

POWER TO THE PEOPLE POLITISCHE KUNST JETZT

21. MÄRZ – 27. MAI 2018

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Wie politisch darf Kunst sein? Wie politisch muss Kunst sein? Wie weit darf sie sich dafür von einem klassischen Kunstbegriff entfernen? Wie viel Demokratie verträgt ein Kunstwerk? – Das sind grundsätzliche Fragen, die immer wieder gestellt werden. Die Antworten aber fallen je nach Gesellschaft sehr unterschiedlich aus. Tatsächlich gibt es keine Kunst *ohne* Gesellschaft. Kunst hat immer eine gesellschaftliche Komponente, sie findet in einem Kontext statt, in einer bestimmten Zeit, in einem bestimmten Land. An Kunst beteiligt sind konkrete Personen, die sie produzieren, Institutionen, in denen sie gezeigt wird, und schließlich ein Betrachter, eine Betrachterin, die auch nicht im luftleeren Raum stehen. Meist ändert sich auch die Kunst, wenn sich die gesellschaftlichen Bedingungen verändern.

In den letzten Jahren ist sehr viel passiert. Einerseits befanden (und befinden) wir uns in einer Art bleiernen Zeit, einem Neo-Biedermeier, in dem der Rückzug ins Private eine starke Rolle spielt. Manche sprechen schon von einer Ära der „Post Democracy“. Die Symptome: populistische Führer, Fake News, autokratischer Backlash, totalitäre Propaganda, Neoliberalismus. Die Mitarbeit in politischen Organisationen geht zurück. Wahlen können nicht mehr mobilisieren. Der Substanzverlust der Demokratie scheint dramatisch. Gleichzeitig hat es global etliche politische Eruptionen gegeben: den Arabischen Frühling, die Anti-Brexit-Kampagnen, die Austeritätsdebatte, die auch den „kleinen Mann“ auf der Straße mobilisiert hat. Es gab die globale Occupy-Bewegung, die Gezi-Park-Proteste in Istanbul, die Bewegungen Black Lives Matter und #MeToo. Und auch die riesige Welle der Anti-Trump-Proteste oder Stuttgart 21 oder die Proteste gegen die G20-Gipfel.

Die Künstler sind Seismografen dieser politischen Bewegungen. Angesichts der gegenwärtigen Lage stehen sie zunehmend unter dem Druck, Einspruch zu erheben. Und so kann man in der Kunstwelt und hier vor allem auf verschiedenen Biennalen der letzten Jahre erkennen, dass eine gewisse Politisierung stattgefunden hat und immer noch stattfindet. Und schließlich: Ist es nicht die historische Rolle der Avantgarde, sich in Bezug auf die politische Macht kritisch zu zeigen?

Wie also formulieren die Künstlerinnen und Künstler von heute ihre Anliegen? Welche Formen nimmt politische Kunst an? Was sind ihre Strategien? – Die Ausstellung *Power to the People* macht es sich zur Aufgabe, dem nachzugehen. Anhand von unterschiedlichsten Medien und mit künstlerischen Positionen aus Ländern von Deutschland über England oder Belgien bis zu den USA, der Türkei, Israel oder Libyen regt sie zum Nachdenken darüber an, wie politische Beteiligung aussehen kann und welche Folgen dies jeweils nach sich zieht.

Nicht wenige Künstler wie etwa Guillaume Bijl, Adelita Husni-Bey oder Ricarda Roggan werfen einen besorgten oder zumindest kritischen Blick auf die Fragilität von Volksvertretungen, das Versagen von öffentlichen Institutionen und die Untiefen der parlamentarischen Demokratie. Ein weiteres zentrales Moment bildet die Auseinandersetzung mit öffentlichen Protesten als Form politischer Partizipation. Demokratie bedeutet Konflikt, bedeutet Streiten über Dinge. Die Demonstration ist immer noch die maßgebliche Form politischer Willensartikulation, daran erinnern uns Nasan Tur, Jens Ullrich oder Katie Holten.

