 AND 17, 2019. Video, 18'

"For two years, between 2010 and 2012, I was an artist-in-residence in the Louvre in Paris. I was documenting the construction of the Louvre's eighth and newest department, Le Département des art de l'Islam, as well as the establishment of a second Louvre in Abu Dhabi. The included videos proceed

from official Louvre footage I accessed during my residency in Paris. The stories I recount are informed by my various encounters in Paris and Abu Dhabi." (Walid Raad)

„Für zwei Jahre, zwischen 2010 und 2012, hatte ich ein Künstlerstipendium im Louvre in Paris. Ich

dokumentierte den Bau der jüngsten und achten Abteilung des Louvres, Le Département des art de l'Islam, sowie den Bau eines zweiten Louvres in Abu Dhabi. Die Videos sind ein Ergebnis meines Stipendiums in Paris. Die Geschichten, die ich erzähle, sind beeinflusst von meinen verschiedenen Begegnungen in Paris und Abu Dhabi.“ (Walid Raad)

Red Color Filter (Rotlichtfilter). Found object

In 2015 the filmmaker and critic Didi Cheeka went to look at the former spaces of the Colonial Film Unit in Lagos, later called the Nigerian Film Corporation (NFC), to see if they would be suitable as a cinema for the Lagos Film Society. While there, he came across the remains of decades worth of film and cinema culture material: old film rolls, projectors, and other technical equipment, alongside an abandoned cinema. With the support of the Goethe-Institut, he invited staff from the Arsenal to visit the spaces along with him. This turned into an extensive archival and restoration project, with the participation of a large number of institutions. The Lagos Film Society, the Nigerian Film Corporation (which includes the National Film Institute and the National Film, Video and Sound Archive), and the Arsenal were soon joined by the Institute for Theater, Film and Media Studies at the Goethe University in Frankfurt and the DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, which led to the founding of a Masters' Program at the University of Jos. The red light filters were found in Lagos between the film canisters on the shelves, illuminated by the sun shining through the window at that hour.

2015 besichtigte der Filmemacher und Kritiker Didi Cheeka die ehemaligen Räume der Colonial Film Unit, später Nigerian Film Corporation (NFC), in Lagos, um ihre Eignung als Kino für die Lagos Film Society zu prüfen. Dort stieß er auf Reste einer Jahrzehnte alten Film- und Kinokultur: Alte Filmrollen, Projektoren und andere Filmtechnik, ein verlassener Kinosaal. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts lud er Mitarbeiter*innen des Arsenal ein, um die Räume gemeinsam zu besichtigen. Es entstand ein umfassendes Archivierungs- und Restaurierungsprojekt, an dem sich neben der Lagos Film Society, der Nigerian Film Corporation, zu der das National Film Institute und das National Film, Video and Sound Archive gehören, und dem Arsenal bald auch das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität in Frankfurt und das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum beteiligten, was zur Gründung eines Masterstudiengangs an der Universität in Jos führte. Die Rotlichtfilter wurden in Lagos in den Regalen zwischen den Filmdosen gefunden, angestrahlt von der Sonne, die zu dieser Stunde durchs Fenster schien.

DANA ENANI AND NADINE EL BANHAWY, AMATEUR SHOOTING: THROUGH THE LENS OF HOME MOVIE STARS

9.30am Symposium After the Archive Introduction: Sonia Campanini Stefanie Schulte Strathaus Greeting: Andreas Görden Transnational Cooperation and Decolonial Strategies in Film Culture Institutions 1.–8. 9. Foyer of Kino Arsenal, Loop BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL (Fury is a Feeling Too), Cynthia Beatt, FRG 1983, Digital file, OV/EnS, 25' p7

- OV Original version
 - EnS English subtitles
 - GeS German subtitles
 - GV German version
 - Speaker(s)
- Kino Arsenal
 - silent green Kulturquartier
 - Sinema Transtopia
 - SAVVY Contemporary
 - HKW Westgarten
 - Free entry / Freier Eintritt

