in: Camera Austria, Nr. 108, November 20009

# Darcy Lange

Mercedes Vicente

*In 1971 Darcy Lange (New Zealand, 1946 – 2005), seeking a way to engage more effectively and meaningfully with the political and social aspects of life, took on the media of film, photography and video and abandoned his formal education (at the Royal College of London) and early career as sculptor. Lange started to document »people at work« in English factories, mines and schools, and offered new dimensions to a realist, socially engaged documentary tradition sharing the ideological objectives with the seminal work of Lewis Hine and of the 1930s Farm Security Administration photographers Dorothea Lange and Walker Evans.*

*During the 1970s Lange continuously examined the issue of labour in Britain, New Zealand and Spain, showing in his »encyclopaedic«[1] inquiry a great deal of rigour and richness. While his contemporaries engaged with video conceptually, Lange stressed the »responsibility to keep questioning the nature and power of realism«[2]. His meditation and engagement with the workmen as subject and work as an activity was encouraged by his seminal style of real-time, unedited, unmediated, long observations of people at work that came to characterise his »Work Studies« series (1972 – 77). With this series, he aimed to »convey the image of work as work, as an occupation, as an activity, as creativity and as a time consumer«[3].*

*Darcy Lange, late 1970s / späte 1970er Jahre.*

*Lange made parallel use of photography, film and video in his early »Work Studies« engaging at times in comparative formal exercises such as in »A Documentation of Bradford Working Life«, 1974. His restless experimentation with the structural possibilities of both moving and still images was ultimately not aesthetically driven but was rather a positivist attempt at recording reality and conveying it with a degree of truth and objectivity, fully aware of its limitations. Likewise, he devised ways of depicting his subject by providing a structure or external skeleton, an overall composition to the work that would provide points of reference for comparative analysis. In »A Documentation of Bradford Working Life«, Lange selected with diagrammatic care four factories (which he termed »situations«) and in each of them chose to record only three to five workmen (which he termed »studies«). Each of the 15 studies was then recorded by video takes of 10 minutes each, two takes of 16mm film (of the first and last half-minute of the videotaped study), and one black and white still photograph per study. All shared the same composition, with different camera and sound techniques adapted to the rhythm of the work of each subject, alternating between handheld camera and fixed tripod shots, and camera and location microphones. He aimed at rendering reality with the least intervention, which may explain the use of all three media, simultaneously shot and sharing the same framing, with systematic precision.*

*Without montage or the use of dramatic sequencing, multiple takes or camera angles, Lange's videos give a semblance of reality. They rely exclusively on a process of slow observation facilitated by*

1971, auf der Suche nach einer wirkungs- und sinnvolleren Möglichkeit politischer und sozialer Auseinandersetzung, wandte sich Darcy Lange (Neuseeland, 1946 – 2005) den Medien Film, Fotografie und Video zu und kehrte seiner (am Royal College in London absolvierten) formalen Ausbildung und ersten Karriereschritten als Bildhauer den Rücken. Lange begann, in englischen Fabriken, Bergwerken und Schulen »Menschen bei der Arbeit« zu dokumentieren und einem realistischen, sozial engagierten Dokumentarismus in der Tradition von Lewis Hine und der Fotografen der US. Farm Security Administration in den 1930er Jahren, Dorothea Lange und Walker Evans, neue Dimensionen zu erschließen.

Die gesamten 1970er Jahre hindurch führte Lange in Großbritannien, Neuseeland und Spanien eine »enzyklopädische«[1] Untersuchung zum Thema Arbeit von beträchtlicher Strenge und großem Detailreichtum durch. Setzten sich seine Zeitgenossen konzeptuell mit Video auseinander, so bestand Lange auf der »Verantwortung, Wesen und Wirkung des Realismus weiter zu befragen«[2]. Gefördert wurde seine Beschäftigung mit ArbeiterInnen als Motiv und Arbeit als Tätigkeit durch seinen bahnbrechenden Stil ungeschnittener, unvermittelter, anhaltender Echtzeit-Beobachtungen von Arbeitenden, der zum Kennzeichen seiner Serie »Work Studies« (1972 – 77) werden sollte. Mit ihr versuchte er, »das Bild der Arbeit als Arbeit, Beschäftigung, Tätigkeit, Schöpfertum und Zeitvernichter zu zeichnen«[3].

In seinen frühen »Work Studies« verwendete Lange Fotografie, Film und Video nebeneinander, wobei er gelegentlich auch formale Vergleichsstudien betrieb, wie etwa in »A Documentation of Bradford Working Life« von 1974. Sein unablässiges Experimentieren mit den strukturellen Möglichkeiten von bewegten und unbewegten Bildern war aber letztlich nicht ästhetisch motiviert, sondern entsprang dem Versuch – im vollen Bewusstsein über die Beschränkungen dieses Unterfangens –, die Realität festzuhalten und mit einer gewissen Wahrhaftigkeit und Objektivität wiederzugeben. Zudem erfand er Möglichkeiten, seinen Gegenstand mithilfe einer Struktur oder eines äußeren Gerüsts darzustellen, einer allgemeinen Kompositionsweise, die Bezugspunkte für eine vergleichende Analyse schafft. In »A Documentation of Bradford Working Life« wählte Lange mit äußerster Sorgfalt vier (von ihm als »Situationen« bezeichnete) Fabriken aus und machte dort jeweils (von ihm als »Studien« bezeichnete) Aufnahmen von immer nur drei bis vier ArbeiterInnen. Jede der 15 Studien bestand aus einer Videoaufnahme von 10 Minuten Dauer, zwei 16-mm-Filmaufnahmen (von der ersten und letzten halben Minute des Videos) und einem Schwarzweißfoto. Alle wiesen die gleiche Bildkomposition auf, wobei aber Kamera- und Tontechnik je nach Rhythmus der jeweiligen Arbeit zwischen Hand- und Standkamera, Kamera- und vor Ort installiertem Mikrofon wechselten. Er war bestrebt, die Realität so interventionslos wie möglich wiederzugeben, woraus sich auch

