

Kino Arsenal
19.9. – 25.9. 1997

Films
Festivals
Feminism

**... es kommt drauf
an, sie zu verändern**

Catalogue in German and English

Filme
Festivals
Feminismus

Aber wohin auch immer sie
ging
stießen sie sie auf die andere
Seite
und diese andere Seite stieß
sie auf die andere Seite der
anderen Seite der anderen
Seite
im Schatten des anderen
befangen

everywhere she went
they pushed her to the other
side
and the other side
pushed her to the other side of
the other side
kept in the shadows of the
other

Gloria Evangelina Anzaldúa¹

¹ Del Otro Lado, in „Companeras: Latina Lesbians“, ed. Juanita Ramos, New York: Latina Lesbian History Project, 1987.

Mittlerweile stellt sich auf feministischen Festivals zwangsläufig die Frage nach nationaler Identität, um die Verschränkung sexistischer und rassistischer gesellschaftlicher Verhältnisse zu thematisieren. Oft werden mit Länderreihen Konstrukte nationaler Kinematographien gezeigt, ohne daß dabei allerdings Migrationsbewegungen berücksichtigt werden. Auf der anderen Seite bleibt die Diskussion - hierzulande - auf einen von den angloamerikanischen Cultural und Postcolonial Studies geprägten Begriff von Multikulturalität beschränkt, der mit den realen (Einwanderungs-)Bedingungen Deutschlands nicht zu tun hat. Im Gegensatz zu den staatlichen Bekundungen ist Deutschland sehr wohl ein Einwanderungsland. Die deutschen Einwanderungsgesetze beruhen immer noch auf einer mehrmals modifizierten Gesetz-

Madeleine Bernstorff

Whereas it has now become inevitable during feminist film festivals to problematise the question of nationalist/national identity so as to thematise the intersection of sexist and racist social structures, the categorisation of cinematography is still based on national constructs. These do not take into consideration the dynamics of migration. On the other hand the discussion remains reduced to a concept of multiculturalism which overlooks the reality of the conditions of migration in Germany, being instead influenced by Angloamerican post-colonial studies.

Ohneland oder Die andere Seite der anderen Seite

Filme von Immigrantinnen und Filmemacherinnen der 2. Generation.

no(wo)mansland or the other side of the other side

Films by women film makers and migrant women from the second generation.

gebung aus den dreißiger Jahren, die ein *ius sanguinis* privilegiert. In Bewegung gesetzt werden die von institutionalisiertem Rassismus geprägten Einwanderungs- und Einbürgerungsbedingungen durch die jeweiligen kapitalistischen Konjunkturphasen.

Ein historisches Beispiel deutscher filmischer Abschiebepolitik liefert der Film *Toxi* (Regie: R. A. Stemmler), der Ostern 1952 in die Kinos kam und im Sinne liberal-christlicher Toleranz die Problematik der afrodeutschen 'Besatzungskinder' darzustellen versuchte. An den selektionistischen Blicken und Taten einer deutschen Nachkriegsbürgertumsfamilie, die sich dem Projekt *reeducation* beklommen entwindet, kann sich die junge afrodeutsche Toxi nur durch Unverwundlichkeit beweisen. Der Film ist symptomatisch für den Umgang des deutschen Films und der deutschen Gesellschaft, mit Minoritären. Ähnliche Debatten über Segregation oder Integration wurden in den siebziger Jahren über die Kinder der Arbeitsimmigrantinnen geführt. Wir zeigen mehrere Programme mit Filmen von Immigrantinnen und Minoritären, Filme, die vor allem nach der Wende entstanden sind. Komplizierte Erfahrungen des Zwischen-den-Kulturen-Seins, der Deplatzierung und Deplatziertheit und der Unmöglichkeit, zurückzukehren, bestimmen die Migration. Kulturelle Grenzen werden dauernd erweitert, verschoben. In diesem Prozeß taucht eine neue Form von (Selbst-)Reflexivität auf, die differenziertere

In opposition to the state assertion, Germany is definitely a country of migration. The German immigration laws are based on modified versions of the laws of the 30s that privilege descent (*jus sanguinis* - blood).

The film *Toxi* (by R.A.Stemmler) provides an historical example of German film politics regarding deportation. It was first shown at Easter 1952 and shows the problematic of Afro-German 'occupation babies' through a liberal Christian tolerant perspective. Shown is the segregational behaviour of a German post-war bourgeois family that uneasily appropriates and evades the reeducation project. The young Afro-German Toxi must withstand this thus proving herself to be unravaged and unblemished. The film is symptomatic of the handling in German films of minorities. Debates about segregation or integration on the children of migrant workers in the 70s were similarly treated.

We are showing different film programs by migrant women and minorities. In particular films that were made after the fall of the Berlin wall. Migration (the dynamics) is conditioned through complex experiences of being in-between cultures, displacement and the impossibility of return. Cultural boundaries are constantly enlarged and displaced. This process entails another form of self reflectivity which provides for differentiated perspectives and juxtaposed images.

The films cannot be seen through simple binary cultural comparisons between the land of origin and the German situation, rather they recount movement and hybridisation.



Perspektiven und Gegenbilder liefert.

Die Filme bleiben keinesfalls stehen bei simplen kulturalistischen und binaristischen Vergleichen der Herkunftsländer der Filmemacherinnen mit der deutschen Situation, sondern erzählen von Bewegungen und Hybridisierungen. Die indische Kulturwissenschaftlerin Giti Thadani schreibt: "Ich habe Probleme mit dem Konzept Migrantinnen, obwohl ich den Hintergrund verstehe. Aber folgendes Problem bleibt: die Einbettung in eine Denkstruktur, die den zentralen Bezugspunkt als deutsch privilegiert. ... Das andere Problem, das ich seit Jahren habe, ist, wie es möglich sein kann, nicht wieder ein Gerüst von homogenisierten Konzepten zu fabrizieren, die als 'das Andere' funktionieren, als der multikulturelle Schmelztiegel."

Auch dieser Artikel bleibt gefangen in Widersprüchen. So geht er von einer Arbeitshypothese aus, die sich theoretisch so nicht halten läßt: Produktionszusammenhänge als nationale Kategorie zu etablieren. Ich stelle Filme vor, die in unterschiedlichen Kontexten entstanden sind, mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen und Klassenlagen, Filme, die eigentlich als Selbstverständlichkeit in der Filmgeschichte und auf Festivals auftauchen sollten, Filme, die oft mit wenig Geld, in Filmschulen oder mit den schwindenden Mitteln der kulturellen Filmförderung, der ambitionierten Sendeplätze in Deutschland produziert wurden, auch wenn es durchaus Bewegungen zurück ins Herkunftsland gibt. Viele, aber nicht alle dieser Filme, sind bei '...es kommt darauf an, sie zu verändern' zu sehen.