Introduction: Sonia Campanini
 Stefanie Schulte Strathaus
 Greeting: Andreas Görden
 Transnational Cooperation and Decolonial Strategies in Film Culture Institutions

Transnational Cooperation and Decolonial Strategies in Film Culture Institutions – Project “Film Culture and Archival Studies” Master’s Program (University of Jos, Nigerian Film Corporation)

Found Futures I: Opening and presentations of projects as well as the paper „Call for action and reflection – on decolonising film archives“ p30

Found Futures II: Archive as Autobiography On the collections and legacies of Hussein Shariffe, Atteyat Al Abnoudy, Magdy Rafla, Korhan Yurtsever, Ahmed Bouanani and Jocelyne Saab. p30

10am Symposium Recht auf Öffentlichkeit II. Die Zukunft der TV-Archive (Sprache: Deutsch) p31

Found Futures III: Archive as Autobiography– The Fifth Wall The Baalbeck Studios and The Tokyo Reels p31

Found Futures IV: Fossilised Sonicities. On MAPPING LESSONS and Sonic Archives p31

Found Futures V: Closing discussion and future plans p32

26.8. – 12.9.2021 Exhibition How to find meaning in dead time With: Adel Abidin, Anna Kutera, Anri Sala, Bady Dalloul, Bodo Pagels, Clarissa Thieme and Nihad Kreševljaković, Dana Enani, Dorothee Wenner, Filipa César with Sana na N’Hada and Zé Interpretador, Fiona Tan, Haytham El-Wardany, Kamal Aljafari, Lawrence Abu Hamdan, Maria Iorio and Raphaël Cuomo, Martin Ebner, Randa Megahed, Sanaz Sohrabi, Walid Raad, and others. Curated by Kayfa ta (Maha Maamoun and Ala Younis)

What Do We Train for? Future Roles in Film Archiving and Curating

Film Curatorship Between Theory and Practice p24

LES NOMADES DU SOLEIL (The Nomads of the Sun), Henry Brandt, Switzerland 1953, OV/EnS, 44' LA SUISSE S'INTERROGE (Switzerland Ponders), Henry Brandt, Switzerland 1964, OV, 22' Digitally restored by Cinémathèque suisse. Frédéric Maire p10

Friendship Synergies: The Yugantar Collective TABAKU CHAAKILA OOB ALI (Tobacco Embers), Yugantar, India 1982, OV/EnS, 25' SUDESHA, Yugantar, India 1983, OV/EnS, 33' Premiere of the digital restoration Deepa Dhanraj, Nicole Wolf p12

1pm Symposium p31

SAVVY Contemporary presents MAPPING LESSONS, Philip Rizk, Egypt 2020, DCP, OV/EnS, 60' Philip Rizk p16

International Short Film Festival Oberhausen presents re-selected #1: CICLÓN vs. HURRIKAN – Two Prints Compared CICLÓN (Cyclone), Santiago Álvarez, Cuba 1963, 16mm, OV/EnS, 22' Thanks to Swedish Film Institute HURRIKAN, Santiago Álvarez, Dr. Günther Ketzler (Responsible for the re-edit), Cuba/FRG 1973, 16mm, GV, 12' Print from Kino im Sprengel Peter Hoffmann, Tobias Hering p18

Reframing the portrait: Three films by Sara Gómez UNA ISLA PARA MIGUEL (An island for Miguel), Cuba 1968, OV/EnS, 22' GUANABACOA: CRÓNICAS DE MI FAMILIA (Chronicles of my family), Cuba 1966, OV/EnS, 13' IRÉ A SANTIAGO (I'm going to Santiago), Cuba 1964, OV/EnS, 15' Digitally restored by Vulnerable Media Lab at Queen's University Susan Lord p20