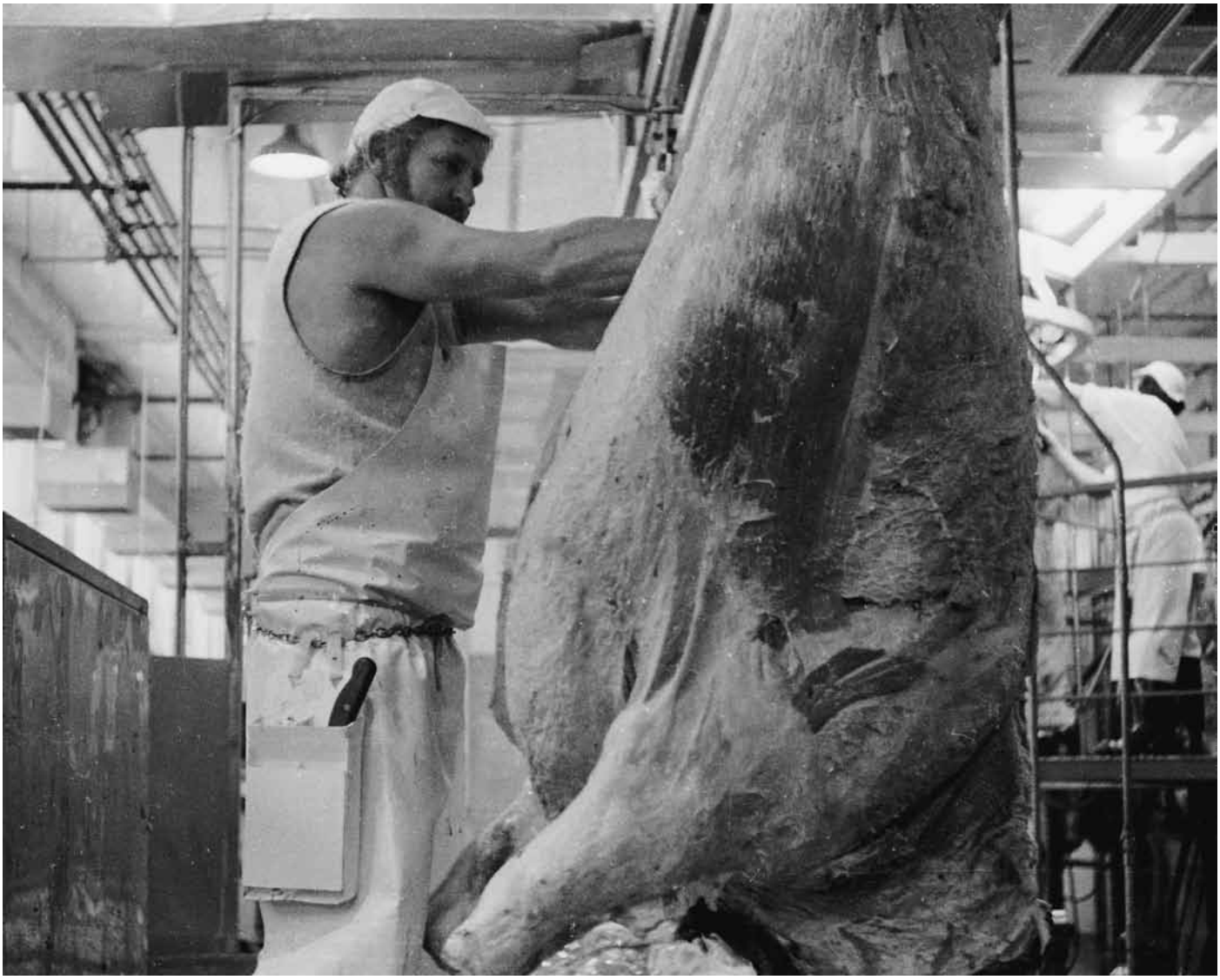
*DARCY LANGE, A Documentation of Bradford Working Life, UK, 1974.*
*B/w still photographs / SW-Fotografien.*
*The First Situation / Erste Situation: Osborne Steels Ltd.*
*1st Study: »Rolling Mill« / 1. Studie: »Walzwerk«.*
*2nd Study: »The Grinding« / 2. Studie: »Schleifen«.*
*3rd Study: »Furnaces« / 3. Studie: »Hochöfen«.*

*DARCY LANGE, A Documentation of Bradford Working Life, UK, 1974.*
*B/w still photographs / SW-Fotografien.*
*The Third Situation / Dritte Situation: Hepworth and Grandage Ltd.*
*1st Study: »The Verson Press« / 1. Studie: »Die Hydraulikpresse«.*
*2nd Study: »Piston Inspection« / 2. Studie: »Kolbenprüfung«.*
*3rd Study: »Dual Lathes« / 3. Studie: »Doppeldrehbank«.*

