

Faktisch/komisch. Humor in Inszenierungen des Dokumentarischen in Bewegtbild, Fotografie & Kunst

Factually Comic. The Role of Humour in Documentaries of the Moving Image, Photography and Art

Online am 21. - 22. April 2022 / 21st – 22nd April 2022

Institut für Ästhetisch-Kulturelle Bildung
Abteilung Kunst und visuelle Medien

Institute of Aesthetical and Cultural Education
Department of Art and Visual Media

Europa-Universität Flensburg

ABSTRACTS

Prof. Dr. Louis Kaplan (University of Toronto)

Return of the Depression's Repressed: Reflections on Arthur Rothstein and FSA
Photographic Irony

This presentation will investigate the development of visual/verbal irony as a key element in American documentary photography at the time of Great Depression found in the work of the photographers in the Historical Division of the Farm Security Administration (FSA), ca. 1937. The lecture focuses on the pivotal role played by the youngest member of that group Arthur Rothstein (1915-1985) in producing what he called images of the "third meaning" or "amusing incongruities" wherein photo-compositions rely on ironic juxtapositions (often between words and images) to make their points, deliver their punchlines, and provide comic relief. Thus, these humorous and uplifting photos engage in the return of the laughter often repressed by D/depression. Furthermore, I will review a relevant article ("Humor in Photography") that Rothstein contributed to the Encyclopedia of Photography five years later as a means to link his practice with his conceptual insights regarding what makes photographs funny.

Der Vortrag befasst sich mit der Entwicklung von visuell-verbaler Ironie als ein Schlüsselement der amerikanischen Dokumentarfotografie in Arbeiten von Fotograf:innen der Historical Division der Farm Security Administration (FSA) von ca. 1937, zur Zeit der „Great Depression“. Im Mittelpunkt steht die entscheidende Rolle des jüngsten Mitglieds der FSA, Arthur Rothstein (1915-1985). Er fertigte Fotografien an, die er Bilder der „dritten Bedeutung“ oder „amüsante Widersprüchlichkeiten“ nannte und deren Kompositionen auf ironischen Gegenüberstellungen (oft zwischen Wort und Bild) basierten, um ihre pointierten Aussagen zu treffen und ein befreiendes Lachen zu provozieren, das angesichts der allgemeinen Krise oft unterdrückt wurde. Darüber hinaus werde ich einen fünf Jahre jüngeren Beitrag Rothsteins zur Encyclopedia of Photography heranziehen, um zu ergründen, inwiefern seine fotografische Praxis und konzeptuellen Einsichten darin, was Fotografien komisch macht, miteinander in Verbindung stehen.

Dr. Liisi Laineste (Estonian Literary Museum, Tartu)

Art and humour in memes

Art has always had a social function of expressing a wide range of human emotions, joy and happiness – an inherent part of humour – among them. As contemporary art uses more and more devices like parody, satire, wordplay, slapstick etc., art historians, critics, and artists are turning more attention to humour. The relationship of comic and grotesque has its firm roots in the early modern period, when artists expressed humour e.g. through gargoyles (Benton 2019). The grotesque bloomed in literature of that era as well (Bakhtin 1984). Later and perhaps more famously, 20th century art movements associated with humour are dada, surrealism, pop art, pop surrealism, etc. Nowadays, more and more artists are exploring subversive, debatable issues through humour (e.g. feminist humour). Most recently, memes mix art and humour in a subversive, playful pastiche that on a second, more attentive look is both informative and funny. The presentation gives an overview of using humour in art and comments on how this reverberates in the postmodern folklore, i.e. memes.

