

Media Art meets Media Education

Interview mit der Medienkünstlerin Gina Lamb aus Los Angeles

Gina Lamb ist Medienkünstlerin und lebt in Los Angeles. Sie arbeitete im Projekt "VideoCulture - Video und interkulturelle Kommunikation" mit, das an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg in Kooperationen mit verschiedenen Personen und Einrichtungen durchgeführt wurde. Ich lernte Gina Lamb bereits 1995 im Rahmen einer Studien- und Konferenzreise nach Kalifornien kennen lernen. Sie gehört zu jener Gruppe unabhängiger Medienschaffender, die künstlerische Interessen mit einem sozialen Engagement im Gemeinwesen verbinden. Bereits beim ersten Kontakt war ich von ihrer Arbeit sehr beeindruckt und es entwickelte sich eine Zusammenarbeit im Rahmen des Projekts "VideoCulture". Gina Lamb nahm an der internationalen Abschlusskonferenz unseres Forschungsprojekts im ZKM in Karlsruhe teil. Ich nutzte die Gelegenheit, um mit ihr ein Interview über ihre Arbeit zu machen. Es geht nicht um "VideoCulture", sondern um ihren generellen Arbeitsansatz und ihre Erfahrungen. Leider gibt es in Deutschland nur wenige Medienkünstler/innen, die ein ähnliches Selbstverständnis wie Gina Lamb haben. Vielleicht sind ihre Aussagen eine Anregung und Ansporn, Medienarbeit in sozialen, gemeinwesenbezogenen Kontexten zu verstärken.

Horst Niesyto

HN:

Du arbeitest schon seit längerer Zeit in Los Angeles als Videokünstlerin. Wie fing das alles an?

GL:

In aller erster Linie stand wahrscheinlich am Anfang mein Wunsch, Künstlerin zu werden, den ich schon in meiner Kindheit hatte. Später entschied ich mich dazu, diesen Wunsch im College weiterzuverfolgen. Ich denke, dass viele verschiedene Kunstformen in meiner Entwicklung eine Rolle gespielt haben: Musik zum Beispiel, das Theater, visuelle Künste. Mein Vater ist Architekt und meine Mutter kommt aus dem Bereich der Musik und des Theaters. Das war der Grund, warum ich bei meinem Eintritt in die Kunsthochschule nicht nur ein einziges Fach belegen wollte. Ich war sehr daran interessiert, viele Dinge gleichzeitig zu machen. Obwohl ich während meiner Schulzeit mit traditioneller Malerei anfing - was nur etwa sechs Monate anhielt - entschloss ich mich dazu, mich auf Performance und Multimedia-Arbeiten zu verlagern. Mich reizte es, mit vielen Medien zur selben Zeit zu arbeiten, da ich sehr interessiert an Bewegung, an Klängen, sowie an visuellen Dingen war. Das arbeitet alles miteinander. Damals nannte man das „Performance-Department“, welches sich mit darstellender, Körper- und konzeptioneller Kunst befasste, alles das also, was zu dieser Zeit aktuell war. Da damals erst die Videoarbeit an Schulen möglich und für Schüler zugänglich wurde - die Schulen besaßen erst ab den späten Siebziger Jahren Farbkameras -, und da ich in der Abteilung war, die neue Dinge ausprobieren machte, machten wir einfach Videos. Mich interessierte das alles immer mehr, und so begann ich, neben meinem Kunststudium noch Kurse für Fernsehetechnik in einem kommunalen College zu belegen. Mein nächster Schritt führte mich dann in die Medienhauptstadt der Vereinigten Staaten: nach Los Angeles. Obwohl ich zu der damaligen Zeit das Fernsehen hasste, reizte mich dieser Umzug, denn ich dachte, es sei vielleicht gut, mehr über die Dinge herauszufinden, die ich nicht mochte. Also zog ich nach Los Angeles und ging dort in das „New Genre- Department“ der Graduate School in East L.A. Dort machte ich dann weiter mit Video- und Performance-Arbeiten, mit Installationen und Multimedia-Projekten.

HN:

In Deutschland gibt es relativ wenige Medienkünstler/innen- vor allem in der jüngeren Generation - , die sich in sozialen Zusammenhängen engagieren. Was waren deine Überlegungen, als Medienkünstlerin stärker Brücken in den pädagogischen Bereich und ins Gemeinwesen zu schlagen? Welche Intentionen verbindest du mit deinem Engagement in Schulen und in außerschulischen Kontexten?

GL:

Ich neigte schon immer eher dazu, keine Objekte zu machen, die dann beendet sind, die dann ein Erzeugnis darstellen. Dies ist einfach die Art, wie ich aufgewachsen bin und ein Teil meiner Erfahrung. Meine Erfahrungen liegen im Bereich der konzeptionellen Künste, wie ich es in der Schule lernte, und diese Zeit prägte mich. Mein Interesse an Medien liegt in deren Möglichkeiten, Dinge zu verbinden. Ursprünglich nutzte ich die Medienkunst und die Performance-Kunst, um eine Verbindung zwischen meinen Ideen und meiner eigenen inneren Psyche herzustellen. Meine früheren Arbeiten waren nur über mich selbst, mein eigenes Aufwachsen, über die eigenen Grenzen und darüber, wo ich Grenzen in meinem Leben ziehe. Und schließlich wollte ich das alles ergründen. Aber wenn man darüber hinweg ist, sich mit sich selbst zu beschäftigen, ist man daran interessiert, dies alles mit anderen Menschen (und auch in anderen Bereichen) zu erkunden.