Die Kunst ist kein parteipolitisches Organ, kein politischer Aufsatz, keine wissenschaftliche Analyse. Doch kann sie sich auf ihre eigene Art an Diskursen beteiligen und Denkanstöße liefern, uns Erfahrungen und Empfindungen mitgeben, sodass wir in der Lage sind, Themen freier zu denken und ganz andere Prozesse anzustoßen, oder auch Themen ansprechen, für die es an anderer Stelle keine Öffentlichkeit gibt. Auf der einen Seite des Spektrums politischer Kunst finden sich poetische Formen der Kritik wie beispielsweise *Ballerinas and Police* des türkischen Künstlers Halil Altindere, dem Deutlicheres als eine Anspielung sicher Konsequenzen einbringen würde. Auf der anderen Seite agieren Künstler selbst als Aktivisten, wie etwa Katie Holten oder Andrea Bowers, die den zivilen Ungehorsam in ihre Arbeit integriert haben. In gewisser Weise hat sich auch die Rolle des Künstlers geändert, nicht wenige übernehmen die Aufgabe des Soziologen, Journalisten oder auch des politischen Agitators. Forensic Architecture ist eine am Goldsmiths College in London gegründete Gruppe, die nicht aus Künstlern im eigentlichen Sinne besteht, sondern eine Research Group ist. Sie betreibt intensive, investigative Forschung zu konkreten politischen Missständen, die dann im Kunstkontext ihre Sichtbarkeit erhalten.

Ein wichtiger Aspekt sind auch die neuen medialen Möglichkeiten politischer Beteiligung. Künstler wie Julius von Bismarck thematisieren die Manipulierbarkeit von medialen Bildern. Eine Arbeit wie *5000 Likes* von Mark Flood reflektiert dagegen die oft manipulative Meinungsproduktion in den sozialen Medien. Dabei geht es darum, dass es durch neue Technologien sehr einfach geworden ist, sich politisch zu engagieren, indem man einfach nur den Like-Button betätigt.

Nicht zuletzt ist die Beteiligung des Besuchers und der Besucherin gefragt. Die Ausstellung *Power to the People* stellt auch die Frage nach dem Betrachter als Aktivisten. Sie soll zum Nachdenken darüber anregen: Wie könnte mein eigener Beitrag aussehen? Bin ich politisch engagiert? Wie weit kann ich oder will ich gehen? Es gibt ganz unterschiedliche Ebenen des Engagements. Vom Like-Button über das Motto T-Shirt wie etwa das von Rirkrit Tiravanija, der uns einlädt, den Claim „Freedom cannot be simulated“ zu tragen, bis zu den Polizeischilden von Ahmet Ögüt, die eine ziemlich bedrückende körperliche Erfahrung bescheren können – all diese Arbeiten thematisieren die aktive Teilhabe des Bürgers an der Gestaltung des öffentlichen Lebens.

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

HALIL ALTINDERE

Halil Altindere beschäftigt sich vorrangig mit politischen Themen wie staatlicher Macht und individuellem Widerstand, Repräsentation und Ästhetisierung von Herrschaft. Der Foto-, Multimedia- und Aktionskünstler beleuchtet dabei selbstverständlich nicht zuletzt die derzeitige politische Situation in seiner Heimat, der Türkei. Seine Ästhetik zeichnet sich durch eine poetisch anmutende Form der Kritik aus, in der die Musik oft eine entscheidende Rolle spielt.

In *Ballerinas and Police* tanzen Balletttänzerinnen im klassisch weißen Kostüm zur Musik von Peter Tschaikowsky für Schwanensee, werden dann aber von einer schwer bewaffneten Polizeieskorte gestört und leisten tanzend Widerstand. Die Choreografie wird geändert, die Ballerinas tanzen nun auch Bewegungsabläufe, die bei einer polizeilichen „Massenkontrolle“ zum Einsatz kommen – Pathos und Polizei treffen so vielsagend und gegensätzlich aufeinander. Die Kraft der Kunst steht in *Ballerinas and Police* ebenso zur Diskussion wie politischer Pomp mit ästhetischem Anspruch, der hier ironisiert wird.

