

[SELECTED BY]

# HARUN FAROCKI INSTITUT

## HARUN FAROCKI: WAT IS EEN BEELD?

— Cis Bierinckx

**Eine Frau fragt: “Wie können wir über etwas reden, wovon wir nichts verstehen?” Der Mann sagt: “Gerade indem man über etwas spricht, das man nicht verstanden hat, beginnt man zu verstehen.” (scène uit *ERZÄHLEN*, 1975)**

Harun Farocki werd ooit wel eens de meest gekende onbekende filmmaker van Duitsland genoemd. Meest belangrijke had hier beter gestaan. Van bij zijn ‘Lehrfilme’, die hij als student tijdens de turbulente mei ‘68-dagen realiseerde (waarvan enkele samen met Hartmut Bitomsky), tot bij zijn latere essay-films, televisieproducties, documentaires en filminstallaties staat een intellectueel discours over beeld, film, oorlog, kapitalisme en socio-politieke aspecten centraal. Zijn denken was sterk verbonden aan een marxistische ideologie en Bertolt Brechts theorie van de vervreemding. Als filmmaker koesterde hij een sterke bewondering voor de politieke stellingname, de filmtheorieën en -esthetiek van filmvernieuwers als Dziga Vertov, Jean-Luc Godard en Jean-Marie Straub en Danièle Huillet. Hij was een meester in montage en had zelf als filmmaker en docent een buitengewone fascinatie voor de wijze waarop filmmakers filmbeelden aan elkaar of tegenover elkaar zetten. Farocki’s werk ontregelt en confronteert, analyseert, geeft nieuwe betekenissen aan bestaande beelden en stelt kritische vragen over (beeld)geschiedenis, macht en maatschappij. Zijn stelling is dat men als toeschouwer/consument van beelden zich niet zomaar kan buitensluiten van wat men ziet, omdat je door de daad van het kijken

een medeplichtige wordt. Zoals hij zichzelf afvraagt welke positie hij als kunstenaar dient in te nemen tegenover de realiteit, is het volgens hem aan de toeschouwer om een politiek en geëngageerd standpunt te vormen tegenover de beelden die resoluut op onze ogen worden geprint.

“C’est le film qui pense” uitte ooit Jean-Luc Godard, waarover Farocki samen met Kaja Silverman het beduidende boek *Von Godard sprechen* (Speaking about Godard) schreef. Door detailanalyse van archiefbeelden, een associatieve beeldmontage en zijn vlijmscherpe kijk op de oorsprong van beelden en de instituten die deze produceren en verspreiden, creëert Farocki een ‘denkcinema’ die voor een gemoedsbeweging zorgt en reflectie oproept. Of het nu over de Vietnamoorlog, de holocaust, bouwprojectontwikkelaars, een finale van een wereldbekervoetbalmatch (Farocki was een fervente voetbalsupporter), imperialisme, kapitalisme, kolonialisme, een supermarkt, videogames, de verhouding tussen mens en machine, fotografie, cinema, arbeid, industriële vooruitgang of de ontwikkeling van hypertechnologie voor leger en politie handelt, steeds gaat het bij Farocki om het bloot leggen van een gedachte of het ontrafelen van te-

**KRIEG**

23.11.19 – 20.12.2019

Elfde-Liniestraat 25  
3500 Hasselt (BE)  
maandag tot vrijdag, 9-18u  
zaterdag, 14-18u  
(met uitzondering van feestdagen)

[WWW.KRIEGGALLERY.ART](http://WWW.KRIEGGALLERY.ART)

kenen van onze tijd. Zijn films kunnen best omschreven worden als experimentele, discursieve, cinematografische argumenten die indruisen tegen de vastgeroeste esthetiek van verhalende standaardfictie en -documentaires. In essentie wil Farocki onze kijkgewoonte veranderen en een alertheid aanwakkeren in de omgang met en het denken over beelden. Tot op zekere hoogte doet hij me terugdenken aan de fotograaf Thomas in Antonioni's opmerkelijke film *Blow Up*. Hierin ontlokt de uitvergroting van een foto angst en individuele verwarring. In tegenstelling tot de protagonist in Antonioni's verhaal lukt het Farocki wel om al redenerend feiten te onthullen en aan het licht te brengen. Toevallig situeert de aangehaalde film van de Italiaanse meester zich in een periode waarin jongeren wereldwijd het voortouw namen in de zoektocht naar een leven zonder dogma's en gezagsstructuren. Een wereld in beweging.