Als ich dann nach L.A. kam, bemerkte ich, dass dies eine sehr anonyme und befremdende Stadt ist. Sie ist aber auch eine interessante Stadt, auf Grund der Menschen hier. Hier gibt es viele verschiedene Kulturen, viele verschiedene Menschen, denen ich davor nie ausgesetzt war. Darum war ich an der Frage interessiert, wie Video eine Verbindung, ein Medium, sein kann. Ich mochte die Medienszene hier. Ich hatte bereits vorher Filme gemacht, aber man musste immer warten, bis der Film entwickelt war. Mit Video ist das anders: du kannst mit jemandem ein Video aufnehmen, den du gerade erst kennen gelernt hast, du kannst das Aufgenommene dieser Person sofort in der Kamera zeigen, du kannst es anschauen, die Person kann die Kamera benutzen, die Bedienung ist sehr einfach, du kannst sie einfach mit dir herumtragen und herausziehen - und das reizte mich.

Mich reizte auch die Tatsache, dass da in Los Angeles schon wieder Grenzen waren, die daraus resultieren, dass die verschiedenen *Neighbourhoods* voneinander getrennt sind. Mich interessierte also das, was in dieser Medienhauptstadt, in ihrer simulierten Welt, in ihrer Fernsehwelt, nicht sichtbar, nicht offensichtlich war, jenes, was ausgelassen wurde. Ich benutzte Video, um genau das in den verschiedensten Bereichen auszuleuchten. Also interessierte mich eher die Kunst als Dialog, die Kunst als ein Weg, mich selbst mit etwas in Verbindung zu setzen. Anstatt mich mit meiner eigenen Geschichte in Verbindung zu setzen, wollte ich mich nunmehr eher mit der Stadt verbinden, in der ich lebte. Ansonsten wäre ich in L.A. wahrscheinlich verrückt geworden, gerade weil es eine so anonyme Stadt ist. Ich benutzte die Arbeit als eine Möglichkeit, verbunden zu sein oder Wurzeln zu schlagen. Es geht hier einfach nicht, dass ich die Straße hinunter laufe, das Haus von irgendjemandem betrete und sage: „Hi, sollen wir uns nicht einfach kennen lernen?“. Irgendwie war das auch nicht die Art und Weise, wie ich jemanden kennen lernen wollte. Ich wollte Menschen eher auf der Schiene kennen lernen, dass man gemeinsam etwas erschafft und an Projekten zusammenarbeitet. Also war Video eine Art und Weise, mich mit Los Angeles und vielen verschiedenen Menschen und Gruppen zu verbinden.

HN:

Mir scheint, dass dieses anonyme und befremdende von LA für dich zugleich eine Quelle der Inspiration ist ...

GL:

Nun ja, ich habe früher in San Francisco gelebt, welches ja so eine schöne Stadt ist. Es ist dort sehr einfach, sich wohl zu fühlen, immer die richtigen Dinge zu tun, politisch korrekt zu sein, aktivistisch zu sein und dann rauszufahren, um ein Barbecue auf den wundervollen Hügeln zu veranstalten, wo man den Ozean sehen kann. Ich hatte dort nicht das Gefühl, wirklich in Verbindung mit den Thematiken

der wirklichen Welt zu stehen. Es war ein schöner Ort, um dort zur Schule zu gehen und sich zu verlieben. Und dann zog ich nach Los Angeles, um festzustellen, dass dies keine Stadt ist, in der man sich wohl fühlt, sondern eine Stadt, die einen nie das Interesse verlieren lässt und einen immer wach hält. Wie wenn man sich zwickelt, um sich zu vergewissern, dass man noch am Leben ist. Los Angeles zwickelt mich die ganze Zeit. Es ist, als ob man mit Kieselsteinen in den Schuhen herumläufe.

Den anderen Beruf, den ich als Kind ergreifen wollte, war Pirat, jemand, der hinausfährt, um Abenteuer zu erleben. Piraten sind irgendwie immer schlecht gelaunt, weil sie immer ihre Schuhe falsch herum tragen. Das habe ich zumindest gehört. Und Los Angeles ist ein bisschen so. Ein Ort, an dem ich viele Abenteuer erleben kann, und die Unbequemlichkeit dieser Stadt und das Nicht-Selbstgefällig-Werden in dieser Stadt lassen mich weiter schreiten, geben mir Kraft, halten mich in einem kontinuierlichen Zustand der Bewegung. Einfach weil es eine Stadt der Bewegung ist, eine Stadt der Autos. Es ist nicht ein Ort, an dem man einfach stehen bleiben und sich entspannen möchte. Es ist ein Ort, an dem man Arbeit „gebacken“ bekommt, wo man durch neue Denkweisen immer herausgefordert wird. Denn dort gibt es auch keine Geschichte: Los Angeles wurde immer wieder aufgebaut, eingerissen, wieder aufgebaut, wieder eingerissen ... Ich meine, es ist ein bisschen übertrieben, zu sagen, es gäbe keine Geschichte, aber es gibt sie nicht so sehr, wie an anderen Orten. Ich bin an der Ostküste aufgewachsen, wo es eine Klassenstruktur gibt, wo es Unterschiede zwischen Nord und Süd und eine Geschichte gibt. Außer in New York gibt es dort eine ganz klare Trennlinie zwischen den verschiedenen Denkweisen der Menschen. Und Los Angeles mit seiner ganzen Ausbreitung ist einfach kein Ort für solche Denkstrukturen, weil du jeden Tag dazu gezwungen bist, dich mit etwas neuem auseinander zu setzen. Du bist dazu gezwungen, dich, in der Art und Weise, wie du denkst und wie du in dieser Stadt lebst, neu zu orientieren.

HN:

Wie fing deine praktische Arbeit mit Schülern an, in dieser Stadt, die - wie du sagst - "keine Geschichte" hat?