Sema Poyraz kam 1961 mit ihren Eltern nach Deutschland. Sie studierte von 1973 bis 1980 an der DFFB in Berlin, einer Filmschule, die eine lange Tradition mit ausländischen StudentInnen hat. Ihr Abschlußspielfilm GÖLGE (1980) beschreibt die erwachende Sexualität eines türkischen Mädchens, ihre komplizierte Positionierung zwischen türkischem und deutschem Umfeld. Als Kammerstück mit kargen Dialogen und präzisen Beschreibungen entfaltet sich diese 'Situationstragödie' in der Beengtheit der Wohnung.

Nach diesem Film arbeitete Sema Poyraz oft fürs Fernsehen, vier Filme entstanden in Zusammenarbeit mit der Kamerafrau Nurith Aviv. 1991 drehte sie für den NDR den Beitrag *Zurück unter den Schleier?* über die islamische und die europäisch orientierte türkische Frauenbewegung, 1997 entstand der Dokumentarfilm *Les Combattantes* über verschiedene Frauen in Istanbul.

Ihr Kurzspielfilm ODA (DAS ZIMMER 10' 1993)

The Indian cultural historian Giti Thadani writes: "I have problems with the concept of migrant woman although I understand its contextual usage. However it remains embedded in a conceptual framework that privileges German as its central reference point The other problem that I have had for many years is how to not to reduce the multiple and differentiated possibilities of the 'other' into homogenised categories akin to the multi-cultural melting pot."

This article too remains caught in contradictions. At best it is a working hypothesis (the selective context is based on the category of geographical national location) that is to put together films that were made in Germany. I present films that emerge from different contexts, different cultural backgrounds and class situations, films that, self evidently, should be part of film history and shown in film festivals. Films that are often made with little money, in film schools under conditions of declining film funding within Germany even when there is a movement to the countries of origin.

Sema Poyraz came with her parents in 1961 to Germany. She studied from 1973-80 at the German film school in Berlin. This Film school has a long tradition of foreign students. Her diploma film GÖLGE (*adolescent girl*, 1980) describes the growing sexuality of a Turkish girl; her fantasies and posing in front of the mirror and her complicated positioning between Turkish and German surroundings. The drama takes place in one room and unfolds the 'situational tragedy' through sparse dialogues and precise descriptions; the confinement of the apartment in which the four person family lives, the omnipotent television that does not allow the girl to concentrate on her school work, the exhaustion and sexual squabbles of her parents, the father's alcoholism. After making this film, Sema Poyraz often worked for television. Four films were made with the camera woman Nurith Aviv. In 1991 she made a commissioned work for NDR, *Returning to the veil?* on the Islamic and the European oriented Turkish women's movements. In 1997, she made, *Les Combattantes* (*the Warriors*, French television) on different women in Istanbul.

Her short film ODA (THE ROOM 10', 1993) was made under the impact of the racism that occurred after the fall of the Berlin wall. The film describes the adjacent existence of fragile idylls and violent outbreaks against the background of different social privileges. An old lonely German woman is provided with groceries by

Women's Liberation
Frauen gemeinsam
sind stark!

steht unter dem Eindruck der deutschen Nachwende-Rassismen. Der Film beschreibt das Nebeneinander von fragilen Idyllen und Gewalt- einbrüchen vor dem Hintergrund unterschiedlicher gesellschaftlicher Privilegien. Eine einsame, alte deutsche Dame wird von ihrer türkischen Nachbarin mit Einkäufen versorgt. Der Sohn der Türkin wird ermordet, die alte Dame erfährt dies durch Blicke aus dem Fenster und Hausflurtratsch. Eine Fernsehsprecherin stellt Zusammenhänge zwischen rechtsradikalen Parolen und dem Anschlag von Mölln her. Nachts hört die alte Dame das Wehklagen der Nachbarin, die sich in ihrer Trauer abschließt. Ähnlich wie in GÖLGE ist ein Raum Mittelpunkt der Erzählung, über den Ton wird das nachbarliche Zusammenwohnen erzählt, die Geräusche schaffen Zusammenhänge.



Die kenianische Filmemacherin und Autorin Wanjiru Kinyanjui hat in ihren Filmen immer wieder die Erfahrung von Rassismus angesprochen. In *A LOVER AND A KILLER OF COLOUR* spricht eine afrikanische Malerin darüber, wie sie von ihrem weißen Geliebten zugleich exotisch begehrt und öffentlich verleugnet wird: "As I am a lover and painter I can kill you on my white canvas or in this poem or in another. I kill all colours."

Tsitsi Dangarembga aus Zimbabwe ist vor allem als Autorin des in zwölf Sprachen übersetzten Romans *Der Preis der Freiheit* bekannt und studierte ebenfalls an der DFFB. Ihr Video *DIE SCHÖNHEITSVERSCHWÖRUNG* (1994) untersucht die *black looks* in einem Afro Beauty-Shop, den ein weißer Geschäftsmann betreibt:

"Dieser Mann ... hat auch seine Privilegien. Und deswegen fühlt er sich manchmal schuldig. Um also auch noch ein guter Mensch und guter Geschäftsmann zu sein, verkauft er bestimmte Salben und Öle. Sie sollen Leute, die nicht so schön und privilegiert sind, wenigstens etwas schöner und privilegierter machen, als sie jetzt sind." In Interviews erzählen KundInnen ihre Erlebnisse in Deutschland und beschreiben den Gebrauch von Haareglättern, Haar zum Zöpfefinflechten und Bleichcremes mit dem Verschleierungsnamen 'Esoterica'. Die Verknüpfung eines dominanten rassistischen Schönheitsbegriffs mit der rassistischen Ungastlichkeit Deutschlands wird deutlich.

Auch Yingli Ma war an der DFFB und schuf 1990 ein eindrucksvolles Kurz-Melodram, in dem sich die verstörte und mißverständige Liebesbeziehung einer Chinesin mit einem Deutschen und die Ereignisse auf dem Tianenmen-Platz überlagern: *Ein schweigsamer Sommer*.

Serap Berrakkarasu drehte 1990 den

her Turkish woman neighbour. The son of the Turkish woman is murdered. The old German woman learns of this by looking out her window and from the house gossip. One knows nothing about the murderer. A television news reader provides the context and associations with rightwing discourses and the Mölln arson attack.