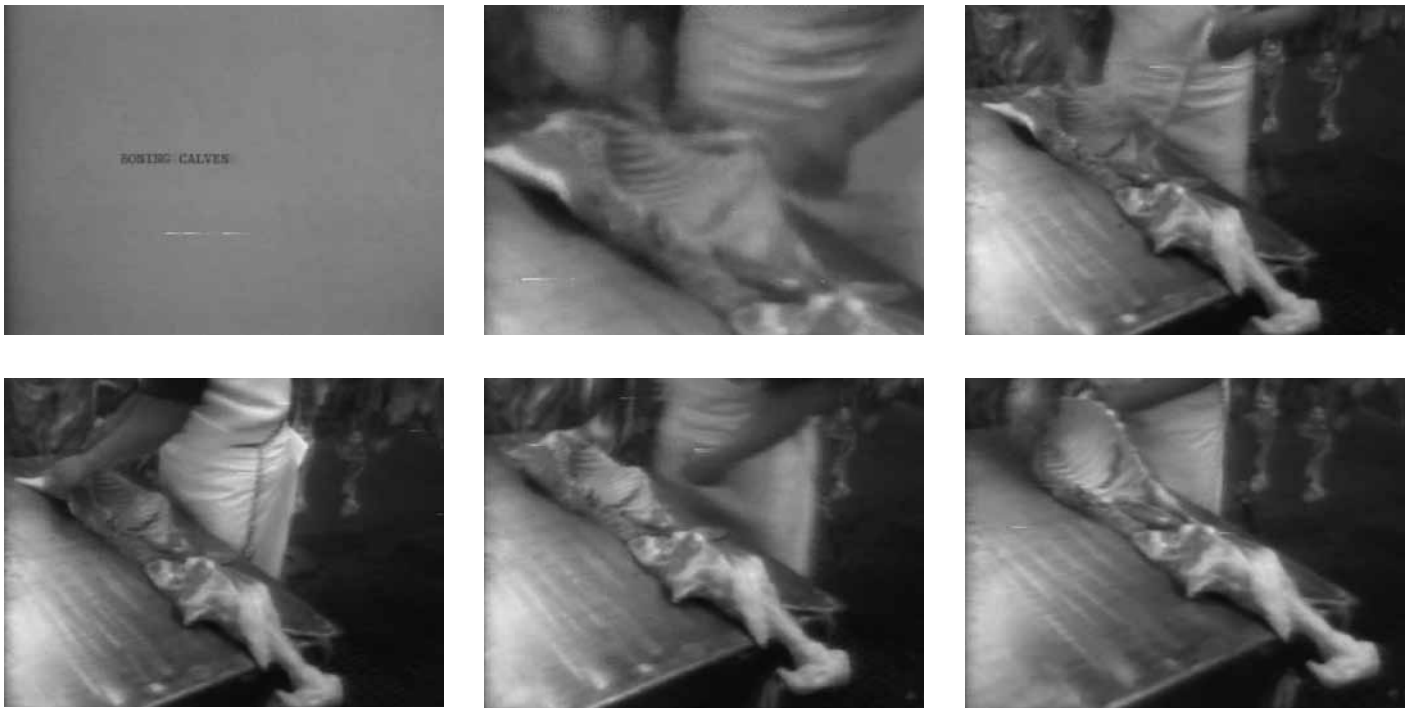
*DARCY LANGE, A Documentation of Bradford Working Life, UK, 1974.*
*B/w still photographs / SW-Fotografien.*
*The Fourth Situation / Vierte Situation: Grattan Ltd.*
*1st Study: »Study of a Packer« / 1. Studie: »Packerstudie«.*
*2nd Study: »Study of a Packer« / 2. Studie: »Packerstudie«.*
*3rd Study: »Order Assembly« / »Zusammenstellen der Bestellung«.*
*4th Study: »Order Assembly« / »Zusammenstellen der Bestellung«.*
*5th Study: »Punch Card Operator« / »Lochkartenverarbeitung«.*

*DARCY LANGE, Cantavieja, Study of Work in a Spanish Village, Spain / Spanien, 1975. B/w still photograph / SW-Fotografie.*

*Scything Greens / Gras mähen. Video stills.*



*DARCY LANGE, Waitara Freezing Works / Schlachthaus Waitara, 1974. B/w still photograph / SW-Fotografie.*




*Boning Calves / Kälber auslösen. Video stills.*

*Calverton Colliery / Kohlengrube Calverton.*

*Miners coming off shift / Bergarbeiter bei Schichtende, Calverton and Pleasley Coalmines.*

*Miners leaving the pit shaft / Bergarbeiter beim Verlassen des Grubenschachts, Calverton and Pleasley Coalmines.*

*Trade Union Meeting, Sunday morning / Gewerkschaftsversammlung, Sonntag Vormittag, Calverton.*

*Pleasley Colliery Band rehearsal in Band Room, a few yards from the pithead / Probe der Pleasley Colliery Band im nur wenige Meter von der Schachtöffnung entfernten Proberaum.*

*Playing Cards, Pleasley Miner's Welfare / Beim Kartenspiel, Pleasley Bergarbeiter-Wohlfahrt.*

*DARCY LANGE, A Documentation of Calverton and Pleasley Coalmining Communities, Nottingham, UK 1973.*
*B/w still photographs / SW-Fotografien.*

*long takes recording the actions of their subjects in real time as they perform daily work. The absence of electronic editing equipment in the early days of video prevented Lange from post-producing tapes into a finished »product« and contributed to his engagement with the »process« aesthetic that was ascendant in the 1970s. It also set his work in a contrasted critical distance with the medium of television. As Guy Brett highlights, time in Lange's unedited tapes is one element with great media implications, »there is a great deal of time to watch and to think, and to think about what you think about«[4]. Unlike television Lange's videos, not providing a particular point of view, allow the viewer to make his / her own judgements. Editing is thus associated with television and as such perceived as problematic, »as putting things out of context«[5].*