Hussein Shariffe: Of Dust and Rubies OF DUST AND RUBIES, A FILM ON SUSPENSION, Tamer El Said Germany 2020, Digital file, OV, 49' DIARY IN EXILE, Atteyat Al Abnoudy, Hussein Shariffe, Sudan 1993, Digital file, OV/EnS, 52' Tamer El Said, Eiman Hussein, Talal Affi, Haytham El-Wardany, Erica Carter, Stefanie Schulte Strathaus p10

Project Presentation: A Conversation About Baalbeck Studios' Collection Monika Borgman, Ayman Nahle p12

pong film presents The Fifth Wall: Navina Sundaram, A Digital Archive Mareike Bernien, Merle Kröger p14

Project Presentation: Mediateca Onshore Filipa César, Flora Gomes, Marinho de Pina p16

Opening Bernd Scherer, Stefanie Schulte Strathaus

THE INHERITANCE, Ephraim Asili, USA 2020, 35mm, OV, 100' Ephraim Asili p6

KULBA NA BARNA, Brendan Shehu, Nigeria 1992, 35mm, OV/EnS, 104' Didi Cheeka Print from National Film, Video and Sound Archive (Jos) p8

Project Presentation: Living Archive Cairo – The Rafla Collection Ali Atef, Tamer El Said, Maged Nader, Dana Enani, Randa Megahed and Ihab Rafla p11

RESISTANCE – WHY, Christian Ghazi, Lebanon 1971, DCP, OV, 53' Premiere of the digitization Liana Kassir p13

6.30pm Harun Farocki Institut presents ON AFRICA, Skip Norman, FRG 1970, DCP, OV/EnS, 35' Premiere of the digitization Harun Farocki Institut, SAVVY Contemporary p14

PÔ DI SANGUI (Tree of Blood), Flora Gomes, Guinea-Bissau 1996, 35mm, OV/GeS, 90' Print from Arsenal – Institut für Film und Videokunst Flora Gomes p17

Jalur suara / Sound Track Lecture performance by Lisabona Rahman THE ISLAND OF BURU, Fritz Schadt, Soemardjono, Indonesia ca. 1973–1976, OV, 28' INDONESIA TANZT, Kotot Sukardi, Indonesia 1958, OV, 28' Digital files from Arsenal – Institut für Film und Videokunst p18

International Short Film Festival Oberhausen presents re-selected #2: FINALLY GOT THE NEWS – Two prints compared FINALLY GOT THE NEWS, Stewart Bird, Peter Gessner, René Lichtman, John Louis with The League of Black Revolutionary Workers, USA 1970, OV, 55' Digital file from Icarus Films FINALLY GOT THE NEWS, Stewart Bird, Peter Gessner, René Lichtman, John Louis with The League of Black Revolutionary Workers (shortened by Swedish TV) USA 1971, 16mm, OV, 32'. Print from private collection John Sundholm, Tobias Hering p20

9.30pm TRÓPICOS MECÂNICOS / MECHANIC TROPICS (MUEDA) Performance by Felipe Bragança in collaboration with Teatro Griot and Catarina Wallenstein. With: Matamba Joaquim, Zia Soares, Catarina Wallenstein, Giovanni Lourenço and Daniel Martinho p6

TÖCHTER ZWEIER WELTEN (Daughters of Two Worlds), Serap Berrakkaras, FRG 1990, DCP, OV/EnS, 60' Premiere of the digital restoration p9

EKMEK PARASI – GELD FÜR'S BROT, Serap Berrakkaras, Germany 1994, DCP, OV/EnS, 100' Premiere of the digital restoration p11

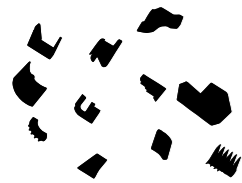
OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY, Mohanad Yaqubi, Palestine/France/Qatar/Lebanon 2016, DCP, OV/EnS, 63' Mohanad Yaqubi p13

MEIN LEBEN TEIL 2 (My Life Part 2), Angelika Levi, Germany/Chile 2003, DCP, OV/EnS, 93' Premiere of the digital restoration Angelika Levi p15