During the night, the old woman hears the laments of her Turkish neighbour who closes herself off in her mourning. Similar to the film GÖLGE, the space of the room becomes the central point of the narrative. The different sounds become the narrative medium and the contextualisation of the neighbourly coexistence. The old woman finds her Turkish neighbour amidst a garden for mourning which she has made in her son's room.

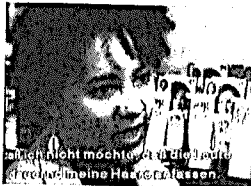
The Kenyan film maker and author Wanjiru Kinyanjui has repeatedly portrayed the experience of racism. In a *LOVER AND A KILLER OF COLOUR* an African woman painter recites a penetrating text about how she is exotically desired and denied by her white male lover;

"I am a lover and a painter I can kill you on my white canvas or in this poem or another. I kill all colours."

Tsitsi Dangarembga from Zimbabwe is known above all for her book *Nervous Conditions* - which has been translated into 12 languages. She too has studied at the Film School in Berlin. Her film, *DIE SCHÖNHEITSVERSCHWÖRUNG* (*BEAUTY CONSPIRACY*, 1994) investigates 'black looks' in an Afro-beauty shop that is run by a white Berlin business man. "This man belongs to the beautiful people. Not only that, he also has his privileges. Therefore he sometimes feels guilty. In order to be a good person and businessman he sells certain ointments and oils. They should make people who are not so beautiful and privileged at least more beautiful and privileged than they are."

The customers who come to the shop narrate their experiences in Germany and describe the usage of the beauty aids such as hair straighteners, hair braids and bleach cream with the 'veiled' name - Esoterica. The association with the dominant and racist concept of beauty and the inhospitable German racism becomes clear. Yingli Ma was also at the Film School in Berlin and made a short melodrama in 1990 in which she juxtaposes a disturbed and misunderstood love story between a Chinese woman and German man to the happenings of Tianenmen Square. "It was a summer of being alien, a summer of despair, a summer of pain and tears. It was *A Silent Summer*."

In 1990, Serap Berrakkarasu made the docu-



Dokumentarfilm *Töchter zweier Welten*. Eine Mutter und ihre in Deutschland aufgewachsene Tochter erzählen. Die Tochter entwand sich einer arrangierten Ehe und riskierte damit den Bruch mit ihrer Familie. Die poetische Qualität der türkischen Sprache bleibt in den deutschen Untertiteln sichtbar. *Ekmek Parasi (Brot fürs Geld 1994, 100')*, ein Film, den die Filmemacherin zusammen mit Gisela Tuchenhagen drehte, porträtiert türkische und ostdeutsche Arbeiterinnen einer Fischkonservenfabrik. Die beobachtende Kamera bleibt nah an den Arbeitsvorgängen, wie auf Achterbahnen rasen die Fischdosen von den Maschinen zu den Händen und weiter. Tomatensoße fließt seitlich raus, ein Fleck auf dem Boden wie Blut.

Die von Serap Berrakkarasu geführten Gespräche finden am Band im Fabriklärm statt, in den Pausen, in den Wohnungen und Gemüsegärten der Familien. "Unsere Körper sind von der Arbeit hier ganz krank geworden. ... Aber in der Türkei gibt es keine Arbeit, es kommt kein Geld rein. Deshalb führen wir hier dieses kummervolle Leben in den Händen der erbarmungslosen Fremden."

Hatice Ayten, Mitherausgeberin der türkischen Frauenzeitung *Özgür Kadın (Unabhängige Frau)* verweist in *OHNELAND* mit Bildern von leeren winterlichen Betonlandschaften auf das klamme Schweigen nach den Anschlägen auf türkische Wohnhäuser. Stolz und Wut einer Frau, die sich selbstverständlich mehreren Kulturen zugehörig fühlt und sich nicht vertreiben läßt, kommen zum Ausdruck. In ihrem Video *GÜLÜZAR* verdichtet sie die Geschichte ihrer Mutter. Zwischentitel erzählen knapp und lakonisch von deren Leben, während die Kamera ihr in diskontinuierlicher Bewegung beim Putzen zusieht, nah und diskret zugleich ihren Arbeitsabläufen, Arbeitsutensilien und Wortfetzen folgt.

Robin Curtis stellt in ihrem in Kanada und Deutschland entstandenen Film *NACHLASS* (1992, 8') die Frage nach der sprachlichen und kulturellen Kluft zwischen der EinwanderInnen-Generation und der dritten, im neuen Sprachkreis assimilierten Generation. Für die der Migration geschuldeten Lücken im kulturellen Gedächtnis findet sie stille Bilder von Gegenständen ihrer Großmutter.

Cynthia Beatt beschäftigt sich in ihrem Film *BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL* (1983, 26') mit Architektur und Sprache als Gedächtnis 'deutscher Bösartigkeit'. Sie geht von ihren subjektiven Erlebnissen als Eingewanderte aus. Ihr Protagonist Heinz Emigholz nimmt die Position des Repräsentanten einer deutschen 'zweiten Natur und des sympathisie-

mentary, *Daughter of Two Worlds*, a narrative about a Turkish mother and her daughter who has grown up in Germany. The daughter avoids an arranged marriage and thereby risks a break with her Turkish family. The poetic quality of the Turkish language is very much visible in the German subtitles.

Ekmek Parasi (Bread for Money) (1994, 100'), a film which the film maker made with Gisela Tuchenhagen, the camera woman for *Daughter of Two Worlds* portrays Turkish and East German women workers in a factory for canned fish. The observing camera remains close to the work process. The boxes of fish race from the machines to the hands of the women as if they were on a roller coaster. Every now and then tomato sauce flies out like a blood stain on the floor. The conversations initiated by Serap Berrakkarasu occur amidst the factory noise, in the work breaks, in the apartments and vegetable gardens of the families. "Our bodies have become very ill from the work here ... but in Turkey there is no work and no money. Therefore we lead this troubled life among pitiless foreigners."

In *OHNELAND*, Hatice Ayten, co-editor of the feminist magazine *Özgür Kadın (independent woman)* shows the numb silence in the aftermath of the attacks on Turkish houses through images of empty wintry cement landscapes. The pride and anger of a woman who evidently feels part of many cultures and does not want to be driven out are given expression. Her video *GÜLÜZAR* poeticises the story of her mother. Captions narrate briefly and laconically instances from her life whilst the camera through discontinuous movements observes her discretely and intimately as she sweeps and cleans - along with the working processes, utensils and scraps of words that follow.