GL:

Eines der ersten schulischen Projekte, an denen ich arbeitete, war an einer Schule in South-Central, Los Angeles, im Rahmen eines wissenschaftlichen Programms. Ich kam da rein als Künstlerin, um mit Schülern und Lehrern an einem fächerübergreifenden Medienkunst-Projekt zu arbeiten. Für uns war das alles Neuland, ich kam rein, um mit den Lehrern zusammen das Projekt zu gestalten - wir veränderten sogar jedes Jahr das Projekt. Viele Leute kennen „South-Central“ als ein *neighbourhood*, der in den Massenmedien als ein Synonym für Gewalt, aufkommende Unruhen, Probleme, Armut und Gangs dargestellt wird. Was ich dabei bemerkte, als ich an die Schule ging, war, dass es beim Unterrichten von praktischer Medienarbeit wichtig für die Jugendlichen war, eine „Stimme“ in dieser Gemeinde zu haben, die Botschaften der Massenmedien anzuschauen und zu lernen, wie sie selbst in diesen Massenmedien repräsentiert werden.

Ich fand es auch sehr wichtig, neue *role-models* einzuführen: Da war ich also, eine weiße Frau, die sich in einen *neighbourhood* begibt, der hauptsächlich von Schwarzen und Latinos dominiert wird. Es war auch wichtig, andere Medienschaffende zu präsentieren, die neue *role-models* für diese jungen Leute sein könnten. Außer dem Unterrichten von Medienproduktion und Medienanalyse, starteten wir also ein Programm, in dessen Rahmen Künstler zu Besuch kamen. So hatten wir jeden Monat einen anderen Künstler, der kam, um seine Arbeiten vorzustellen. Glücklicherweise haben wir in Los Angeles eine sehr bunte Gruppe von Medienschaffenden und eine reiche Vielfalt verschiedenster Arbeiten, darum war ich da sehr gespannt drauf. Ich arbeitete damals auch an einem Videofestival mit (und tue es heute noch) und hatte dadurch Zugang zu neuen Arbeiten, neuen Videos. Ich konnte dadurch spezielle Projekte herausuchen, die es Wert waren, sie mit jungen Leuten zu teilen, um ihnen alternative Medienbeispiele zu geben, die nicht in das Bild der kommerziellen Mainstream-Hollywood-TV-Produktionen hineinpassten.

HN:

Könntest du eines dieser Modelle herausgreifen und beschreiben, in welcher Weise du diese alternativen role-models darstellst? Was sind die konkreten Schritte?

GL:

Bevor wir mit der eigentlichen Praxisarbeit anfangen, schauen wir uns zunächst einmal die Arbeiten von Künstler an, die entweder sprachliche oder visuelle Poesie bei ihren Videoproduktionen verwenden. Ich versuche also eine Vielfalt von Methoden zu zeigen, wie Künstler das Medium Video einsetzen, um sich selbst auszudrücken. Das unterscheidet sich meistens stark von dem, was Schüler jemals zuvor gesehen haben. Wir verbringen dann viel Zeit damit, darüber zu sprechen. Ich versuche, viele junge Künstler einzubeziehen, mit denen sich die Jugendlichen identifizieren können, die dann auch ihre eigenen Arbeiten erklären. Weil diese Arbeiten neu sind, sind sie schwer zugänglich für die Jugendlichen. Und jemanden in Person zu erleben, der jung ist, mit dem sie sich identifizieren können, hilft den Jugendlichen, alles besser zu verstehen. Und da ich keine Schriftstellerin und keine Dichterin bin (das ist einfach nicht mein Fachgebiet), bringe ich meistens einen Schriftsteller mit. Auch dabei versuche ich, jemanden auszuwählen, mit dem die Schüler sich leicht identifizieren können, der ihnen das Bewusstsein für ihr eigenes Schreiben öffnet.

Ich habe mit den verschiedensten Künstlern gearbeitet, zum Beispiel mit Gloria Alvarez. Sie verfasst viele Kurztexte. Wir hatten auch Russ Garner dabei. Er ist ein Schriftsteller, der der *Homeless Writer Coalition* angehört. Das ist eine Gruppe von Schriftstellern, die sich in der Innenstadt trifft, um Workshops im Obdachlosenmilieu zu organisieren, und Russ Garner war einst selbst ein obdachloser Schriftsteller. Das macht die Jugendlichen natürlich neugierig. Er ist ein sehr alter Kerl, und sie sind es nicht gewohnt, mit einem Künstler zusammenzuarbeiten, der siebzig oder achtzig ist. Aber er weckt wirkliches Interesse bei den Kindern während des Gruppendichtens.

HN:

Gibt es bei dieser "Video-Poetry" keine Schreibprobleme, z.B. bei Kindern und Jugendlichen aus bildungsmäßig benachteiligten Verhältnissen?

GL:

Nein, denn in Los Angeles besteht die Bevölkerung hauptsächlich aus Latinos, und schreiben und dichten ist ein Teil dieser Kultur. Die meisten Jugendliche, mit denen ich arbeite, schreiben selbst Gedichte in irgendeiner Form, es ist keine fremde Materie. Es ist natürlich manchmal schwierig, die Kinder aus der Reserve zu locken, wenn es darum geht, nicht persönliche Poesie zu verfassen, sondern dies in einem Gruppenprozess entstehen zu lassen. Die Dichter, mit denen ich zusammenarbeite, haben lange Erfahrung im Umgang mit Jugendlichen. Russ Garner beginnt zum Beispiel oft mit einem Gruppengedicht. Er bittet jede Person im Klassenzimmer darum, ein Wort oder einen Satz hinzuzufügen. Wir schreiben so ein ganzes Gedicht an die Tafel und kreieren so gemeinsam Poesie als eine erste Erfahrung. Das nimmt irgendwie die Furcht vor einer öffentlichen Selbstdarstellung. Es gibt da wirklich viele verschiedene Übungen, die man machen kann, die nicht nach dem Muster verlaufen: „So, und jetzt schreibe ein Gedicht!“. Wir haben Namensgedichte, Emotionsgedichte, Übungen wie meditatives Schreiben - und die Kids sind ziemlich überrascht, dass sie schöne Dinge hervorbringen.