Het is in die tijd van internationaal protest dat Farocki samen met 17 andere studenten van de Berliner Filmakademie geweed werd omwille van hun provocerend, rebels activisme. Dit weerhield hem er echter niet van om het establishment aan te klagen met (performatieve) guerrilla-cinema en een radicale filmvuist te maken. Oorlog en oorlogsbeelden vormen een weerkerend onderwerp doorheen het fascinerende oeuvre van de Duitse filmmaker. Op dit thema zoekt het Harun Farocki Instituut dieper in met het selectieve programma dat ze op vraag van KRIEG samenstelde. Hun presentatie geeft een beknopte schets van de wijze waarop Farocki zijn filmoeuvre opbouwde van agit prop cinema over fictie, documentaire, essay-cinema, televisiewerk tot een persoonlijk beschouwende, documentaire 'regelrechte cinema' (niet te verwarren met de Amerikaanse 'direct cinema' van Robert Lincoln Drew, Richard Leacock, Albert Maysles e.a.), een filmaanpak die ook grotendeels in zijn latere video-installaties terug te vinden is.

De Vietnamoorlog en het Amerikaanse imperialisme vormen de rode draad doorheen meerdere vroege films. In de iconische film *Nicht Löschbares Feuer* (1969) duwt hij, als een uitdagend protest tegen het vernietigend gebruik van napalm, een brandende sigaret op zijn arm uit. Naast de kritiek op het Amerikaanse leger en hun gebruik van

napalm in Vietnam wijst de film ook op de verantwoordelijkheid van iedere persoon. Als werknemer, student of ingenieur maakt elk individu deel uit van een economisch en sociaal systeem. De film eist van zijn publiek de constante bezinning op naar de effecten van het eigen handelen en de bevraging van rolrelaties: “Wie profiteert, voor wie schaadt het?”. Het collectief gerealiseerde *Ohne Titel oder: Nixon kommt nach Berlin* (1969) is een persiflage op het bezoek dat Nixon hetzelfde jaar aan Bonn en Berlijn bracht. Hiermee onderschreef Duitsland haar bondgenootschap met de kersverse Amerikaanse president. Een acteur met een papieren boodschappentas over het hoofd waarop Nixons hoofd is afgedrukt, groet plechtmatig de onzichtbare omstaanders vanuit een open limousine. Tussen de filmbeelden mengt Farocki tussenteksten, foto's van volkerenmoord en onrust in Chicago, Angola, Caracas, Leopoldville, Saigon en sluit af met opnames van de Berlijnse oproerpolitie die klaar staat om een protestactie te ontzenuwen. Onder de slogan “imperialisme is de hoofdvijand van de mensheid” klaagt hij Nixons internationaal beleid aan. Simultaan is dit pamflet een filmische voorloper van Facebook dat oproept tot een protestverzameling in Berlijn. De politie zet hij letterlijk en figuurlijk in hun blootje in de pseudo-protestbewegingsinstructiefilm *Anleitung, Polizisten den Helm abzureißen* (1969), eveneens collectief gerealiseerd. Met beeldherhalingen en in de pellicule gekraste pijlen instrueert hij als instant provocatie hoe men een politieagent best kan uitschakelen.

Screen tests for the film *Etwas wird sichtbar* (ca. 1980) en “Ronny und Harun spielen Theater” (1982) vormen beiden een proloog naar de definitieve versie van *Etwas wird sichtbar* die in 1982 tijdens de Berlinale in première ging. In deze film koesteren de personage Robert en Anne een fascinatie voor oorlogsfoto's uit Vietnam, Angola en de Spaanse burgeroorlog. Doorheen hun verhaal zet Farocki een bespiegeling op over de impact die oorlogsbeelden uit Vietnam op de geest van linkse jongeren hadden en overdenkt concepten van verzet. De screen-tests en repetitieopnames uit de eerste film tonen reeds Farocki's minimalistische werkmethode en de manier hoe hij beeldtheorie en vertelling maximaal in elkaar laat vloeien tot een geheel. De tweede film is een live

performance trailer voor *Etwas wird sichtbar*. Zelfs dit stukje theater van Ronny Tanner en de filmmaker functioneert niet alleen als aankondiging, maar is een puur statement.