In her film, *NACHLASS (HERITAGE, 1992, 8')* which was made in Germany and Canada, Robin Curtis presents the cultural and linguistic rupture between the initial migrant generation and the third generation which is assimilated into the new language. The gaps of memory due to migration are shown through still images of her grandmother's objects.

Cynthia Beatt in her film, *FURY IS ALSO A FEELING TOO* (1983, 26'), concerns herself with architecture and language as a memory of German unfriendliness and nastiness. Her standpoint is her own subjective position as a migrant. Her protagonist, Heinz Emigholz represents the position of a German 'second nature' and the sympathetic dialogue partner. In different sce-



renden Gesprächspartners ein. In verschiedenen Szenen, die die deutschen Alltagsmuffigkeiten sketchartig repräsentieren, werden gesellschaftliche Dynamiken wie Ausgrenzung, Unfähigkeit zur Empathie mit Schwächeren, denunziatorische Ausfälle inszeniert. Die am Tricktisch rythmisierten Super8-Architekturaufnahmen öffnen den Film in die Geschichte.

Hito Steyerls Film DEUTSCHLAND UND DAS ICH (1994, 42') zeigt ein komplexes Geflecht von Szenen und Gesprächen deutschen Nationalwahnsinns, wie er nach der Wende diskutiert und ausagiert wurde. Der Film stellt weitreichende Fragen: er verknüpft - oft durch einfache Schwenks - die Bilder von Brandstiftern und Deutschlandkrakeelern, die sich selbst Beifall klatschen, mit philosophischen Diskussionen des Begriffs Identität und Schaukästen klassifizierter Ethnizitäten. 1996 entstand das zweiminütige Video LAND DES LÄCHELNS, das einen Zusammenhang zwischen kulturellem Exotismus, Wiedervereinigung und Abschiebemechanismen herstellt.



Omah Diegus im Rahmen des Kleinen Fernsehspiels (ZDF) entstandener Film DIE SCHLANGE IN MEINEM BETT (1994, 86') knüpft an die Tradition einer oral his+herstory an. Die Filmemacherin rekonstruiert in Gesprächen mit Freunden und Verwandten - mit einer Kamera, die an der Grenze des Impressionistischen arbeitet - ihre Liebe, Schwangerschaft und Ehe mit einem deutschen Ingenieur in Nigeria. Sie diskutiert seine Betrügereien, seine Bigamie, seine Versuche, sich der Sorgepflicht für das Kind zu entziehen und ihre Kämpfe um eine Position für sich und das Kind. Sie beschreibt ihre Ängste, ihre Kämpfe mit dem deutschen Jugendamt, und Gespräche mit Passanten, die sie erstaunt auf die weiße Haut ihres Kindes ansprechen. Der Film benutzt die 'private' Form der Mutter-Sohn-Erzählung, um ein post-koloniales Geschlechterverhältnis zu veröffentlichen.

Diese Sammlung von Filmen ist ein work in progress. Im Rahmen unserer Tagung stehen die Filme - in ihrem Spannungsverhältnis zu den 'aktivistischen' feministischen siebziger-Jahre-Filmen, die im historischen Abstand oft ein als rührend disqualifiziertes Engagement repräsentieren - für eine Aktualisierung feministischer Politik. Feminismus formuliert sich hier als eine Form der Neuschreibung von Kultur, als interkulturelle Bereitschaft, Grenzen zu hinterfragen und als Überschreitung liberal-humanistischer Stellvertreterphantasien und binärer Oppositionen, von Identitätsfallen und Essentialismen.

nes that represent everyday German oppressiveness, she stages social dynamics of exclusion, incapacity to empathise with weakness and denunciatory attacks. Architectural photography of historical places around the Martin Gropius Bau and the earlier Gestapo area are rhythmically worked upon on the editing trick table. These as well as descriptions of the destruction due to the war provide the film with a historical perspective.

Hito Steyerl's film, GERMANY AND IDENTITY (1994, 42') shows a complex mosaic of scenes and dialogues relating to the German nationalist madness that occurred after the fall of the wall. The film poses farreaching questions. Through simple shifts of the camera that show German self applaudatory hooliganism, links are made with philosophical discussions of identity and showcases of ethnic classifications. In 1996 she made a 2-minute video entitled LAND OF SMILES which shows the relationship between cultural exoticism, reunification and segregatory mechanisms of deportation.

Omah Diegu's film A SNAKE IN MY BED was made for 'Kleines Fernsehspiel' (ZDF). It links itself to the tradition of oral his+herstory. Through a camera gaze that works on the edge of impressionism, the film maker through conversations with friends and relatives reconstructs her love, pregnancy and marriage to a German engineer in Nigeria. She discusses his deceptions, his bigamy, his attempt to avoid responsibility in terms of child custody and her struggles to obtain social recognition for both herself and her child. She describes her struggles with the German bureaucracy, her fears which border on the edge of madness and conversations with passersby who are surprised at the fair skin of the child. The film uses a private mother-son narrative form to publicise postcolonial gender relationships.

This collection of films is a work in progress. In the context of the above film symposium, the films actualise a feminist politics that create a tension in respect to the 'activist' feminist films of the 70s which are disqualified from a certain historical distance as representing too emotional an engagement. Feminism is here formulated as a rewriting of culture, as an inter-cultural readiness to question boundaries and as a step beyond liberal humanist representative fantasies, binary opposition, identity traps and essentialism.

Translation: Giti Thadani

Filme alphabetisch nach Sektionen:
Filmtitels in alphabetical order according to sections:

Fünf Feministische Festivals Five Feminist Festivals

Filmbeschreibungen in den jeweiligen Festivaltexten.
Film descriptions to be found in the festival texts.

AMOR FATI / Liebe zum Schicksal / Love of Destiny
Sophie Kotanyi, D 1996 Video, 138' (IWFF Minsk).