HN:

Du hattest beim Vorgespräch zu diesem Interview gesagt, dass die Videos für verschiedene Öffentlichkeiten produziert werden und dass dir das Gemeinwesen sehr wichtig ist. Du erwähntest auch die Rolle von Sendeanstalten. Könntest du diesen Punkt mit dem Gemeinwesen, den Sendeanstalten und deren Relevanz für die Kinder und Jugendlichen erläutern?

GL:

Wie ich schon sagte, bin ich sehr daran interessiert, wie Video uns mit unserer Gemeinde und den sozialen Bevölkerungsgruppen verbindet. Weil die Fernsehanstalten von einem Ort aus überallhin senden, entwurzeln sie uns aus unserer lokalen Gemeinschaft. Die Produktion eines Videos ist ein Weg, diesem Prozess entgegenzuwirken und zu sehen, was innerhalb der Gemeinschaft wichtig ist. Es ist sehr wichtig, dass wir unsere Arbeiten einem lokalen Publikum zeigen. Jedoch ist es ebenso wichtig, dass eine größere Zuschauergemeinde sieht, was eine kleine lokale Gruppe produziert. Das trifft besonders auf Los Angeles zu, wo es Bevölkerungsgruppen in derselben Stadt gibt, die niemals miteinander reden oder Informationen austauschen. Dies ist ein Weg, um die gemeinsam gemachten Erfahrungen zu vermitteln, indem man diese persönlichen Geschichten erzählt.

Ein Beispiel, bei dem dies sehr deutlich zum Ausdruck kam, war ein Projekt mit einem anderen Künstler, der mich bei der Arbeit mit einer Gruppe von Flüchtlingskindern aus Kambodscha begleitete. Diese Kinder hatten extreme Gewalt und Not gesehen. Gerade aus Flüchtlingslagern gekommen, waren sie integriert im Schulsystem von Los Angeles. Viele dieser Schüler knabbern an sehr ernsten und schweren Thematiken, über die es sehr schwer ist, im normalen Alltagsleben zu sprechen. Das ist einfach nichts, über das die Kinder auf dem Spielplatz reden würden. Selbst wenn sie mit anderen Schülern darüber sprechen, bringt dies oft so viele Gefühle ans Tageslicht, dass sie das sehr erschüttert oder sie weinen - das macht es sehr schwer. Video ist eine Möglichkeit, solche Geschichten zu erzählen. Wir hatten viele Schüler aus Kambodscha, die einfach ihre Geschichte, wie sie hier gelandet sind, exakt verfilmt haben. Es ist unglaublich, wie diese Kinder spüren, dass sie - wenn sie diese Geschichten anderen Schülern zeigen - Abstand von ihren eigenen Schmerzen bekommen können. Sie können diese Geschichten endlich einer breiteren Masse erzählen.

Gleichzeitig bekamen die Kinder in der Schule, die ursprünglich keine Ahnung davon hatten, wo ihre Klassenkameraden eigentlich herkamen, ein viel tieferes Verständnis von der Situation. Sie zeigten viel mehr Respekt. In den Vereinigten Staaten ist es wichtig für diese Flüchtlingsgruppen, insbesondere für die Latinos, in den Medien als menschlich dargestellt zu werden. Oft sind es die Medien, die negativ über Einwanderer berichten - wobei doch die Amerikaner fast alle irgendwo Einwanderer sind! Also ist unsere Arbeit ein Weg, die Bevölkerungsgruppen, die in der letzten Zeit gekommen sind, wieder ein wenig zu „vermenschlichen“.

HN:

Nochmals zum Thema Öffentlichkeit und Fernsehsender: Auf welchen Fernsehkanälen wurden die Produktionen veröffentlicht? Und: Gab es für die Videofilme eine Bezahlung seitens der Sendeanstalten?

GL:

Es gab in der Vergangenheit einige Fälle, wo Produktionen von uns gesendet wurden. Derzeit arbeite ich mit der Magnolia Avenue Elementary School. Wir machen Videogedichte, die in der Regel so zwei bis drei Minuten lang sind. Es gibt einen Sender in Boston, der landesweit sendet und eine Show mit Namen „Zoom“ - welche in den Siebzigern sehr populär war - wieder aufleben lässt. Diese Sendung besteht ausschließlich aus Material, das von Jugendlichen produziert wurde: Geschichte, Witze, Videos und wissenschaftliche Experimente. Dort haben wir die Möglichkeit, unsere Sachen zu senden. Aber ich bekomme nur kleine Aufwandsentschädigungen, die gerade mal die Kosten für die Kassetten und das Verschicken decken. Die zahlen nicht wirklich Geld, was ein wenig frustrierend ist, denn es ist sehr schwer, unser Programm am Leben zu erhalten.

Es gab andere Zeiten, andere Kontexte, in denen wir die Möglichkeit hatten, unsere Arbeiten landesweit zu zeigen. Das war zu der Zeit der Unruhen in Los Angeles. Damals arbeitete ich an einer Schule in South-Central. Es war ziemlich komisch - ich hätte eigentlich eher eine Dokumentation machen sollen über all die Menschen, die auf einmal an der „Stimme der Jugend“ von South-Central L.A. interessiert waren! Wir hatten all diese Produzenten und andere Künstler, die plötzlich kamen und hören wollten, was diese Kids zu sagen hatten. Sechs oder sieben Jugendliche, mit denen ich damals zu tun hatte, produzierten kleine, fünfminütige Sequenzen für eine nationale Fernsehanstalt

über die Unruhen. Es war eine sehr interessante Übung zum Thema „Zensur“. Die meisten Jugendliche denken bei diesem Wort an schmutzige Wörter oder sexuelle Bilder. Aber dies war eine interessante Übung zum Thema „Zensur von Ideen“. Diese Sendeanstalt wollte nicht das wirkliche Leben von South-Central zeigen, Dinge wie Gang-Graffiti oder die wahren Beweggründe der Menschen. Es war sehr interessant, wie viele der Kids bei dieser Arbeit desillusioniert wurden: zu erfahren, wie viel Kontrolle und Zensur möglich ist, wenn man für ein Medium, welches breit sendet, produziert.