*The capacity for early portable video to provide live and taped feedback – unlike film or photography – made the medium a viable tool for criticism and analysis. The feature of feedback (conceptually influenced by Dan Graham in his conversations with Lange at the time) becomes the central focus in the series »Work Studies in Schools«, conducted in British schools in 1976 – 1977, where the studies of teachers' performances in the classroom were extended by the videotaping of the teachers and pupils reactions to the recordings. The subjects' reactions became incorporated into the work and guided its development, while the self-reflexive process added another dimension to the studies – Lange's videotaping was also being examined as work. Seen as »researches« and »an educational process«[6] they exposed the process and recorded insightful discussions about the nature and motivations of Lange's videos.*

*Subscribing to the Marxist ideology frequent among video practitioners of the time, Lange shared the ideals of the democratisation of culture. He saw in the »School Studies« another way of making documentaries that insisted on this democratic process, speaking of these tapes as »our collective truth«[7]. Lange's engagement with the subject aspired to break down or make transparent any hierarchies. He sought to effect change for his subjects; by inviting them to become critical viewers as well, the artist introduced a radical potential for social transformation into his work. Shown largely in the context of art galleries (something he attributed to his mode of survival), Lange never found an outside »function« for his videos, except in the context of experimental video, something that did not make him very happy.[8] This expressed frustration is recorded in a 1975 conversation with Willoughby Sharp: »this is where I need to get a lot more serious about getting the work shown to a wider audience, and making a real effort to get back to the people it was recorded from«, referring to his practice as »being something very close to social activism«[9]. For Lange the potential power of video to liberate had to do with the immediate communicative relation with his subjects and thus its potential to effect change in them, which he saw as reciprocal.*

*In the context of a decade of intense politicisation in the United Kingdom that found its parallel in New Zealand's political climate, Lange aligned himself with Māori activists' struggles to establish land rights in New Zealand at a period that came to be known as »the Māori Renaissance«, and developed his ambitious »Māori Land Project« (1977 – 1981) in close collaboration with New Zealand photographer and activist John Miller[10]. In relocating to the Netherlands in 1979, Lange worked with René Coelho, founder of the new Montevideo/Time Based Arts, in producing a programme for NOS Television based on the »Māori Land Project«, and with Leonard Henny, professor at the Utrecht University Sociological Institute's Centre for International Development Education, in producing »The Māori Land Struggle«. The result of these collaborations – a 30-minute television documentary, a three-part sociological analysis made with Utrecht University, and a documentary by Lange – were shown in »The Land of the Māori« exhibition at the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Internationaal Cultureel Centrum in Antwerp, Belgium in 1980.*

*It is through Lange's collaborations with Henny and the Victor Jara Collective during the development of this exhibition that the*

erklärt, warum er alle drei Medien gleichzeitig einsetzte, um mit systematischer Präzision ein- und denselben Bildausschnitt aufzunehmen.

Ohne Schnitt oder dramatische Szenenfolgen, ohne Wiederholungsaufnahmen oder wechselnde Kameraeinstellungen auskommend, sind Langes Videos ein Abbild der Realität. Sie beruhen einzig und allein auf einem langsamen Beobachtungsvorgang mittels langer Einstellungen, welche die Aktionen der Dargestellten bei der Ausübung ihrer täglichen Arbeit in Echtzeit aufzeichnen. Aufgrund des Fehlens elektronischer Schnittgeräte in den Video-Anfangszeiten hatte Lange keine Möglichkeit, die Aufnahmen nachzubearbeiten, was mit zu seiner Auseinandersetzung mit der in den 1970er Jahren aufkommenden »Prozessästhetik« beitrug. Das setzte seine Arbeiten auch kritisch vom Medium Fernsehen ab. Wie Guy Brett betonte, ist die Zeit in Langes ungeschnittenen Videobändern ein Element mit starken medialen Implikationen: »Man hat jede Menge Zeit zum Schauen und Denken und zum Dran-Denken, was man gerade denkt«[4]. Im Gegensatz zum Fernsehen kann der Betrachter bei Langes Videos, die keinen bestimmten Standpunkt unterstellen, zu eigenen Urteilen gelangen. Montage wird demnach mit Fernsehen assoziiert und als problematisch angesehen, als etwas, das die »Dinge aus dem Zusammenhang reißt«[5].

Die Möglichkeit zur Aufzeichnung von Live-Feedback, die das frühe mobile Video im Gegensatz zu Film und Fotografie bot, machte das Medium zu einem praktischen Kritik- und Analyseinstrument. Konzeptuell beeinflusst von Dan Graham (durch dessen damalige Gespräche mit Lange), wird Feedback zum Schwerpunkt der Serie »Work Studies in Schools«. In der 1976 – 1977 in britischen Schulen entstandenen Serie wurden die Studien von der Unterrichtstätigkeit der Lehrer durch die Aufzeichnung der Lehrer- und Schülerreaktionen auf die Aufnahmen erweitert. Die Reaktionen der Dargestellten wurden in die Arbeit integriert und waren eine Leitlinie für deren Entwicklung, während der selbstreflexive Prozess die Studien um eine weitere Dimension ergänzte – Langes Aufzeichnungstätigkeit wurde ebenfalls als Arbeit untersucht. Im Sinne einer »Recherche« und eines »Lernprozesses«[6] machten diese den ganzen Vorgang sichtbar und hielten aufschlussreiche Diskussionen zu Charakter und Motivation von Langes Videos fest.