Kunst hatte schon immer eine soziale Funktion, indem sie eine große Bandbreite an menschlichen Gefühlen wie Freude und Glück – ein möglicher Effekt von Humor – ausdrückte. Da Gegenwartskunst sich zunehmend auch Elemente wie Parodie, Satire, Wortspiel oder Slapstick zunutze macht, nimmt auch das Interesse von Kunsthistoriker:innen, Kritiker:innen und Künstler:innen an Humor in der Kunst zu. Die Beziehung zwischen dem Komischen und dem Grotesken wurzelt dabei in Mittelalter und früher Neuzeit als Künstler Humor z.B. in Wasserspeiern ausdrückten (Benton 2019). Auch in der Literatur blühte das Groteske in dieser Zeit auf (Bakhtin 1984). Später und vielleicht bekannter sind Kunstbewegungen des 20. Jahrhunderts wie Dada, Surrealismus, Pop Art oder Pop Surrealismus. Heute adressieren immer mehr Künstler:innen gesellschaftskritische Anliegen (z.B. des Feminismus) durch Humor. Jüngst werden Kunst und Humor in Memes auf subversive und spielerische Art und Weise miteinander verzahnt, die gleichzeitig Aufmerksamkeit schafft, informiert und belustigt. Der Vortrag gibt einen Überblick über die Verwendung von Humor in der Kunst und kommentiert dessen Wiederhall in postmoderner Folklore wie Memes.

Dr. Tobias Nanz (Europa-Universität Flensburg, Syddansk Universitet Odense)

“You can’t fight in here; this is the War Room!” Laughing away nuclear annihilation

The Cold War was a period in which people feared annihilation by a nuclear war. The dangers and aftermath of a nuclear strike were unthinkable as the world had never experienced an all-out/a full-scale war. The Cold War can be characterized by a factual experience of Cold War dangers – armament, military environment, political crises between the Eastern and Western blocs – and by fictions depicting terror and war scenarios in e.g. movies, documentaries, literature, and caricatures. Fictions, war simulations, and art influenced daily life and enabled politicians, military personnel, and “normal” citizens to deliberate on the consequences of nuclear war(fare). The lecture presents Cold War caricatures and military documentaries that depict (potential) crisis situations and make people laugh about unimaginable catastrophes. It argues that humor pushes boundaries by making the unthinkable thinkable and by

integrating the unseen into daily life as a consequence and warning. First, humor deconstructs East-West stereotypes and triggers a self-reflection of Cold War societies. Second, it questions and deconstructs power relations by showing the potential of nuclear war or by positioning powerful military or political themes within the framework of everyday life. Third, humor is a medium that makes fears manageable by discussing the consequences of (unknown) events and integrating fictions into real life. It shows scenarios that were previously invisible and unspeakable.

Während des Kalten Krieges mussten die Menschen aufgrund des nuklearen Wettrüstens die Vernichtung der Welt durch einen Atomkrieg fürchten. Dabei waren die Folgen eines Atomschlags unvorstellbar, da die Welt noch nie einen umfassenden Nuklearkrieg erlebt hatte und Szenarien wie der Nukleare Winter berechnet wurden. Zwar gab es reichlich Erfahrung mit den Gefahren der Systemkonfrontation, zu denen die Aufrüstung, das militärische Umfeld und politische Krisen zwischen Ost- und Westblock zählten. Zu Ende gedacht wurden Atomkriegsszenarien allerdings in (Dokumentar-)Filmen, Literatur und Karikaturen. Solche Fiktionen beeinflussten das tägliche Leben und ermöglichten es Politiker*innen, Militärs und „normalen“ Bürger*innen, über die Folgen eines Atomkriegs nachzudenken.

Im Vortrag sollen Karikaturen aus dem Kalten Krieg sowie Militärdokumentationen vorgestellt werden, die (potenzielle) Krisen- und Kriegssituationen darstellen und die Menschen zum Lachen bringen. Es soll gezeigt werden, dass Humor Grenzen verschiebt, indem er das Udenkbare denkbar macht und als Warnung das Unvorstellbare in das tägliche Leben integriert. So dekonstruiert der Humor Ost-West-Stereotype und löst eine Selbstreflexion der Gesellschaften des Kalten Krieges aus. Auch stellt er Machtverhältnisse in Frage, indem er durch die Thematisierung des potenziellen Atomkriegs militärische oder politische Themen mit einer alltäglichen Rahmung versieht. Schließlich ist Humor ein Medium, das Ängste handhabbar macht, indem es die Folgen von (unbekannten) Ereignissen erörtert und Fiktionen in das reale Leben einbezieht. Humor behandelt Szenarien, die zuvor unsichtbar und unsagbar waren.