Ich musste auch ständig mit den Produzenten kämpfen, um sie überhaupt dazu zu bringen, den Kids irgendetwas zu bezahlen. Ich versuchte, ihnen klar zu machen, wie viel Zeit das alles benötigte. Viele von diesen Schülern haben zusätzlich zu ihren Schulaufgaben noch Jobs, um ihre Familien zu unterstützen. Ich fand einfach, dass eine gewisse Entschädigung angebracht gewesen wäre, dafür, dass diese Kids sechs Monate lang an diesen Projekten arbeiteten. Also schlug ich ihnen vor, dass sie ihnen wenigstens eine Art Stipendium geben sollten. Und natürlich sagten sie am Schluss: „Unser Direktor hatte die großartige Idee, euch ein Stipendium zu geben!“ - wobei ich ihnen zuvor jeden Tag ein Fax schicken musste, um sie um Geld für die Jugendlichen zu bitten. Sie hätten nie etwas Verpflichtendes unterschrieben.

Ich rege mich immer ein bisschen über diese Dinge auf. Die großen Sendeanstalten glauben immer, es sei eine unheimlich große Sache für diese Kids, wenn man ihre Produktionen landesweit ausstrahlt. Aber das hilft uns auch nicht, unsere Arbeit weiter zu entwickeln, Kameras zu kaufen und diese jungen Leute zu unterstützen. Sie würden in diesem Bereich vielleicht gerne weitermachen, um auf weiterführende Schulen gehen oder an Produktions-Workshops teilnehmen zu können. Es ist einfach ein wenig frustrierend, dass so etwas nicht gesehen wird. Es ist ja eine solche "Ehre" im kommerziellen Fernsehen gesendet zu werden, dass wir uns alle verbeugen und dafür zusätzliche Arbeit verrichten sollten - wobei diese Leute gar nicht verstehen, welcher Arbeitsaufwand nötig ist, um diese wirklich großartigen Produktionen zu machen. Zurzeit ist jeder interessiert an *Reality-TV*, an Sichtweisen „aus erster Hand“ und solchen Dingen. Ich denke, dass man so etwas eher unterstützen sollte als die Ergebnisse solcher Gruppen einfach nur auszubeuten.

HN:

Ich verstehe dich gut. Man benötigt einfach Zeit für solche Produktionen, sie haben ihren Preis. Ich möchte dich in diesem Zusammenhang fragen, wie du deine ganze Arbeit als freischaffende Künstlerin finanzierst. Wie finanzierst du die Projekte?

GL:

Der wichtigste Punkt ist der, dass ich eine Künstlerin bin, die nicht gerne an Institutionen gebunden ist. Ich genieße es, selbstständig zu sein. Es ist einfach das, was ich möchte. Aber das bedeutet auch, dass ich Zuschüsse und Beihilfen schriftlich beantragen muss, um finanziell unterstützt zu werden. Die meiste Unterstützung bekomme ich von Regierungsstellen, die generell für Kunst zuständig sind. In unserer Stadt gibt es ein Kulturamt, welches Kunstprogramme in Schulen durchführt. Also schreibe ich die Stadt sowie den Staat Kalifornien an. Es gibt auch einen Fond, von dessen Geld ortsansässige Künstler für ein bis zwei Jahre Projekte an einem Ort durchführen können, damit diese Projekte eine gewisse Kontinuität aufweisen. Es ist sehr schwierig für mich, diese Projekte in der Praxis so durchzuführen, dass sie meinen Ansprüchen gerecht werden, denn das frisst alles sehr viel Zeit auf. Es geht ja nicht nur darum, alles zu organisieren, Anträge zu schreiben oder Rechnungen auszustellen. Wenn ich an drei oder vier Projekten gleichzeitig arbeite, dann wird das einfach irgendwann zu viel. Ich habe sehr wenig Zeit für ein Leben nebenher. Die Organisation ist sozusagen der schwierigste Teil meiner Arbeit. Aber dies ist etwas, wofür ich mich entschieden habe, damit ich nicht eng an eine Institution gebunden bin.

HN:

Für dich ist es sehr wichtig, im Bereich der freien, unabhängigen Medienarbeit tätig zu sein. Soweit mir bekannt ist, gibt es in den USA verschiedene Richtungen im Bereich media education. Was wa-

ren die Überlegungen, dich in der unabhängigen Medienarbeit zu engagieren?

GL:

Weil ich einen künstlerischen Hintergrund habe, arbeite ich einfach gerne praktisch - das steht an erster Stelle. Ich bin Künstlerin, ich mag die Praxis. Und ich liebe es, mit jungen Leuten zusammenzuarbeiten und die Freiheiten zu haben, ständig etwas anderes, etwas neues auszuprobieren. Ich muss meine Projekte auch immer wieder variieren. Zeit zu haben und alleine zu arbeiten, ist wichtig. Auch gibt mir die ganze Zeit, die ich in meine Projekte investiere, die Möglichkeit, mal eine Pause zu machen und meine Batterien wieder aufzuladen, denn ich brauche diese Freiräume. Ich brauche auch die Zeit für die Reflexion meiner Arbeit. Ich bin nicht gerne an feste Zeitpläne gebunden. Ich bin gerne ein Teil der Gemeinschaft unabhängiger Künstler, denn ich komme eigentlich nicht aus dem Bereich der Pädagogik. Mein Leben dreht sich eher darum, die Arbeiten anderer Menschen zu sehen und mich mit anderen Künstlern, die ähnlich wie ich arbeiten, auszutauschen.