Im Einklang mit dem damals unter Videokünstlern verbreiteten Marxismus war Lange dem Ideal einer Demokratisierung der Kultur verpflichtet. Er betrachtete die »School Studies« als eine Möglichkeit zur Produktion von Dokumentionen, die auf diesem demokratischen Prozess beharren, und nannte diese Videos »unsere kollektive Wahrheit«[7]. Langes Beschäftigung mit diesem Thema zielte auf die Zerschlagung und Sichtbarmachung von Hierarchien. Er wollte eine Veränderung für diejenigen herbeiführen, die er aufnahm. Indem er sie einlud, selbst zu kritischen Betrachtern zu werden, baute er in seine Arbeiten ein radikales Potenzial zu sozialer Veränderung ein. Da sie vorwiegend im Kunstkontext gezeigt wurden (was er auf seinen modus vivendi zurückführte) fand Lange für seine Videos nie eine externe »Funktion« außerhalb der Experimentalvideoszene, worüber er nicht besonders glücklich war.[8] Diese Unzufriedenheit kommt auch in einem Gespräch zum Ausdruck, das er 1975 mit Willoughby Sharp führte: »Hier muss ich viel ernsthafter dafür sorgen, dass meine Arbeit vor einem breiteren Publikum gezeigt wird, und mich wirklich bemühen, sie zu denen zurückzubringen, bei denen sie aufgezeichnet wurde«, wobei er seine Praxis als etwas bezeichnete, »das sozialem Aktivismus sehr nahekommt«[9]. Für Lange hatte das Befreiungspotenzial von Video mit der unmittelbaren kommunikativen Beziehung zu den Dargestellten zu tun und also mit der Möglichkeit, eine Veränderung in ihnen zu bewirken, was er übrigens als einen reziproken Vorgang sah.

In einem Jahrzehnt massiver Politisierung in Großbritannien, die sich auch im politischen Klima Neuseelands niederschlug, verbündete sich Lange mit den Māori-Aktivisten in ihrem Kampf um Anerkennung ihrer Landrechte während der so genannten

*DARCY LANGE, A Documentation of Bradford Working Life. Installation: The Kitchen, New York City, 1976.*

*DARCY LANGE, Land Work People. Installation: Govett-Brewster Art Gallery, 1985. Photo: John Miller.*

*DARCY LANGE, A Documentation of Bradford Working Life. Installation: Darcy Lange: Study of an Artist at Work, Govett-Brewster Art Gallery, 2006. Photo: Bryan James.*

»Māori Renaissance« und entwickelte in Zusammenarbeit mit dem neuseeländischen Fotografen und Aktivisten John Miller sein ambitioniertes »Māori Land Project« (1977 – 1981)[10]. Nach dem Umzug in die Niederlande 1979 arbeitete er mit René Coelho, dem Gründer von Montevideo/Time Based Arts, an einem auf dem »Māori Land Project« beruhenden Programm für NOS Television und mit Leonard Henny, Professor am Centre for International Development Education des Soziologieinstituts der Universität Utrecht, an »The Māori Land Struggle«. Die Ergebnisse dieser Zusammenarbeit – eine 30-minütige Fernsehdokumentation, eine dreiteilige soziologische Analyse mit der Universität Utrecht und eine Dokumentation von Lange – wurden 1980 in der Ausstellung »The Land of the Māori« am Van Abbemuseum in Eindhoven und am Internationaal Cultureel Centrum in Antwerpen gezeigt.

Durch Langes Zusammenarbeit mit Henny und dem Victor Jara Collective in der Vorbereitung dieser Ausstellung rückte der Gedanke der durch Fernsehen und Medien ausgeübten Manipulation politischer Strukturen ins Zentrum. Ausgehend von Langes Rohaufnahmen (insgesamt 30 Stunden, aufgenommen bei drei Neuseelandreisen zwischen 1977 und 1980), wurden unterschiedliche Fassungen für verschiedene Zwecke erstellt: für drei verschiedene Publikumsgruppen (Fernsehpublikum, Studierende, Museumsbesucher), von drei verschiedenen Produzenten (Fernsehproduzent, Soziologe, Künstler) in drei verschiedenen Institutionen (Rundfunkgesellschaft, Universität, Museum). Dieses medienanalytische Experiment kann als Fortführung von Langes Interesse an »Objektivität« und »Wahrheit« gesehen werden, mit einer Verschiebung des Schwerpunkts von materiellen und formalen Elementen der verschiedenen Darstellungsmittel hin zu Fragen der Montage, der Publikumsvielfalt und des theoretischen Bezugssystems. Der von Lange produzierte Teil experimentierte mit Schnitt und Tontechniken mit dem Ziel, »wissenschaftliche Forschung in Dokumentarqualität« zu produzieren, wobei es bei dem »Versuch, einen rechtsgültigen Beweis zu erbringen«, vor allem auf Genauigkeit ankommt. Lange verwendete das Material chronologisch und setzte Film und Video ein, um »mit diesen unterschiedlichen Medien größere dokumentarische Wahrhaftigkeit« zu erzielen als in den frühen »Work Studies«.[11]