SAMBIZANGA, Sarah Maldoror, Angola/France 1972, DCP, OV/EnS, 96' Digitally restored by Cineteca di Bologna and The Film Foundation's World Cinema Project Cecilia Cenciarelli p17

DE CIERTA MANERA, Sara Gómez, Cuba 1974, DCP, OV/EnS, 73' German premiere of the digital restoration Luciano Castillo p19

PRATER, Ulrike Ottinger, Germany/Austria 2007, DCP, OV/EnS, 107' Premiere of the digital restoration p21



ARCHIVAL
ASSEMBLY
#1

Practical Information / Praktische Informationen

Kino Arsenal (Arsenal Cinema)

Potsdamer Straße 2
10785 Berlin
www.arsenal-berlin.de

Arsenal 3

www.arsenal-3-berlin.de

Haus der Kulturen der Welt (Open-air in HKW's Westgarten / Open Air im Westgarten)

John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin
www.hkw.de

For the open-air screenings please note: The screening will take place at Arsenal Cinema if poor weather is forecasted. The decision will be announced on Arsenal's website and Facebook on the day of the event until 5pm. Hinweis zu den Open-Air-Screenings im HKW: Bei Schlechtwetter-Prognose findet die Vorführung im Kino Arsenal statt. Die Entscheidung wird am Veranstaltungstag bis 17h auf der Webseite des Arsenaus und auf Facebook bekanntgegeben.

silent green Kulturquartier (Kuppelhalle)

Gerichtstraße 35
13347 Berlin
www.silent-green.net

SAVVY Contemporary

Reinickendorfer Straße 17
13347 Berlin
www.savvy-contemporary.com

Sinema Transtopia

Haus der Statistik, Haus B
Otto-Braun-Str. 72
10178 Berlin
www.sinematranstopia.de

Tickets / Tickets

Exhibition *How to find meaning in dead time* at SAVVY Contemporary: free admission
Ausstellung *How to find meaning in dead time* bei SAVVY Contemporary: freier Eintritt

Film screenings at Arsenal Cinema:

Guests: 8,50€, members: 5€. To attend multiple events, we recommend a membership at the price of 12€/9€ and the purchase of discounted multiple screening tickets (6 screenings: 24€). Free admission for members of the Arsenal Freundeskreis. Tickets: www.kinotickets.online/arsenal-berlin/movies
Filmvorführungen im Kino Arsenal:
Gäste: 8,50€, Mitglieder: 5€. Zur Teilnahme an mehreren Veranstaltungen empfehlen wir eine Mitgliedschaft zum Preis von 12€/9€ und den Erwerb einer Sammelkarte für 6 Vorstellungen (24€). Freier Eintritt für Mitglieder des Arsenal Freundeskreis.
Tickets: www.kinotickets.online/arsenal-berlin/movies

Film screenings at HKW:

5/3 €, tickets at hkw.de/webshop
Filmvorführungen im HKW:
5/3 €, Tickets über www.hkw.de/webshop

Admission to the two symposia *After the Archive* and *The Right to a Public II* as well as *Found Futures* and marked project presentations at Arsenal Cinema is free. For the symposia, registration is requested at archive@arsenal-berlin.de. Registration for *Found Futures* will take place on site. The two symposia will also be live-streamed on the YouTube channel of Arsenal – Institute for Film and Video Art and the website www.archive-ausser-sich.de.

Die beiden Symposien *After the Archive* und *Recht auf Öffentlichkeit II* sowie die *Found Futures* und markierte Projektpräsentationen im Kino Arsenal sind frei zugänglich. Für die Symposien wird um eine Anmeldung unter archive@arsenal-berlin.de gebeten. Die Registrierung für die *Found Futures* findet vor Ort statt. Die beiden Symposien werden auch als Live-Stream auf dem YouTube-Kanal des Arsenal – Institut für Film und Videokunst und der Webseite www.archive-ausser-sich.de übertragen.

Before visiting, please check the website of the respective venue for the current access and hygiene rules. Bitte informieren Sie sich vor dem Besuch über die aktuellen Zugangs- und Hygieneregeln auf der Webseite des jeweiligen Veranstaltungsortes.