In Los Angeles habe ich durch das Videofestival „L.A. Freewaves“¹ eine gute Gruppe unabhängiger Künstler gefunden, die sehr aktiv sind und mit jungen Leuten themenbezogen arbeiten. Das ist einfach mein Bereich, und ich habe dadurch die größte Freiheit, neue Dinge auszuprobieren. Es ist schwierig für mich, Jahr für Jahr an demselben Projekt kleben zu bleiben, ich muss mich immer wieder neu orientieren. Und in Bezug auf die Technologie muss man das sowieso machen. Du brauchst diese gewisse Freiheit, weil sich alles so schnell verändert, dass du immer wieder neu überdenken musst, wie du arbeitest und inwieweit du dich darauf einlässt. Und das ist genau die Schwierigkeit für Lehrer im Klassenzimmer. Es war immer das größte Problem, technologische Fortschritte in die Erziehung mit einzubeziehen, denn man braucht tierisch viel Zeit, um den ganzen Tag zu lernen und darüber hinaus noch die Fähigkeit zu haben, zu experimentieren und Dinge auszuprobieren. Wenn ich zwanzig Stunden benötige, um Nonstop an etwas zu arbeiten, muss ich auch die Möglichkeit haben, das zu tun. Ich kann mich nicht von schulischen Regeln einschränken lassen. Wenn ich an eine Schule gehe, dann möchte ich diese Regeln brechen. Das ist vielleicht auch der Grund, warum die Kinder das alles gerne machen.

HN:

Wie können sich Kinder und Jugendliche die neuen Schnitttechniken in den Video-Workshops aneignen, die du begleitest? Wie gehst du praktisch vor?

GL:

Ich bringe ihnen erst einmal bei, wie man den Computer benutzt, wie man mit der Schnitt-Technik umgeht, wie man ein Bild über das andere legt. Wenn sie ein Basisverständnis von der Technik erworben haben, dann beginne ich damit, Dinge wie Übergänge und Computereffekte zu zeigen. Ich möchte ihnen nicht gleich alles von Anfang an zeigen. Manche Dinge decke ich erst im Laufe des Prozesses auf. Während sie am schneiden sind und ein bisschen das Gefühl dafür bekommen, zeige ich ihnen mehr und mehr Dinge, die das Programm zu bieten hat. Mit der non-linearen Schnitt-Technik können wir ja immer wieder zurückgehen und neue Schichten darüber legen.

Sie können dann nochmals alles überarbeiten, und dann sind sie glücklich, wenn sie mit der Produktion fertig sind. Sie haben den Soundtrack, ihren Text und die verschiedenen Bildschichten. Manche Kinder begreifen die weiteren Möglichkeiten der non-linearen Schnitt-Technik und machen weiter. Dann rufen sie mich mitten in der Nacht an und sagen: „Gina, wir brauchen noch einmal eine Sitzung, um nochmals rein zu gehen und etwas zu verändern!“. So etwas freut mich, denn dann spüre ich, dass sie irgendwie ihre Sache gut machen wollen, dass sie ihrem Projekt eine große Bedeutung und eine kräftige Aussage geben wollen. Sie sind dann nicht mehr zu stoppen

HN:

Nähere Informationen über die Gruppe "LA Freewaves": <http://eda.design.ucla.edu/freewaves/festival.html>

Kannst du anhand deiner Erfahrungen beschreiben, welche Schüler offener für die digitalen Techniken sind und welche nicht? Gibt es da in Bezug auf Alter, Geschlecht, soziale Herkunft oder Bildungsgrad Unterschiede? Gibt es Kinder und Jugendliche, die lieber mit der neuen, non-linearen Methode bzw. mit der alten, linearen Methode arbeiten?

GL:

Ich glaube, es gibt kein Kind, welches noch an der alten linearen Methode hängt. Die meisten Kinder sind heutzutage auf den Computer fixiert. Es ist auch einfacher für sie, mit dem Computer zu lernen. Ich mache mit Kindern aller Altersgruppen die selben Projekte. Ich hatte zuvor die Methoden beschrieben, die ich mit Schülern zwischen fünfzehn und achtzehn anwende, ich mache aber auch ein sehr ähnliches Projekt mit Kindern zwischen acht und elf Jahren, und sie erlernen alle diese Schnitttechnik in derselben Geschwindigkeit. Wobei die Jüngeren ein bisschen mehr Schwierigkeiten mit dem Audio-Bereich haben. Sie orientieren sich eher an visuellen Dingen und verstehen schnell die damit verbundenen Effekte. Sie arbeiten mit den Auflösungen und den Übergängen. Wenn um den Audio-Bereich geht, dann werden die Dinge abstrakter für diese Kinder. Sobald da mehr als eine Spur ist, haben manche Kinder - wenn sie noch sehr jung sind - Probleme, diese Spuren nach einem bestimmten Konzept übereinander zu legen. Die Älteren können so etwas viel schneller. Jedoch die jüngeren Kinder machen sehr anspruchsvolle Arbeiten.

Ich bin überrascht, wie schnell sie das Schneiden an diesen Computern verstehen. Dieses Jahr habe ich eigentlich zum ersten Mal sehr jungen Kindern die digitale Schnitttechnik beigebracht und war sehr überrascht darüber, wie schnell das ging. Die Kinder konnten mit Computern schon umgehen und alles klappte sehr gut. Natürlich haben Kinder aus einer „besseren“ Gesellschaftsschicht eher Zugang zu einem Computer und lernen diese Dinge dadurch schneller. Aber ich im Allgemeinen glaube ich nicht, dass dies eine Frage des Interesses ist oder dass dies unbedingt mit Schicht oder Kultur zu tun hat. Jeder Mensch hat eine andere Einstellung zu den neuen Technologien. Es gibt viele verschiedene Formen, wie wir lernen. Manche Menschen kommen einfach mit der Art, wie eine bestimmte Software arbeitet, nicht zurecht. Da ist vielleicht der einzige Unterschied.