Im Geist des »Māori Land Project« und des damit verbundenen wachsenden politischen Engagements machte sich Lange dann an »People of the World«, eine Multimedia-Oper mit seiner Musik als Flamencogitarrist[12], die 1983 am Kulturzentrum RASA in Utrecht herauskam. Das in Zusammenarbeit mit René van Hoften entwickelte Projekt war deutlich von Hennys audiovisuellen Produktionen beeinflusst, die das Bewusstsein der holländischen Bevölkerung für die Probleme der in den Niederlanden lebenden »Dritte-Welt«-Communities heben sollten und Musik als einen Weg betrachteten, diese Einwanderergruppen zusammenzubringen. 35 Musiker aus sieben Ländern – den Niederlanden, Spanien, Marokko, der Türkei, den Molukken, Surinam und Griechenland – spielten vor überdimensionalen Projektionen einer Bilderauswahl aus Langes früheren Arbeiten. Lange, der das Ganze als »eine Art musikalisches Versammlungshaus«[13] beschrieb, wurde als freier Regisseur und Spiritus Rector der Produktion angeführt und spielte Flamencogitarre.

Nach einem Umzug nach Neuseeland produzierte Lange in einer Art Weiterführung von »People of the World« zusammen mit seiner Frau Maria Snijders und andern Mitwirkenden wie dem Dichter Denys Trussel, der Gedichte von Federico García Lorca las, die ökologische Medienoper »Aire del Mar« (1988), die bis 1994 durch die öffentlichen Kunstgalerien und Theater des Landes tourte. Sie bot Live-Musik mit Video- und Diaprojektionen von Natur-, Musik- und Friedensbildern: Bildern von neuseeländischen und andalusischen Landschaften, Flamencos und Fiestas, Gemälden Goyas und seinen Lithografien aus den »Schrecken des Krieges«, Langes früheren »Work Studies« und einem Video über die französischen Nuklearversuche im Südpazifik Anfang der 1960er Jahre. Die Arbeit, deren Essenz Lange

*notion of media manipulation of political structures exercised by television became his focus. Here, using Lange's footage (a total of 30 hours conducted over the course of three trips to New Zealand between 1977 and 1980), different versions were edited for different purposes: for three different publics (television audiences, students and museum visitors); by three different agents (a television producer, a sociologist and an artist), and three different institutions (broadcast organization, university and museum). This experiment in media analysis can be seen as continuing Lange's interest in »objectivity« and »truth«, where the focus has been transferred from the material and formal constituencies of the different representational media to issues relating to montage, the plurality of publics and theoretical frameworks. The segment that Lange produced experimented with editing and sound techniques driven by a desire to produce a »documentary quality of scientific research«, where accuracy proved pivotal in an »attempt to provide legal proof«. Lange used the material chronologically and chose film and video to give »a more truthful documentary value – by the contrasting media« as in his early »Work Studies«.*[11]

*In the spirit of the »Māori Land Project« and of this growing political commitment, Lange embarked on »People of the World« (1983), a multimedia opera involving his music as flamenco guitarist*[12] *that premiered at the RASA Cultural Centre in Utrecht. Conceived in collaboration with René van Hoften, the project was clearly influenced by Henny's audiovisual productions aimed at raising awareness of the responsibilities of the Dutch population to the problems faced by »Third World« communities living in the Netherlands and looked at music as a channel for bringing together these immigrant communities. Thirty-five musicians from seven countries – The Netherlands, Spain, Morocco, Turkey, the Maluku Islands, Suriname, and Greece – performed in front of huge projections of a selection of images from Lange's previous works. Described by Lange as »a kind of musical meetinghouse«*[13]*, he was credited as freelance director and spiritual father of this production and performed flamenco guitar.*

*In relocating to New Zealand and following the steps of »People of the World«, Lange created the ecological media opera »Aire del Mar« (1988), with his wife Maria Snijders and other participants, such as the poet Denys Trussell reading the poetry of Federico García Lorca. »Aire del Mar« toured the country's public art galleries and theatres from 1988 until 1994. It featured live music, with video and slide projections of images celebrating nature, music and peace: landscapes from Aotearoa New Zealand and Andalusia, flamenco and fiestas, Goya's paintings and lithography from »The Disasters of War«, Lange's earlier »Work Studies« series and a video addressing the nuclear testing conducted in the South Pacific by the French Government during the early 1960s. Summarized by Lange in its underlying essence as »Land-Peace-People«*[14]*, the work merged Andalusian gypsy and Māori ancestral spiritual beliefs. In referring to »Aire del Mar«, Lange expressed his growing interest in music as his main artistic expression. He wrote: »this programme reflects my long-planned hope of moving away from video into a marriage between my musical worlds and the forming of these audio-visual, live music, ethnographic and musical creations out of a range of music and dance«*[15].

*Lange retired from video activity for over a decade, devoting himself almost exclusively to flamenco music. In his later years, however, he produced what became his last works, »Artists, Musicians and Poets at Work« (1999 – 2000), a series of documentary portraits of New Zealand's leading figures, intended as a document of historical significance. Aired on the independent Triangle Television channel in Auckland, Lange sought with these portraits to present a kind of counter-television documentary, following the steps of his early »real-time«, sparse-editing approach.*

*DARCY LANGE, Māori Land Project, 1977 – 81. Darcy Lange with / mit Motatau Shorthand during the videotaping of the / während der Aufnahmen des Ngatihine Block, 1977. Photo: John Miller.*

*DARCY LANGE, Māori Land Project, 1977 – 81. Ngatihine Block, John Miller discussing Māori territory on the North Island / spricht über Maori Territorien auf der Nordinsel. Video Still.*