BEFORE YOU GO: A DAUGHTERS DIARY / Bevor Du gehst:
Tagebuch einer Tochter Nicole Betancourt, USA 1995, 16mm, 55'
(IWFF Minsk)

DAS UNGEHOBELTE PACK / Rough Pack Nana Swiczinsky,
Österreich 1991, 16mm, 2' (feminale)

DEUTSCHLAND, BLEICHE MUTTER / Germany Pale Mother
Helma Sanders-Brahms, D 1980, 35mm, 123' (Créteil)

EIN GEWÖHNLICHER PRÄSIDENT / An Ordinary President
Juri Chaschtschewatskij, Weißrußland 1996, 35mm, 56' (IWFF
Minsk)

ELSA Marja Pensala, Finnland 1981, 5' (Nordic Glory)

Films / Filme

GOLY / Naked / Nackt Galina Schigajewa, Ukraine 1992, 30',
(IWFF Minsk)

JAPSEN Pipilotti Rist/Muda Mathis, CH 1989, U-matic, 12'
(Feminale)

JOSKUS JOPA HÄVYÖN / Sometimes Even Indecent / Manchmal
sogar unanständig Susanna Helke, Marttiina Sairanen, Virpi
Suutari, Finnland 1993, Betacam, 15' (Nordic Glory)

KONEZ PUTI / The End of the Journey / Das Ende des Weges
Marina Rasbeshkina, Rußland 1991, 35mm, 30' (IWFF Minsk)

LES LARMES DE NORA / Nora's Tears / Noras Tränen
Karine Saporta, Frankreich 1994, 16mm, 18' (Créteil)

LLAW Penelope Buitenhuis, BRD/Kanada 1990, 16mm, 9'
(Feminale)

MABEL AT THE WHEEL
Mabel Normand, USA 1914, 16mm, 15' (femme totale)

MARIE-ANTOINETTE IS NIET DOOD / Marie-Antoinette is not
dead Irma Achten, NL 1995, 35mm, 93' (Feminale)

MEIN FEIND / MY ENEMY
Bettina Flittner, D 1993, 16mm, 30' (Créteil)

MELVYN'S PENCIL / Melvyns Bleistift Susannah Gent, GB 1995,
16mm, 10' (femme totale)

NAISENKAARI / Gracious Curves / Anmutige Kurven Kiti Luostari-
nen, Finnland 1997, 35mm, 52' (Nordic Glory)

NR. 1 - AUS BERICHTEN DER WACH- UND PATROUILLEN-
DIENSTE / Nr. 1 - From Reports on Guard and Patrol Duty
Helke Sander, BRD 1984, 35mm, 10' (femme totale)

NR. 5 - AUS BERICHTEN DER WACH- UND PATROUILLEN-
DIENSTE / Nr. 5 - From Reports on Guard and Patrol Duty
Helke Sander, BRD 1984, 35mm, 10' (Feminale)

OCH FLICKAM SADE: PAPPA ÄTER ÖGON / The Girl Says:
Pappa eats eyes / Das Mädchen sagt: Pappa ißt Augen
Kirjam Hector, Saro Ring, Schweden 1994, S-VHS, 4,30'
(Feminale)

OPPE & NERE / Upstairs & Downstairs / Auf und Ab
Antonia Ringbom, Finnland 1994, 16mm, 4' (Nordic Glory)

PJAT' MINUT DO LJUBWI / Five Minutes before Love / Fünf
Minuten vor der Liebe Ella Milowa, Irina Pismennaja, Weißrußland
1993, 35mm, 53' (IWFF Minsk)

POLJUBI MENJA TSCORNENKUJI / Love me when I'm black /
Liebe mich, wenn ich schwarz bin Galina Adamowitsch,
Weißrußland 1993, 35 mm, 30' (IWFF Minsk)

RECI, RECI, RECI / Words, Words, Words / Worte, Worte, Worte
Michaela Pavlatova, CSFR 1991, 35mm, 8' (femme totale)

RESERVAAT Clara van Gool, NL 1988, 35mm, 9' (Feminale)

ROZMOWA Z CZŁOWIEK Z SZAFY / Conservation with the man
in the cupboard / Gespräch mit dem Mann im Schrank
Mariusz Grzegorzek, Kamera: Jolanta Dylawska, Polen 1993, 35mm,
94' (femme totale)

SANOOKA MITÄ NÄITTE / Tell Me What You Saw / Sag mir, was
du gesehen hast Kiti Luostarinen, Finnland 1992, 16mm, 53'
(Nordic Glory)

SYNTI - DOKUMENTTI JOKAPÄIVÄISÄ RIKOKSISTA / Sin - A
Documentary on Daily Offences / Sünde - Eine Dokumentation über
tägliche Beleidigungen Susanna Helke, Virpi Suutari, Finnland
1996, 35mm, 36' (Nordic Glory)

TWO QUEENS MEETING / Treffen zweier Königinnen
Cecilia Barriga, ESP 1988, U-matic, 14' (femme totale)

WELTENDE / End of the World Christin Bolowski, Deutschland
1995, Betacam SP, 6' (Feminale)

ZARTES REH / Tender Doe Claudia Zoller, D 1992, 16mm, 1'
(Feminale)

Ohneland / No(womans)land

A LOVER AND KILLER OF COLOUR Wanjiru Kinyanjui, D 1988,
16mm, 9'

Eine afrikanische Malerin spricht einen eindringlichen Text darüber,
wie sie von ihrem weißen Geliebten exotistisch begehrt und öffent-
lich verleugnet wird.

An African woman painter speaks a vivid text about how her white
lover desires her exoticism but denies her in public: 'As I am a lover
and painter I can kill you on my white canvas or in this poem or in
another ... I kill all colours.'

ALL THAT GLITTERS Auma Obama, D 1993/97, 16mm, 20'

Eine Kleinfamilie in Deutschland: Eine Afrikanerin, ihr deutscher
Ehemann und deren beider Kind. Sie lebt isoliert als grüne Witwe.
Ein junger Mann taucht auf, freundlich und hilfsbereit...

A nuclear family in Germany. An African woman and her German
husband and their child. She lives as a grass widow. A young man,
who seems helpful and friendly, appears...

BÖSE ZU SEIN IST AUCH EIN BEWEIS VON GEFÜHL / Fury is
a feeling too Cynthia Beatt, BRD 1983, 16mm, 26'

Eine Ebene des Films stellt die gesprochene Sprache dar, in diesem
Fall deutsch und englisch, im Bewußtsein, daß es für eine Immigran-
tin noch nicht bedeutet, verstanden zu werden, wenn sie deutsch
spricht. Eine andere Ebene ist die Sprache der Architektur, die die
Seele und Geschichte Berlins bloßlegt. Eine dritte Ebene ist die
Musik.

One level of the film represents spoken language, in this case
German and English, in the knowledge that for an immigrant woman
speaking German does not guarantee that she will be understood.
Another level is the language of architecture, which is understood as
a text that bares the soul and history of Berlin. A third level is the
music.