JULIUS VON BISMARCK

Die Arbeiten von Julius von Bismarck sind als pseudowissenschaftliche Experimente zu verstehen. Zu seinen wohl bekanntesten Erfindungen gehört der *Image Fulgurator*. Er sieht wie eine Kamera aus, kehrt jedoch den Mechanismus des Fotografierens um und greift in die Aufnahmen anderer ein. Bei Auslösen eines Kamerablitzes in der näheren Umgebung projiziert das Gerät für den Bruchteil einer Sekunde ein mit dem fotografierten Objekt assoziiertes Motiv und überlagert das fremde Foto. Von Bismarck besucht mit dem *Image Fulgurator* vornehmlich medial wirksame Veranstaltungen und fotowürdige Kundgebungen. Seine aktivistischen und politisch subversiven Interventionen spielen mit dem Manipulationspotenzial von Bildern und erweitern das Spektrum künstlerischer Widerstandsformen.

ANDREA BOWERS

Als Aktivistin beschäftigt sich Andrea Bowers mit aktuellen politischen Themen, der US-Geschichte, Grenzregimen und Protestbewegungen. Die Inhalte, die sie außerdem in ihrer künstlerischen Praxis aufgreift, reichen von Arbeiterrechten, Umweltaktionen, Foodwatch und der Occupy-Bewegung bis zu Genderfragen und Geschlechterdiskriminierung. Bei der Realisierung ihrer Werke kooperiert sie häufig mit anderen Aktivisten.

Das erstaunliche Protestmedium in Form eines Piratenschiffs ist das Ergebnis einer Kooperation zwischen Andrea Bowers und einem jungen Baumaktivisten. Bowers solidarisierte sich mit den Umweltschützern, die mit ihren Aktionen für den Erhalt des alten Baumbestands in Arcadia (Kalifornien) kämpfen, indem sie die Bäume besetzt halten, um sie vor der Abholzung zu retten. Gleichzeitig stellte sie die Frage, weshalb die Baumpiraten-Aktionen seit langer Zeit typischerweise männlich dominiert sind. Das Piratenschiff hat sich so ein Statement der US-Amerikanerin Mary Daly, einer prominenten Vertreterin des Ökofeminismus, auf die Fahne geschrieben.

SAM DURANT

Sam Durant arbeitet in so unterschiedlichen Medien wie Zeichnung und Skulptur, Installation und Sound und stellt immer wieder dezidiert politische Fragen in den Fokus seiner künstlerischen Arbeit. Dabei hinterfragt er aktuelle, aber auch leider fast schon „zeitlose“ Probleme wie Rassismus, den Kampf von Bürgerrechtsbewegungen und das Scheitern von utopischen Gesellschaftsmodellen.

Seine Text-Objekte gehören zur Werkgruppe der *Electric Signs*. Sie präsentieren die im Titel erwähnten Begriffe mit handelsüblichen beleuchteten Werbe-Displaykassen. Die handschriftlich verfassten Vorlagen stammen oftmals von Schildern politischer Demonstrationen. Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Umfeld und überführt in einen gleichsam kommerziellen Kontext stellen die *Electric Signs* engagiert politische Forderungen – bei *Let's Judge Ourselves as People* beispielsweise die nach politischer Selbstbestimmung. Sie fragen aber auch grundsätzlich nach der gesellschaftlichen Verwendung von Sprache und deren Kontext. Wofür steht etwa ein Wort wie „Justice“? Dafür, dass wir mehr Gerechtigkeit brauchen? Oder im Gegenteil dafür, dass wir in einem mehr oder weniger funktionierenden Rechtsstaat leben?

MARK FLOOD

Mark Flood beschäftigt sich mit dem Einfluss heutiger Massenmedien und unserer digitalen Gegenwart, indem er die visuelle Sprache von Google, Facebook und Co. aufgreift. Die Installation *5000 Likes* schließt an den Like-Kult unserer digitalen Kommunikation an. Die Leinwände können, analog zur Bewertungskultur der Social-Media-Netzwerke, durch den Besucher im Raum verteilt werden. Mit der Zeit entsteht ein Ranking der ausgestellten Werke. Dass der Titel die tatsächliche Anzahl der Gemälde – 4344 – massiv aufrundet, scheint für unsere Zeit symptomatisch zu sein. Damit übernimmt Flood das Vorgehen der „Like Economy“, jener digitalen Kommunikationsnetzwerke, die als kommerzielle Akteure auftreten und marktwirtschaftliche Interessen verfolgen. Deren Vorgehen führt allerdings den Glauben an die freie Kontrolle von persönlichen und politischen Inhalten ad absurdum. Denn man kann nur das liken, was man in einem konstruierten Setting vorfindet. So schrumpft die Aussage „Gefällt mir“ zu einer reinen Geste. Wirklich problematisch wird es, wenn vor allem dem Persönlichkeitsprofil der Nutzer entsprechende Informationen angezeigt werden und so die politische Meinungsbildung beeinflusst wird.