HN:

Du würdest also sagen, dass es keine wirklichen Unterschiede bezüglich der sozialen Herkunft gibt ...

GL:

So etwas konnte ich jedenfalls noch nicht erkennen. Da ich nicht nur an einem Ort arbeite, habe ich schon mit Jugendlichen sehr verschiedener Schichten in den unterschiedlichsten Lebenssituationen gearbeitet. Die meisten Kinder sind heutzutage eh mit Videospielen konfrontiert. Eine Schule, in der ich arbeite, liegt in einem sozial schwachen Einwanderer-*Neighbourhood* von Los Angeles. Dort haben wir einen fantastischen Typ, der die Technik betreut, und die haben dadurch ein paar der fortgeschrittensten Computerräume von allen Schulen, an denen ich je gearbeitet habe. Und so haben die Schüler zumindest in dieser Schule einen leichten Zugang. Übrigens kaufen viele Familien ihren Kindern einen Computer, um sie im Hause zu halten. Der Grund ist: Es herrscht eine große Angst, in Los Angeles Kinder auf der Straße und in den Parks spielen zu lassen, wegen der Drogen und der Gangs. Und so haben immer mehr junge Kinder aus sehr armen Gegenden, mit denen ich arbeite, Zugang zu einem Computer - was eigentlich ziemlich überraschend für mich ist. Wir drehen auch viel bei den Kindern zu Hause, wo ich das beobachten kann. Die meisten sind sehr interessiert an Computern.

HN:

Wie ist es mit geschlechtsspezifischen Unterschieden?

GL:

Es wird sehr viel über geschlechtsspezifische Unterschiede in Bezug auf die Arbeit mit Computern geredet. Es ist einfach so: Wenn du einen Kurs als einen Technologie-Kurs ankündigst, wo mit Animation und Video gearbeitet werden soll, dann kommen mehr Jungs. Genau das ist ein anderer Punkt, weshalb ich diese Poesie-Kurse so sehr schätze: Mädchen sind Geschichtenerzähler, sie glauben, dass ihnen alles leicht fällt, was mit Sprache zu tun hat. Obwohl sowohl Jungs als auch Mädchen diese Poesie-Kurse besuchen und gerne dabei sind, "schwimmen" die Mädchen eher in der Poesie, es fällt ihnen viel leichter. Wenn wir also das Projekt als Poesie-Kurs ankündigen, dann beteiligen sich mehr Mädchen.

Wir haben eigentlich generell mehr Mädchen, die in diese Projekte eingebunden sind. Besonders bei jüngeren Gruppen ist es so, dass die Mädchen und die Jungs jeweils in ihren Gruppen arbeiten. Das hat den Vorteil, dass die Mädchen dieselben Zugangsmöglichkeiten zur Technik haben. Wenn Mädchen mit Jungs zusammenarbeiten, dann ist es oft so, dass sich die Jungs nach vorne drängeln und die Geräte dominieren. Bei uns ist das jedoch kein Problem. Wir haben mehr Mädchen, und die sind technisch sehr versiert. Ich habe da einige Mädchen, die sehr gut am Schnitt geworden sind, weil sie einfach mehr auf Details achten. Sie lernen das Schneiden bis ins Detail. Ich habe dies sowohl in den älteren wie auch in den jüngeren Gruppen festgestellt.

HN:

Welche Software benutzt du normalerweise?

GL:

Auf Hochschulebene wird meistens mit „Media 100“ gearbeitet. Aber aus finanziellen Gründen benutzen wir in den Grundschulen und High-Schools „Adobe Premiere“. Es ist einfach das versierteste Programm mit den besten Zugangsmöglichkeiten, welches für den Preis zufrieden stellend arbeitet.

HN:

Und deine Erfahrungen zeigen, dass Grundschüler, die mit „Premiere“ arbeiten, gut mit dem Programm zurecht kommen?

GL:

Ja, das ist genau das, was mich so überrascht. Ich kann ihnen die Grundkenntnisse innerhalb von einer halben Stunde beibringen. Die Kinder in meiner Schule haben schon im Kindergarten gelernt, einen Computer zu bedienen, und wir haben auf dem Schulgelände viele Computerräume. Wenn ich also anfangs, mit ihnen in der zweiten, dritten, vierten oder fünften Klasse zu arbeiten, dann wissen sie schon, wie man einen Computer einschaltet, wie man seine Arbeit abspeichert. Sie wissen schon, wie sie sich mit dem Computer in Verbindung setzen müssen. Wenn ich ihnen dann beibringe, mit „Premiere“ zu arbeiten, dann geht das sehr schnell, und sie lieben es, zu schneiden, was dann die Motivation sehr fördert. Ich bin erstaunt, wie schnell die Kinder das alles lernen.

Eigentlich war es auch so, dass mir ein zehnjähriger Junge beibrachte, mit „Premiere“ zu arbeiten. Ich arbeitete damals an einem Schulprojekt und hatte zuvor nur mit anderen Programmen, wie „Media 100“, gearbeitet. Und jetzt musste ich die Arbeit mit „Premiere“ lehren, was mich ein wenig in Panik versetzte. Da war plötzlich dieser kleine Junge, der das Programm zu Hause auf seinem Rechner hatte. Er setzte sich hin, ohne die Fachbegriffe der Schnitt-Technik zu kennen - aber er kannte die ganzen Kurzbefehle des Programms! Er konnte mir zwar nicht erklären, was er da machte. Aber er zeigte mir alles, indem er einfach auf die Schaltflächen zeigte. Und so lernte ich von einem Zehnjährigen, wie man mit „Premiere“ arbeitet.