*DARCY LANGE, Māori Land Project, 1977 – 81. Bastion Point. Video Still.*

*DARCY LANGE, Māori Land Project, 1977 – 81. Colin Clark, Māori spokesman for Aotearoa/New Zealand, at / beim Fourth Russel Tribunal, Rotterdam, 1980.*

*Darcy Lange et al. performing / u.a. bei der Aufführung von »People of the World«, 1983 – 84, in the Netherlands / in den Niederlanden, with back video projections by / mit Videorückprojektionen von Darcy Lange.*

*Darcy Lange et al. performing / u.a. bei der Aufführung von »Aire del Mar«, 1988 – 94, City Art Gallery, Wellington, 1988. Photo: John Miller.*

als »Land-Peace-People«[14] zusammenfasste, verband spirituelle Vorstellungen der andalusischen Zigeuner mit denen der Māori. Im Zusammenhang mit »Aire del Mar« sprach Lange von seinem zunehmenden Interesse an Musik als seiner künstlerischen Hauptausdrucksform. »In diesem Programm«, schrieb er, »schlägt sich meine lange gehegte Hoffnung nieder, von bloßem Video zu einer Vermählung meiner Musikwelten mit diesen audiovisuellen, live-musikalischen und ethnografischen Schöpfungen aus einem bestimmten Musik- und Tanzrepertoire zu gelangen«[15].

Über ein Jahrzehnt lang zog sich Lange ganz aus der Videoarbeit zurück und widmete sich fast ausschließlich dem Flamenco. In späteren Jahren aber produzierte er, was schließlich seine letzte Arbeit werden sollte: »Artists, Musicians and Poets at Work« (1999 – 2000), eine Serie von Dokumentarporträts führender neuseeländischer Künstler, angelegt als Dokument von historischer Bedeutung. Mit diesen vom unabhängigen Fernsehsender Triangle Television in Auckland ausgestrahlten Porträts versuchte Lange, eine Art Gegen-Fernsehdokumentation auf den Spuren seiner frühen, kaum geschnittenen Echtzeit-Arbeiten zu schaffen.

1 In der Videoaufzeichnung einer Podiumsdiskussion, die 1977 anlässlich der Ausstellung »Work Studies in Schools« am Museum of Modern Art in Oxford stattfand, gebraucht Darcy Lange wiederholt das Wort »enzyklopädisch« im Zusammenhang mit der Art seiner Untersuchung zum Thema Arbeit in den »Work Studies«.

2 Darcy Lange, *Video Art*, Auckland: The Department of Film, Television and Media Studies, University of Auckland 2001, S. 17: »Wir tragen eine Verantwortung, Wesen und Wirkung des Realismus weiter zu befragen. Kann die Kamera etwas aufzeichnen, ohne die Menschen ihrer Seele zu berauben, ohne Parolen zu produzieren, ohne ein tiefes Gemeinschaftsgefühl durch seichten Voyeurismus zu ersetzen? Meine Videoarbeiten waren immer eine Auseinandersetzung mit solchen Fragen«.

3 Darcy Lange, *Darcy Lange and Andrew Turner*, Kat. Bradford: Industrial Museum, Bradford Art Galleries and Museums1976, S. 2.

4 Guy Brett in der Podiumsdiskussion am Museum of Modern Art Oxford 1977.

5 Miss Webb von der St Mary's School in Oxfordshire äußert bei der Podiumsdiskussion am Museum of Modern Art Oxford ihre Sorge über eine künftige kommerzielle Nutzung der Videobänder, was bedeuten würde, dass diese geschnitten und die Dinge damit aus dem Zusammenhang gerissen würden.

6 Guy Brett in seiner Einleitung zu *Work Studies in Schools*, Kat. Oxford: Museum of Modern Art Oxford 1977, S. 3.

7 Darcy Lange 1977 in der Podiumsdiskussion am Museum of Modern Art Oxford.

8 Ebd.

9 Darcy Lange in einem Interview mit Willoughby Sharp in: *Avalanche* (New York), Summer 1975, S. 13.

10 Das »Māori Land Project« konzentrierte sich vor allem auf zwei Fälle: Bastion Point und den Ngātihine Block, nördlich von Auckland. Bei ersterem ging es um einen Kampf um konfisziertes Land, der eine eineinhalbjährige Auseinandersetzung mit Regierung und Polizei nach sich zog; bei letzterem handelte es sich um einen Rechtsstreit zur Verhinderung einer Verpachtung des Landes an ein Forstunternehmen mit der Begründung, dass es von seinen Māori-Eigentümern schlecht verwaltet und entwickelt würde. Langes Bericht unterschied sich von der journalistischen Berichterstattung, die vor allem auf Nachrichten aus war, dadurch, dass sie viel engagierter, persönlicher und eindringlicher war, da er die Ereignisse über viele Monate verfolgte.

11 Darcy Lange, *Māori Land Project*, Kat. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven / Internationaal Cultureel Centrum, Antwerp 1980, S. 34–35.