HIWA K

Die künstlerische Arbeit von Hiwa K dreht sich immer wieder um prekäre Situationen seines eigenen Lebens. Das Video *This Lemon Tastes of Apple* zeigt Hiwa K und seinen Freund Daaron Othman auf einer Demonstration in Sulaimaniyya, der letzten mehr oder weniger friedlichen Demonstration vor der gewaltsamen Niederschlagung des Irakischen Frühlings. Gemeinsam tragen sie die bekannten Akkorde aus dem Western-Klassiker *Spiel mir das Lied vom Tod* vor, Hiwa K auf der Mundharmonika, der Freund auf der Gitarre. Im weiteren, dramatischen Verlauf des Videos reichen die Demonstranten einander Zitronen zum Schutz gegen das Tränengas, das vom Militär eingesetzt wird. Die Videoaufnahmen von dieser „demonstrativen“ Musikperformance wurden durch Filmmaterial ergänzt, das andere Demonstranten während des Protestmarsches

gedreht hatten, und erweitert so seinen dokumentarischen Anspruch. Gleichzeitig erinnert der Titel *This Lemon Tastes of Apple* an den Giftgaseinsatz, mit dem Saddam Husseins Luftwaffe 1988 die kurdische Bevölkerung Iraks ausrotten wollte. Das mörderische Gas roch nämlich zynischerweise nach Äpfeln.

RICARDA ROGGAN

Dass eine Wahlkabine allein nicht Zeichen einer florierenden Demokratie sein muss, zeigen die konzeptuellen Fotografien von Ricarda Roggan, die in der DDR aufgewachsen ist. In trockenen, lakonischen Bildern entlarvt sie mit minimalen Mitteln die strukturelle Verfasstheit eines sich nur demokratisch gebenden Systems, in dem Wahlen nichts anderes als einen performativen Akt darstellten. Einer Archäologin gleich hat sie das Mobiliar, das in der Leipziger Baumwollspinnerei für Betriebswahlen verwendet wurde, in ihrem Atelier wieder aufgebaut, fein die originalen Abstände ausgemessen. Hier dokumentiert sie es nun in all seiner Nutzlosigkeit. Die beklemmenden Fotografien sind mit ihrer Leere und beamtenhaften Sprödigkeit ein Memento mori für die gleichermaßen leeren Instrumente einer nominellen Demokratie.

RIRKRIT TIRAVANIJA

Rirkrit Tiravanija gehört einer Generation an, die in den 1990er-Jahren begann, den Kunstbegriff auf die Probe zu stellen. Politik und Wirtschaft wurden insbesondere in der westlichen Welt von einem neuen Konservatismus bestimmt. Die Frage, wie Kunst auf eine neue Art und Weise gesellschaftlich wirksam sein kann, gewann an Bedeutung. Statt „Bitte nicht berühren“ war nun die aktive und körperliche Beteiligung des Besuchers gefragt. So entstand die sogenannte Relationale Kunst. Ihr Material: zwischenmenschliche Beziehungen. Der Leitgedanke: Partizipation.

Die Arbeit *Untitled 2016 (form follows function or vice versa no. two)* entstand für eine Ausstellung im Jewish Museum in New York, die den Titel *Take Me (I'm Yours)* trug. Sie versammelte Werke, die eine radikale Abwendung vom Kunstwerk als einzigartigem Original vollzogen, indem sie massenhaft vervielfältigt wurden und mitgenommen werden durften. Wer zugreift, wird Teil des Werkes und wird sich spätestens beim Tragen des Shirts auch mit dem Aufdruck »freedom cannot be simulated« auseinandersetzen müssen. Was es mit dem Slogan auf sich hat, erfährt man durch die Collage *Untitled 2016 (freedom cannot be simulated, south china morning post, september 26-27-28-29-30, 2014)*. Sie besteht aus Seiten der im Titel genannten chinesischen Tageszeitung. Das Datum verweist auf die Tage der sogenannten Regenschirmrevolution in Hongkong, einer Protestwelle, die vom Plan einer Beschneidung des Wahlrechts ausgelöst wurde. Der Slogan selbst stammt aus den *Unfrisierten Gedanken* des polnischen Dichters Stanisław Jerzy Lec, auf den Tiravanija während seiner Beschäftigung mit Freiheitsvorstellungen und politischem Protest gestoßen war.