DEUTSCHLAND UND DAS ICH / Germany and Identity
Hito Steyerl, D 1994, 16mm, 42'

Hito Steyerl mischt theoretische, militante und poetische
Filmformen. Sie entwickelt komplizierte Verknüpfungen einer außer
Rand und Band geratenen nationalen Sinnstiftung.

Hito Steyerl mixes theoretical, militant and poetic film forms. She
teases out the complex interconnections within attempts to create
national (German) meaning, attempts that have gotten out of hand.

DIE BESTÄNDIGKEIT DER ERINNERUNG / The Constancy of
Memory Seyhan Derin, D 1994, 35mm 6'

Ein Experimentalfilmversuch über Raum, (Un-)Zeit, Liebe, Technik.
Experimental film experiment on space, (bad)time, love, technology

DIE SCHLANGE IN MEINEM BETT / The Snake in my Bed
Omah Diegu, D 1993, 16mm, 86'

Der Film benutzt die Form der Mutter-Sohn-Erzählung, um eine
scheinbar private Begebenheit öffentlich als post-koloniales
Geschlechterverhältnis zu verhandeln. Die Filmemacherin reist
zurück nach Nigeria und rekonstruiert in Gesprächen und
Diskussionen mit Freunden ihre Liebe, Schwangerschaft und Ehe
mit einem deutschen Ingenieur.

The film renders a post-colonial gender relationship subversively
public. The filmmaker travels back to Nigeria and, in discussions
with friends reconstructs her love, pregnancy, and her marriage to a
German engineer.



GÖLGE / Adolescent Girl Sema Poyraz, D 1980, 35mm, 92'
 GÖLGE beschreibt die erwachende Sexualität eines jungen türkischen Mädchens, ihre komplizierte Positionierung zwischen türkischem und deutschem Umfeld.
 'Gölge' describes the awakening sexuality of a young Turkish girl, her complicated position between her Turkish and German environments.

GÜLÜZAR Hatice Ayten, D 1994, Video, 8'
 Die Geschichte der Mutter der Filmemacherin.
 The story of the filmmaker's mother.

HOME Andrijana Stajkovic, Jugoslawien 1996, 35mm, 7'
 Der Film zeigt in nahen Einstellungen auf alltägliche Verrichtungen eines Ehepaares eine trügerische Idylle. In close-ups of a married couple's everyday tasks the film shows a deceptive idyll.

LAND DES LÄCHELNS / Land of Smiles
 Hito Steyerl, D 1996, Video, 2'
 Das Video beschreibt den Zusammenhang zwischen kulturellem Exotismus und selektierenden Abschiebemechanismen.
 The video describes the connections between cultural exoticism and the selective mechanisms of deportation.

NACHLASS / Legacy Robin Curtis, Kanada/D 1992, 16mm, 8'
 Der Film stellt die Frage nach der sprachlichen und kulturellen Kluft zwischen der EinwanderInnen-Generation und der im neuen Sprachkreis assimilierten Generation.
 The film asks about the linguistic and cultural gap between first-generation immigrants and the third generation who are already assimilated in the new language.



ODA / The Room / Das Zimmer Sema Poyraz, D 1993, 10'
 ODA entstand unter dem Eindruck der Nach-Wende-Rassismen und beschreibt das Nebeneinander von fragilen Idyllen und Gewalteinbrüchen vor dem Hintergrund unterschiedlicher gesellschaftlicher Privilegien.
 ODA was sparked by racism in post-unification Germany. The film describes the coexistence of fragile idylls and outbursts of violence against the background of various social privileges.

OHNELAND / No(womans)land Hatice Ayten, D 1995, Video, 5'
 OHNELAND verweist mit Bildern von winterlichen Betonlandschaften auf das klamme Schweigen nach den Anschlägen auf türkische Wohnhäuser. Der Stolz einer Frau, die sich nicht vertreiben läßt, kommt zum Ausdruck.
 'No(womans)land' refers, using images of wintry cement landscapes, to the numb silence that prevailed after the arson attacks on Turkish homes. The camera captures the pride and rage of a woman who refuses to be driven out.

PER LUFTPOST / Air Mail Seyhan Derin, D 1992, 16mm 7'
 Tagträume eines Feldarbeiters in der Türkei und eines Bauarbeiters in Deutschland.
 Daydreams of a farmworker in Turkey and a construction worker in Germany.

SCHÖNHEITSVERSCHWÖRUNG / Conspiracy of Beauty
 Tsitsi Dangaremba, D 1994, Video, 12'
 Der Film untersucht die 'black looks' in einem von einem Weißen betriebenen Afro-Beauty-Shop in Berlin.
 The film examines 'black looks' in an Afro beauty supply shop run by a white businessman in Berlin.

UNBERÜHRT / Untouched Seyhan Derin, D 1993, 35mm, 15'
 Eine in Deutschland aufgewachsene junge Türkin wird von ihrem Vater in eine Frauenklinik eingewiesen, damit ihr Jungfernhäutchen wieder hergestellt wird. Anfangs ist sie unfähig, sich aufzulehnen.
 A young Turkish woman brought up in Germany is sent by her father to a special clinic for women to get her hymen restored. At first she is unable to rebel.

Filme mit Herz und Pfeil / Films with Heart and Arrow

ALGORITHMEN Bärbel Neubauer, D 1994, 16mm, 3'
 Metamorphosen in Farbe und Form im Dialog mit Rhythmus und Musik.
 This animated film shows metamorphoses in color and form in dialogue with rhythm and music.

ATLANT Nana Djordjadse, Georgien 1961, 35mm, OmÜb, 16'
 ATLANT erzählt die Geschichte eines Mannes, der dazu verdammt wird, den Balkon eines Hauses zu stützen.
 ATLANT tells the story of a man whose willingness condemns him to prop up the balcony of a house.

CHIRGALES / Brickmakers / Ziegelarbeiter
 Marta Rodríguez, Jorge Silva, Kolumbien 1972, 16mm, 42'
 CHIRGALES zeigt eine in Armut lebende Familie, deren einzige Tätigkeit im Anfertigen von Ziegeln aus Lehm besteht, wofür sie vom Besitzer der Ziegelei einen Hungerlohn erhält und am Schluß auch noch entlassen wird.
 'Brickmakers' shows a family living in poverty whose only work is making clay bricks, for which the owner of the brickworks pays them starvation wages and at the end even lays them off.