*Bilderkrieg* (1987) is een soort voorontwerp voor een van zijn belangrijkste films *Bilder Der Welt und Inschrift des Krieges* (1988). De rode draad doorheen dit werk zijn WOII-luchtopnames van het Amerikaanse leger. Gezien het doel van de foto de verkenning van een industrieterrein in Auschwitz was, zagen de geallieerden op dezelfde foto het nabijgelegen concentratiekamp over het hoofd. Pas jaren later merkte de CIA deze onvergefelijke *blind spot*-flater. Deze essayistische film is een zoektocht naar de aard waarop de productie van beelden, oorlog en industrie aan elkaar gerelateerd zijn. Naast een rapport over de ontwikkeling van beeldvormingsmethodes die o.a. het leger en politie gebruiken in hun praktijk, is dit werk ook een ragfijne bezinning over het lezen en interpreteren van dergelijke foto's. Met *Erkennen und Verfolgen* (2003) toont Farocki hoe geraffineerde oorlogstechnologie het dagelijkse leven beïnvloedt. Sinds de Golfoorlog in 1991 zijn oorlogsvoering en -verslaggeving hyper-technische zaken geworden, waarin echte en door computer gegenereerde beelden niet meer te onderscheiden zijn. Aan de hand van militair-industriële afbeeldingen en trainingsmateriaal schildert Farocki de ontwikkeling van geleide raketsystemen af, waarbij uiteindelijk het menselijk zicht wordt vervangen door geautomatiseerde volgsystemen. Parallel hieraan reveleert hij hoe deze technologieën zich integreren in een samenleving die steeds meer bewaakt wordt.

In al zijn films moedigt Harun Farocki zijn publiek aan om, net als hij, een objectief compromisloos kritisch perspectief te ontwikkelen tegenover visuele subjectiviteit en de unieke kracht en macht van technologie en beelden die er alles aan doen om de menselijke activiteit te manipuleren.

Cis Bierinckx, november 2019.

Filmmaker en auteur **Harun Farocki** (1944–2014) bedacht in 1976 een instituut dat georganiseerd zou kunnen worden als een conglomeraat van actieve makers. Niet gebaseerd op een abstract uitgangspunt, maar gerealiseerd vanuit de raakpunten van hun werk. Het Harun Farocki Instituut, opgericht in 2015 als non-profit organisatie, wil het voorstel van Farocki realiseren, middels een platform waar zowel zijn beeldende en discursieve praktijk kan onderzocht worden, als het ondersteunen van nieuwe projecten die betrekking hebben op het verleden, het heden en de toekomst van beeldculturen.

**SPECIAL EVENT**

**Dinsdag 3.12 (19u) Ingel Vaikla**, kunstenaar en onderzoeker aan PXL-MAD, gaat in gesprek met **Elsa de Seynes**, coördinator van het Harun Farocki Instituut. *(Engels gesproken)*

**PROJECTIE** *(de loop begint elke 50 minuten)*

***Ohne Titel oder: Nixon kommt nach Berlin*** *(Untitled or: Nixon comes to Berlin)* 1969, 3'14", 16 mm, z/w, gedigitaliseerd, oorspronkelijke Duitse versie

***Anleitung, Polizisten den Helm abzureißen*** *(Instructions on how to Pull off Police Helmets)* 1969, 1'41", 16 mm, z/w, gedigitaliseerd, oorspronkelijke Duitse versie

**Screen testen voor de film *Etwas wird sichtbar*** *(Before your Eyes – Vietnam)* approx. 1980, 15'48", 16 mm, omkeerfilm, z/w, gedigitaliseerd, Duits met Engelse ondertitels

**Filmdocumentatie van de reenactment van een scene uit *Etwas wird sichtbar*** *(Before your Eyes – Vietnam)* gelabeld “Ronny und Harun spielen Theater” (“Ronny and Harun Act Up”) 1982, 6'23", 16 mm, omkeerfilm, kleur, gedigitaliseerd, Duits met Engelse ondertitels

**Ongebruikt filmmateriaal gedraaid voor de film *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*** *(Images of the World and the Inscription of War)*, gelabeld “Bilder/ Geschichte” (“Images/History”) approx. 1987, 20'50", omkeerfilm, kleur, gedigitaliseerd, oorspronkelijke Duitse versie

**MONITOR**

***Bilderkrieg*** *(Images-War)* 1987, 44'16", kleur, gedigitaliseerd, Duits met Engelse ondertitels

**[SELECTED BY] – HARUN FAROCKI INSTITUT**

[SELECTED BY] werd mogelijk gemaakt met de steun van PXL-MAD School of Arts, de Vlaamse regering, de Stad Hasselt en Harun Farocki Instituut, Berlin. Grafisch ontwerp: Jedidja Samyn.

**[SELECTED BY] – HARUN FAROCKI INSTITUT**