Anna Stemmler (Hochschule Hannover)

Die Unvereinbarkeit genießen: Inkongruenz als Ressource im Spekultativen Dokumentarischen

Enjoying the Oddness: Incongruity as Resource in Speculative Documentary

Dr. Konstantin Jahn (Berlin)

Wessen Realität? Wessen Witz? Die Repräsentationskraft von Bild und Ton in frühen Zeichentrickfilmen und („lustigen“) Musikdokumentationen

Repräsentationen afroamerikanischer Kultur und Leben im frühen amerikanischen Film findet man fast ausschließlich in Musicals, Shorties und Soundies (kurzen Tanz- und Musikclips) und - seltsamerweise - in Zeichentrickfilmen, in die bisweilen auch dokumentarische Szenen (per Rotoskopie) eingefügt werden. Diese Cartoons

machen einerseits Afroamerikaner überhaupt auf der Leinwand sichtbar, andererseits geschieht dies fast ausschließlich in den spöttisch-rassistischen Kriterien der Minstrelsy. Diese Cartoons werfen grundlegende Fragen auf nach der Repräsentationskraft des Animationsfilm an sich, dem Verhältnis von Dokumentarischem zu Wahrheit/Wirklichkeit und welche Vermittlungsfunktionen der Humor (vor allem in Ton und Musik) in diesen Komplexen einnimmt.

Whose reality? Whose joke? The power of representation of image and sound in early cartoons and ("funny") music documentaries

Representations of African-American culture and life in early American film can be found almost exclusively in musicals, shorties and soundies (short dance and music clips) and - strangely - in cartoons, in which documentary scenes are sometimes inserted (by rotoscoping). On the one hand, these cartoons make African-Americans visible on the screen. On the other hand, this happens almost exclusively in the mocking-racist criteria of minstrelsy. These cartoons raise fundamental questions about the representativeness of the animated film itself, the relationship between documentary and truth/reality, and asks what kind of mediation functions of humour (especially in sound and music) they possess in these complexes.

Dr. Thomas Helbig (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

The Cameraman (Keaton/Sedgwick, 1928). Mediale Rekursionen im Spiegel des Dokumentarischen

Das Kino blickt auf seine Anfänge zurück. Wir sehen Keaton als Fotograf, der gewohnt ist, das Leben stillzustellen. Sein Gewerbe sind Porträtaufnahmen, für die seine Klienten in unbewegter Pose verharren müssen. Doch inzwischen überschlagen sich die Ereignisse. Niemand hat mehr die Ruhe, (medial) länger auf der Stelle zu treten. Der Film hat der Fotografie längst den Rang abgelaufen. Kompetente Nachrichtenagenturen entsenden ihre Kameramänner, die in den Krieg ziehen, auf Dächer oder sogar in die Lüfte steigen, um aufsehenerregende Bilder aufzunehmen. Alles was zählt, ist im richtigen Moment vor Ort zu sein. Was nicht aufgenommen wurde, ist nicht passiert. Die schwärmerische Zuneigung zu Sally, die den Helden der Geschichte ereilt, lässt auch aus Buster einen Amateur des Films werden. Es scheint, als brauche es die Unschuld des Amateurs, um die Ehre des Dokumentarischen zu retten. Indem er sich in traumwandlerischer Selbstvergessenheit mitten in einen Kugelhagel stürzt oder in das Geschehen vor der Kamera eingreift, avanciert Buster zum eigentlichen Helden der Geschichte und erringt darüber die Liebe Sallys.