A large number of the films presented will be available online on Arsenal 3 from the day after the screening. Ein Großteil der präsentierten Filme wird ab dem Tag nach der Kinovorführung online auf Arsenal 3 verfügbar sein.

Imprint / Impressum

Published by / Herausgeber
Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.
Potsdamer Straße 2
10785 Berlin
www.arsenal-berlin.de

Archival Assembly is a festival by / ist ein Festival von



Head / Leitung
Stefanie Schulte Strathaus

Coordination / Koordination
Markus Ruff, Nathalie Knoll

Guest Management
Charlotte Bohn

Press and Communication / Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Marie Kloos

Editorial Team / Redaktion
Charlotte Bohn, Jesse Cumming, Marie Kloos, Nathalie Knoll, Markus Ruff

Editing Coordination / Koordination Redaktion
Marie Kloos

Translations / Übersetzungen
Daniel Hendrickson, Gregor Runge, Kevin St John, Johannes Sudau

Layout / Gestaltung
Ala Younis

Cover image from / Titelbild aus THE PEOPLE AND THE NILE,
Youssef Chahine, 1970

Intern / Praktikum
Sooryun Lee

www.archive-ausser-sich.de

Archive außer sich is a project of Arsenal – Institute for Film and Video Art, in the frame of the cooperation *The Whole Life: An Archive Project* together with Haus der Kulturen der Welt, Pina Bausch Foundation and Staatliche Kunstsammlungen Dresden. It is part of HKW's project *The New Alphabet*, supported by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media due to a ruling of the German Bundestag. *Archive außer sich* ist ein Projekt des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. im Rahmen des Kooperationsverbunds *Das ganze Leben. Ein Archiv-Projekt*, zusammen mit dem Haus der Kulturen der Welt, der Pina Bausch Foundation und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Es ist Teil des HKW-Projekts *Das Neue Alphabet*, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Project partners / Projektpartner *Archive außer sich*:



Part of the HKW project *The New Alphabet* /
Teil des HKW-Projekts *Das Neue Alphabet*



supported by / gefördert von



due to a ruling of the German Bundestag / aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Arsenal – Institut für Film und Videokunst is funded by /
wird gefördert durch



Others partners /
Weitere Partner



cinémathèque suisse

Media partners/ Medienpartner



After the Archive is a cooperation with the Goethe University Frankfurt am Main. Funding is provided by the BMBF – Federal Ministry of Education and Research in the frame of the project *Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia* and by the Transnationale Bildung Initiative of the DAAD – Deutscher Akademischer Austauschdienst. *After the Archive* ist eine Kooperation mit der Goethe-Universität Frankfurt am Main, gefördert durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) im Rahmen des Projekts *Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia* und durch die Initiative Transnationale Bildung des Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD).



The *Found Futures* sessions are a cooperation with the Goethe-Institut. Die Reihe *Found Futures* ist eine Kooperation mit dem Goethe-Institut.

The following digital restorations were supported by the Digitization of German film heritage program (FFE), funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media (BKM), the German Federal Film Board (FFA) and the federal states, and carried out by Arsenal / Folgende digitale Restaurierungen wurden unterstützt durch das FFE Förderprogramm Filmerbe, finanziert durch BKM, Länder und FFA und durchgeführt vom Arsenal: BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL, EKMEK PARASI, MEIN LEBEN TEIL 2, TÖCHTER ZWEIER WELTEN, PRATER.

The projects Living Archive Cairo – The Rafla Collection and The Baalbeck Studios are funded by the Cultural Preservation Programme of the Federal Foreign Office. Die Projekte Living Archive Cairo – The Rafla Collection und The Baalbeck Studios werden unterstützt vom Kulturerhaltprogramm des Auswärtigen Amtes.



ARCHIVAL ASSEMBLY #1

FESTIVAL 1.–8.9.2021
EXHIBITION 26.8.–12.9.2021