12 Langes intensive Beschäftigung mit Flamencomusik kam durch einen neuseeländischen Künstlerkollegen Phil Slight zustande. Slight, ein Flamencogitarrist und Flamencologe, brachte Lange mit dem amerikanischen Flamencologen Don Pohren zusammen, der mehrere Bücher über das Thema geschrieben hat, u.a. über den Flamenco-Meistergitarristen Diego del Gastor aus Morón de la Frontera (Sevilla). Lange nahm dann von 1969 bis zu Gastors Tod 1973 jeden Sommer Unterricht bei diesem in Morón (Bob Ellis, in einem Telefongespräch mit der Verfasserin am 29.9.2008). Langes Liebe zur Flamencogitarre hielt sein ganzes Leben an. Im Katalog zum »Land Project« verbeugt sich Lange vor Gastor mit der Widmung: »Ich möchte meinen Beitrag zur Ausstellung dem Andenken, der Tiefe, Herzlichkeit und Kreativität des Zigeunerflamencogitarristen Diego del Gastor und seiner Musik widmen« (Darcy Lange, *Māori Land Project*, S. 41). Für ausführlichere Informationen vgl. Pedro G. Romero, »Antipodes. Darcy Lange, Work and Flamenco in the Image Chain of Production«, in: *Darcy Lange: Study of an Artist at Work*, hrsgg. v. Mercedes Vicente, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth / Ikon Gallery, Birmingham, 2008, S. 167–181).

13 Darcy Lange, *Video Art*, S. 88.

14 Darcy Langes Projektvorschlag für *Aire del Mar – Hau Moana Ocean Wind*. Unveröffentlichter Brief an die Wellington City Art Gallery vom 16. Oktober 1987 (mit freundlicher Genehmigung des Darcy-Lange-Archivs an der Govett-Brewster Art Gallery).

15 Ebd.

*(Übersetzung aus dem Englischen: Wilfried Prantner)*

*DARCY LANGE, People of the World, Installation: Land Work People, Govett-Brewster Art Gallery, 1985. Photo: John Miller.*

*Darcy Lange et al. performing / u.a. bei der Aufführung von »People of the World«, 1983 – 84, in the Netherlands / in den Niederlanden, with back video projections by / mit Videorückprojektionen von Darcy Lange.*

1 *In the video recording of the panel discussion held at the Museum of Modern Art Oxford in 1977, in conjunction with the exhibition »Work Studies in Schools«, Darcy Lange recurrently uses the word »encyclopaedic« when referring to the nature of his inquire on the issue of work of his »Work Studies« series.*

2 *Darcy Lange,* Video Art, *Auckland: The Department of Film, Television and Media Studies, University of Auckland 2001, p. 17: »We have a responsibility to keep questioning the nature and power of realism. Are there ways for the camera to record without stripping people of their spirit, without sloganising, without replacing a deep sense of community by a shallow voyeurism? My video work has always been an engagement with questions of this kind«.*

3 *Darcy Lange,* Darcy Lange and Andrew Turner, *cat. Bradford: Industrial Museum, Bradford Art Galleries and Museums 1976, p. 2.*

4 *Guy Brett, in 1977 during the panel discussion at the Museum of Modern Art Oxford.*

5 *Miss Webb of St Mary's School, Oxfordshire, during the panel discussion at Modern Art Oxford, expresses special concerns regarding the potential future commercial use of the tapes that would involve the editing of these putting things out of context.*

6 *Guy Brett in his Introduction to* Work Studies in Schools, *cat. Oxford: Museum of Modern Art Oxford 1977, p. 3.*

7 *Darcy Lange, in 1977 during the panel discussion at the Museum of Modern Art Oxford.*

8 *Ibid.*

9 *Darcy Lange in an interview with Willoughby Sharp,* Avalanche *(New York), Summer 1975, p. 13.*

10 *»The Māori Land Project« concentrated mostly on two cases: Bastion Point and the Ngātihine Block, north of Auckland. The former represented a struggle centring on confiscated land that triggered confrontation with the Government and police over a year and a half. The latter was a legal battle to retain land from being leased by a forestry corporation under the premise that it was poorly administrated and underdeveloped by the Māori owners. Unlike journalistic approaches that concentrated on the news stories, Lange's account was far more invested, personalised and intimate, as he followed the events over these months.*

11 *Darcy Lange,* Māori Land Project, *cat. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven / Internationaal Cultureel Centrum, Antwerp, 1980, pp. 34–35.*

12 *Lange's dedication to the flamenco music in Spain came about through New Zealand fellow artist Phil Slight. Slight, a flamenco guitarist and flamencologist, introduced Lange to Don Pohren, an American flamencologist and author of several books on the subject, who had written on the maestro of flamenco guitar, Diego del Gastor, from Morón de la Frontera (Seville, Spain). Lange subsequently studied with Gastor in Morón in the summers from 1969 until Gastor's death in 1973 (Bob Ellis, in a telephone conversation with the author, 09/29/08). Lange's commitment to flamenco guitar continued throughout his life. In the »Land Project« catalogue Lange paid tribute to Gastor. He wrote: »I would like to dedicate my contribution to the exhibition to the memory, depth, warmth and creativity of the man and his music, the gypsy flamenco guitarist Diego del Gastor« (Darcy Lange,* Māori Land Project, *p. 41). For further information, see: Pedro G. Romero, »Antipodes. Darcy Lange, Work and Flamenco in the Image Chain of Production«, in:* Darcy Lange: Study of an Artist at Work, *ed. Mercedes Vicente, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth / Ikon Gallery, Birmingham, 2008, pp. 167–181.*

13 *Darcy Lange,* Video Art, *p. 88.*

*Darcy Lange et al. performing / u.a. bei der Aufführung von »People of the World«, 1983 – 84, in the Netherlands / in den Niederlanden, with back video projections by / mit Videorückprojektionen von Darcy Lange.*

*Darcy Lange et al. performing / u.a. bei der Aufführung von »People of the World«, 1983 – 84, in the Netherlands / in den Niederlanden, with back video projections by / mit Videorückprojektionen von Darcy Lange.*