Keatons Cameraman verhandelt nicht nur wesentliche Eigenschaften der Verfasstheit des filmischen Mediums, er ist zugleich ein frühes Lehrstück auf die zweifelhafte Natur der Nachrichtenbilder. Eine permanente Unschärferelation des Dokumentarischen in Szene setzend, erscheint der Film wie ein Vorbote in der Diskussion um die Wahrhaftigkeit filmischer Bilder sowie deren Manipulierbarkeit im Zeichen von Fake-News.

The Cameraman (Keaton/Sedgwick, 1928). Media recursions in the mirror of the documentary

The cinema looks back on its beginnings. We see Keaton as a photographer used to putting life on hold. His trade is portrait photography, for which his clients have to remain in a still pose. But events roll on. No one has the calm to (medially) stand still any longer. Film has long outstripped photography. Competent news agencies send their cameramen who go to war, climb onto rooftops or even into the air to capture sensational images. All that matters is being on the scene at the right moment. What was not recorded did not happen. The infatuated affection for Sally that befalls the hero of the story also makes Buster an amateur of film. It seems as if the innocence of the amateur is needed to save the honor of the documentary. By throwing himself into a hail of bullets somnambulistic self-forgetfulness or by intervening in what is happening in front of the camera, Buster advances to become the real hero of the story and thereby wins Sally's love.

Keaton's Cameraman not only negotiates essential properties of the constitution of the cinematic medium, it is also an early lesson in the dubious nature of news images. Staging a permanent blurring of the documentary, the film seems like a harbinger of the discussion about the truthfulness of cinematic images and their manipulability within the context of fake news.

Dr. Willem Strank (Kiel)

Mockumentary Series - Die Refiktionalisierung von Authentizität in TV- und Online-Serien des 21. Jahrhunderts

Schon immer hat das Dokumentarische ein ironisches Verhältnis gegenüber dem Gegenstand seiner Abbildung gepflegt. Während sich dieses jedoch zumeist in selbstreflexiven Brüchen und einer ausgestellten Skepsis gegenüber Faktizität entlud, hat insbesondere der Aufstieg des Reality-TV im US-Fernsehen seit den 1970er-Jahren ein Mainstreaming des vormals dem ambitionierten Meta-Kino verpflichteten (z.B. *David Holzman's Diary*, USA 1967) Mockumentary-Patterns begonnen, das sich im frühen 21. Jahrhundert verstärkt auch in Comedy-Serien-Formaten wiederfindet. Besagte Serien zeichnen sich dadurch aus, dass bereits in Rahmen und Prämisse das Dokumentarische als durchschaubares inszenatorisches Regelwerk als dem Zielpublikum bekannt vorausgesetzt wird. Es geht, anders gesagt, zu keiner Zeit darum einen Zweifel zu säen, ob das vorliegende Format womöglich Aspekte des Dokumentarischen aufweist, die über den gewählten Katalog von film- und fernsehsprachlichen Stilmitteln hinausgeht. Welche Konsequenzen sich daraus in Serien wie *Arrested Development*, *Modern Family* oder *Parks and Recreation* hinsichtlich Humor, Fact-Fiction-Konvergenz und der Ubiquität von Aufzeichnungstechnologie ergeben, wird die zentrale Frage sein, welcher der Vortrag nachgehen wird.

Mockumentary Series - The Refictionalization of Authenticity in TV and Online Series of the 21st Century

The documentary has always maintained an ironic relationship with the subject of its depiction. However, while this has mostly been unleashed in self-reflexive breaks and an exhibited skepticism towards factuality, the rise of reality TV on US television in particular has since the 1970s begun a mainstreaming of the mockumentary patterns, formerly committed to ambitious meta cinema (e.g. *David Holzman's Diary*, USA 1967); this is increasingly also found in comedy series formats in the early 21st century. Said series are characterized by the documentary being presumed to be

known to the target audience as a transparent, staged set of rules in context and premise. In other words, at no time has it been about sowing doubt as to whether the present format may depict aspects of the documentary beyond the chosen catalog of film and television styles. The central question the lecture explores are the consequences of this in series such as Arrested Development, Modern Family or Parks and Recreation with regard to humor, fact-fiction convergence and the ubiquity of recording technology.