C'MON, BABE (DANKE SCHÖN) Sharon Sandusky, USA 1988, 16mm, 12'
 Lemmings begehen kollektiv Selbstmord, ohne daß sich dieses Phänomen erklären läßt. Ein Grund für richtige Dokumentarfilmer, sie so zu filmen, daß sie zu Fabelwesen werden, die etwas über Menschen aussagen könnten. Ein Grund für Sandusky, Stücke dieses Materials in ständiger Wiederholung zu zeigen und für neue Kontexte zu öffnen.
 Lemmings commit collective suicide, an unexplained phenomenon. A good reason for real documentarians to film them at sundown as fabulous creatures who have something to tell us about human beings. Good reason for Sandusky to show pieces of this material in constant repetition and to open it up to new contexts.

COVERT ACTION Abigail Child, USA, 16mm, 10'
 Schnellrhythmische Abfolge von gefundenem schwarz-weiß-Filmmaterial, das zwei Hetero-Paare bei einem fröhlichen Ausflug zeigt. Kryptische Zwischentitel unterbrechen den harmonischen Fluß. Die Idylle erscheint dadurch immer brüchiger...
 Rapid rhythmic sequences of found-footage-material show two heterosexual couples on a cheerful outing. Cryptic intertitles interrupt the harmonious flow. The idyll appears increasingly fragile...

DIE BELEIDIGUNG AMERIKAS IM WINTER 77/78 / Affronting America in Winter 77/78 Jutta Sartory, Ingo Kratisch, BRD 1981, 16mm, 44'
 Eine Frau begibt sich auf eine Reise, die sie nach New York bringt. Von dort durchquert sie mit einem Auto den Kontinent nach Westen. In fortwährender Bewegung und ständigem Wechsel zwischen Sympathie und Abneigung weichen die europäischen Einbildungen den amerikanischen Erscheinungen.
 A woman embarks on a journey that takes her to New York. From there she drives a car across the country. Always on the move and constantly switching back and forth between sympathies and aversions, her European imaginings and preconceptions give way to American phenomena.

DIE URSZENE / The Primal Scene Christine Noll Brinckmann, D 1981, 16mm, 6'
 DIE URSZENE ist eine Reminiszenz an das Konstrukt des ödipalen Dramas und dessen unverzichtbaren Beitrag zur Filmtheorie, eine spannende Studie über Frankfurter Schlafzimmer und ein hinreißender musikalischer Beitrag.
 'The Primal Scene' recalls the construct of the Oedipal drama and its indispensable contribution to film theory; a fascinating study of Frankfurt bedrooms and an enchanting musical contribution.

EINE PRÄMIE FÜR IRENE / A Bonus for Irene Helke Sander, BRD 1971, 16mm, 47'
 Irene ist eine geschiedene Arbeiterin mit zwei Kindern, die in einem Elektrokonzern im Akkord arbeitet. Der Film zeigt sie in ihren verschiedenen Rollen: als alleinerziehende Mutter, als Arbeiterin, als Mieterin. Sie beginnt immer mehr, sich ihrer Situation bewußt zu werden und fängt an, sich zu wehren. Heute sowohl ein wichtiges Zeitdokument als auch ein 70er-Jahre-Amusement.
 Irene is a divorced working-class woman with two children who does piece-work in an electronics factory. The film shows her in her various roles: as a single mother, worker, tenant, and single woman. She becomes increasingly aware of her situation and starts fighting back. Today the film is both a significant historical document of the era and an amusing look at the Seventies.

ES KOMMT DRAUF AN, SIE ZU VERÄNDERN / The Point Is To Change It Claudia von Alemann, BRD 1972/73, 16mm, 50'
 Der Film, der unserer Tagung den Namen gegeben hat:
 Am Beispiel von Frauenarbeitsplätzen in der Metallindustrie untersucht der Film die Formen der Arbeit, die von Frauen geleistet wird, die Funktion von Arbeiterinnen in der Produktion und deren besondere Ausbeutung in Betrieb und Familie. Arbeiterinnen berichten von Formen des Widerstands, unterstützt durch erklärende Inserts.
 The film that gave its name to our symposium: taking the example of women's jobs in the metalworking industry, the film analyzes the kinds of work women do, the function of female workers in production and particularly their exploitation in the workplace and the family. Women workers talk about their situation and the ways in which they resist, supported by explanatory inserts.

FÜR FRAUEN - 1. KAPITEL / For Women - Chapter One Cristina Perincioli, BRD 1971, 16mm, 38'
 Der Film erzählt vom Aufstand von vier verheirateten Supermarktkäuferinnen, die weniger Lohn erhalten als die Männer. Nach vielen Gesprächen beschließen die Frauen, den Supermarkt zu verlassen und den Geschäftsführer mit zwei männlichen Angestellten und den Kunden alleine zu lassen. Ein weiterer Film voller 70er Jahre Charme und Ton, Steine, Scherben.

The film recounts the revolt of four married supermarket clerks who earn less money than their male colleagues. After numerous discussions the women decide to leave the supermarket and leave the manager and two male employees alone with the customers. Another film full of Seventies charm and with a soundtrack by 'Ton, Steine, Scherben'.

GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND (eine Folge) / Stories of the Trashcan Child (one sequel) Ula Stöckl, BRD 1970, 16mm
Ein Teil der unübertroffenen Serie über das Kübelkind, das einfach nicht in diese Welt passen will.
One part of the unsurpassed series about the trashcan child, who simply does not fit into this world.

HANDTINTING Joyce Wieland, Kanada 1967, 6'
Der Film setzt sich aus Aufnahmen zusammen, die Wieland in einem 'job training center' für Frauen aufgenommen hat, ergänzt mit anderem Filmmaterial, das sie z.T. mit Nähnadeln bearbeitete.
The film consists mainly of bits of footage Wieland shot in a job training center for women, supplemented by other film material which she treated with sewing needles, among other things.

HEXENSCHUSS Riki Kalbe, BRD 1979, 16mm, 29'
Der Film ist eine Geschichte von drei Frauen, die einen Störsender bauen, mit dem sie sich in den Ton des laufenden TV-Programmes einschalten. Warum sie das tun, vermittelt eine polemische Montage von TV-Archivmaterial, die zeigt, wie Männer in führenden gesellschaftlichen Positionen über Frauen reden und was sie tun.
The film tells the story of three women who construct a jamming transmitter that interrupts the sound of television programs. Their reasons for doing so are conveyed through a polemical montage of tv archive material which shows how men in leading social positions talk about women, and what they do. The film's title, which literally means 'witch's shot', is also German for lumbago.