HN:

Wenn du analog und digital geschnittene Produktionen vergleichst: Gibt es wichtige ästhetische Unterschiede?

GL:

Ja, die Unterschiede sind riesig. Es ist die ganze Art und Weise, wie du darüber nachdenkst. Für mich, die seit zwanzig Jahren mit dem Medium Video arbeitet, war dies der größte Durchbruch im Bereich der Schnitt-Technik, die es in dieser Zeitspanne gab. Aus der Sicht einer Künstlerin sind mehr Möglichkeiten der Manipulation, der Veränderung, der Bewegung gegeben. Anstatt wie beim linearen Schnitt immer *vorher* zu wissen, was man machen will, besteht nun die Möglichkeit, dass man von dem Arbeitsprozess selbst inspiriert wird. Du kannst sehen, was passiert, und zurückgehen, um etwas zu verändern. Es ist nicht so schwer, die Bilder immer wieder neu zusammen zu mischen und übereinander zu legen. Was du ursprünglich gedreht hast, ist eine Sache - wobei es auch interessant sein kann, dieses Material überhaupt nicht zu verändern. Aber mit der digitalen Technik hat man die zusätzliche Möglichkeit, etwas von der ursprünglichen Gestalt zu verändern, sodass man diese dann gar nicht mehr erkennen kann. Es sind einfach die Variationen, die du speziell mit dem Bild und dem Sound erzeugen kannst. Bei „Premiere“ ist das mögliche Niveau der Verbindung von Sound, Text und Bild einfach so viel höher, das ist phänomenal.

HN:

Wenn man die Produktionen betrachtet: Sind die Filme, die mit digitalem Schnitt entstanden, aussagekräftiger? Sind diese Produktionen besser bezüglich des Verhältnisses von Inhalt und Form?

GL:

Die Möglichkeit zum digitalen Schnitt bedeutet für mich eine freiere Arbeitsform. Ich habe die Möglichkeit, spezifischer zu arbeiten. Es ist ähnlich wie in der Malerei. Man hat die Möglichkeit, mit den eigenen Ideen viel spezifischer umzugehen, den Sound und das Bild zu verändern und den Bedeutungsgehalt auszudrücken, den man haben will. Du hast viel mehr Freiheiten, alles sensibler umzusetzen. Und den jungen Leuten macht es viel mehr Freude, diese Art der Kontrolle und diese Manipulationsmöglichkeiten zu haben. In den früheren Produktionen musste man diese Manipulationen mit Licht und Kamerafahrten schon beim Drehen machen - und das war sehr teuer.

HN:

Aber durch die Montage des Aufnahmematerials konnte man doch damals auch Manipulationen vornehmen ...

GL:

Ja, aber es war schwieriger, die Feinheiten der Farbe zu bekommen. Man benötigte viel mehr Lichttechnik, um die Kontrolle über das Bild zu haben. Dies war beim Drehen ein großer Aufwand. Schüler sehen diese Manipulationstechniken bei Hollywood-Produktionen, die ja Millionen von Dollars kosten. Jetzt, bei dieser neuen Schnitt-Technik, etwas von dieser Macht zu haben, gibt ihnen die Möglichkeit, durch das Herausnehmen, Hinzufügen und Einblenden von Farbe sehr vielfältigere Bilder zu erzeugen. Es ist sehr leicht und nicht teuer. Aber es kostet sehr viel Zeit, denn man kann ewig daran sitzen, was natürlich Schüler verrückt macht. Aber das Resultat, welches man dann bekommt, ist sehr inhaltsreich und überzeugend.

HN:

Letzte Frage: Welche Bedeutung hat für dich die Präsentation von Videoproduktionen in Öffentlichkeiten?

GL:

Wenn ich ein Projekt durchführe, dann ist es mir ein Anliegen, nicht nur zu sagen: „Okay, ihr macht jetzt ein Schulprojekt und zeigt das dann eurer Klasse.“ Ich möchte die Kids dazu bringen, über das unbekannte Publikum und die Wichtigkeit ihrer Produktion nachzudenken, sich klar zu machen, dass es noch ein Leben außerhalb der Produktion gibt, dass ihre Arbeit ein Beitrag dazu sein wird, ande-

ren Menschen ein besseres Verständnis von den Produzenten selbst zu geben, und dass daraus diese Art von Mediendialog entstehen kann. Es ist so, als schicke man eine Flaschenpost ab. Es besteht immer auch die Möglichkeit, dass dieses Produkt einmal gesendet wird, dass es gemailt wird oder dass man es bei Festivals zeigt.

Es gibt viele Gelegenheiten, bei denen diese Videoproduktionen gesehen werden können. Die Möglichkeit, eine Arbeit zu machen, die technisch sauber und visuell ansprechend ist, macht es wahrscheinlicher, dass diese Produktion auch einmal gesehen wird. Ich hatte Produktionen von Grundschulern, die in einer ganz normalen Fernsehsendung landesweit gesendet wurden. Ich möchte jedoch nicht, dass eine öffentliche Aufführung im Fernsehen das einzige Ziel ist. Aber für andere amerikanische Jugendliche ist es sehr selten, mal mexikanische Jungs und ihre Sichtweisen im Fernsehen zu sehen. Das ist für mich sehr, sehr wichtig. Es ist auch spannend, für die Kids, in die Schule zu kommen und zu sagen: „Hey, von mir wurde was im Fernsehen gesendet.“ Dies ist einfach etwas anderes, als es einfach in der Schule vorzuführen.

HN:

Gina, vielen Dank für das interessante Interview!