HOME MOVIE Jan Oxenberg, USA 1972, 16mm, 10'
HOME MOVIE ist ein Film über eine Frau die erwachsen und lesbisch wird. Oxenberg verwendet alte private Filmaufnahmen und kombiniert sie mit dokumentarischen und fiktionalen Teilen, um von einer Frau zu erzählen, die ihre Liebe zu Frauen entdeckt.
HOME MOVIE is a film about a woman who becomes not only an adult but also a lesbian. Oxenberg uses old home movie footage and combines it with documentary and fictional elements to tell the story of a woman discovering her love for other women.

KETTEN FELLABON / Who Can Hold Out Longer / Wer hält länger durch Judit Vas, Ungarn 1961, 35mm, 8'
In beeindruckenden Licht/Schatten-Variationen inszeniert Judit Vas die Bedeutungen, die Kinderspiele haben können.
In impressive variations on light and shadow Judit Vas represents the possible meanings of children's games.

PORTRAIT OF GA Margaret Tait, GB 1952, 16mm, 4'
'Portrait der Mutter der Filmemacherin, ein wirklich kleines Juwel, ganz einfach und voller Sympathie. Draußen im Wind auf Orkney pflückt sie eine Blume, raucht ihre Zigarette am Fenster, dreht sich im Kreis, schlohweißes Haar!' (Ute Aurand)
'A portrait of the filmmaker's mother, a real little gem, quite simple and full of sympathy. Outside in the wind on Orkney she picks a flower, smokes her cigarette at the window, turns in circles, snowy white hair!' (Ute Aurand)

PYTEL BLECH / A Sack full of Fleas / Ein Sack Flöhe Vera Chytilova, CSSR 1962, 35mm, OmÜb, 44'
PYTEL BLECH ist ein Dokumentarfilm über ein Mädcheninternat. Der Titel bezieht sich auf ein Sprichwort, das besagt, ein Sack Flöhe sei leichter zu bändigen als ein einziges Mädchen.
'A Sack full of Fleas' is a documentary about a girls' boarding school. The title refers to a proverb that says that a whole sack of fleas is easier to handle than one girl.

RENATE Recha Jungmann, BRD 1967, 13'
In 'Renate' bewegen sich ein Mädchen und eine Frau so, als wären sie allein auf der Welt. Die eine mit ihrem Körper und ihrer Sehnsucht, die andere mit ihrer Kamera.
In RENATE a girl and a woman behave as if they were alone in the world: one of them with her body and longings, the other with her camera.

ROSE FOR RED Diana Wilson, USA 1980, 16mm, 2'
'Rose for Red' ist unter harten Bedingungen entstanden. Eine optische Bank stand mir nicht zur Verfügung. Das Zentrum des Bildes stellt einen Grabhügel in Miamisburg, Ohio dar. Dieser Hügel befindet sich direkt gegenüber eines Labors, in dem Wissenschaftler mit Bleiummantelungen für Plutoniumpropfen experimentieren. Deren kristalline Struktur erinnert an den Grundrißplan eines Meso-amerikanischen Vorpostens des 'Casas Grandes'. (Diana Wilson)
'Rose for Red' was made under rather difficult conditions. I had no optical printer available to me. The center of the picture is a grave mound in Miamisburg, Ohio. This mound is directly opposite a laboratory in which scientists experiment on lead coatings for plutonium plugs. Their crystalline structure recalls the ground-plan of a Mesoamerican outpost of the 'Casas Grandes'. (Diana Wilson)

SAUTE MA VILLE Chantal Akerman, Belgien 1968, 16mm, 13'
In ihrem Erstlingswerk zeigt Akerman die letzten Stunden im Leben einer jungen Frau.
In her debut film Chantal Akerman shows the last hours in the life of a young woman.

SCHATTENNACHT / Night of Shadows Ebba Jahn, BRD, 8'
Wunderbar farbintensiver Taxifahrerinnenfilm.
A film about women taxi drivers in wonderfully intense colors.

SIDEWALKS Marie Menken, USA 1961/66, 16mm, 6'
'Was ich sehe auf dem Weg zur U-Bahn. Eine abstrakte Studie von Strukturen im Konkreten!' (Marie Menken)
'What I see on my way to the subway station. An abstract study of structures in the concrete!' (Marie Menken)

SIGMUND FREUD'S DORA Claire Pajaczkowska, Jane Weinstock, Anthony McCall, Andrej Tyndell, USA 1979, 16mm 40'
'Aber ich weiß nicht, ob wir eine Heldin brauchen oder haben wollen. Für mich ist Dora kein Modell feministischer Autonomie. Ihre Geschichte wirft mehr Fragen auf, als sie beantworten kann!' (Aus dem Drehbuch)
'But I don't know whether we need or want a heroine. For me Dora is not a model of feminist autonomy. Her story poses more questions than it can answer.' (From the screenplay)

STILL LIVE Jenny Okun, GB 1968, 16mm, 6'
STILL LIVE zeigt die Transformation von einem Farbnegativ zu einem Farbpositiv. Ein malerisches Stilleben wird in Farben getaucht.
STILL LIVE shows the transformation from a color negative to a color positive. A picturesque still-life is dipped in colours.

SUSAN THROUGH CORN Kathleen Laughlin, USA 75, 16mm, 2'
In SUSAN THROUGH CORN läuft Susan durchs Korn.
In SUSAN THROUGH CORN, Susan walks through corn.

THE GO-BLUE GIRL Juliana Grigorova, GB 1978, 16mm, 17'
Spät-Punk Soap-Opera mit Nina Hagen.
A late-punk soap opera with Nina Hagen.

THE WOMAN'S FILM Judy Smith (Newsreel), USA 1970, 16mm, 41'
Frauen der aktionistischen 'Newsreel'-Gruppe interviewen andere Frauen, die zu Hause und außerhalb arbeiten, Mütter, die von der Wohlfahrt leben, weiße Frauen und 'women of colour'. Die Interviews sind eingebettet in Material, das die sexistisch-rassistisch und klassistisch geprägte Umwelt dokumentiert und in Aufnahmen der Suffragetten-Bewegung.
Women from the actionist 'Newsreel' group interview other women who work in and outside the home, mothers living on welfare, white women and women of color. The interviews are embedded in material documenting the sexist, racist and classist environment and historical footage of the women's suffrage movement.

TOGETHER Lorenza Mazzetti, GB 1955, 16mm, 50'
Film des 'Free Cinema' über zwei Dock-Arbeiter.
A 'Free Cinema' film about two dock workers.

WAITING Nan Hoover, USA 1979, 16mm, 10'
Schwarz-Weiß-Studie einer Frau, die wartet.
A black and white study of a woman waiting.