AHMET ÖĞÜT

Ahmet Öğüt beschäftigt sich in vielen seiner Arbeiten mit struktureller Ungleichheit, staatlicher Unterdrückung und öffentlichen Protesten als zentraler Form politischer Partizipation. Seine

engagierten Installationen und Filme stehen oftmals in einem direkten Zusammenhang mit aktuellen Konflikten wie der Occupy-Bewegung in New York, dem Arabischen Frühling in Kairo oder den gewaltsamen Ausschreitungen in Öğüts Heimatstadt Diyarbakır. *The Swinging Doors* besteht aus zwei originalen Polizeischuttschilden, die zu Saloon-Türen umfunktioniert wurden. Passend zum Ausstellungsland installiert der Künstler die Schuttschilde der jeweiligen nationalen Polizei. Die von Öğüt als „soziales Readymade“ bezeichnete Installation schafft eine Situation, die erst durch Partizipation vollständig erfahrbar ist. Die Besucher können sich durch die Enge hindurchbewegen und eine persönliche Übung in Widerstand erfahren. Die Art und Weise, wie die jeweilige nationale Polizei mit Demonstranten verfährt, und die Frage danach, wie Konflikte ausgetragen werden, bilden den Kern von Öğüts künstlerischer Auseinandersetzung.

FORENSIC ARCHITECTURE

„Jeden Freitag finden in Palästina unbewaffnete Demonstrationen gegen die israelische Besatzung statt. Der folgende Fall befasst sich mit der vom israelischen Militär als ›nicht tödlich‹ bezeichneten Munition – Tränengaspatronen, die auf die unbewaffneten Teilnehmer der Proteste abgefeuert wurden. Das Dorf Bil'in liegt im Mittelpunkt der Konflikte, an den westlichen Hängen des Westjordanlands. 2004 wurde auf dem Gebiet des Dorfes eine Trennmauer errichtet, und zwar so, dass sie die Erweiterung der nahe gelegenen Siedlung Modi'in Illit ermöglichte. 2007 ordnete der Oberste Israelische Gerichtshof an, die Mauer so zu verlegen, dass ihr Verlauf weniger invasiv ist. Da das Militär das Gerichtsurteil jedoch nicht umsetzte, protestierten die Menschen weiterhin gegen die Ungerechtigkeit der Mauer und der Besatzung im Allgemeinen.

Am 17. April 2009 wurde Bassem Abu Rahma in Bil'in während einer Demonstration gegen die auf dem Ortsgebiet errichtete Trennmauer erschossen. Abu Rahma wurde von einer Tränengaspatrone getroffen, die von der anderen Seite der Mauer (damals noch ein System von Zäunen) abgefeuert worden war. Er stand auf der Ostseite der Mauer, als die Munition ihn in die Brust traf und starke innere Blutungen verursachte, die zu seinem Tod führten.

Der Bericht von *Forensic Architecture* und SITU Research wurde im Auftrag des Rechtsanwalts Michael Sfard (Vertreter von Abu Rahmas Eltern) und der israelischen Menschenrechtsorganisation B'Tselem erstellt. Beide Parteien beauftragten uns mit der Analyse einer Vielzahl von Daten, darunter Videos und Fotos vom Tag des Vorfalls. Auf diese Weise sollte festgestellt werden, ob der Schuss, der Abu Rahma tötete, direkt auf ihn abgegeben worden war. Im Zentrum des Berichts stand die Ermittlung des Winkels, mit dem die Munition, die Abu Rahma tötete, wahrscheinlich abgefeuert worden war. So sollten Aussagen des israelischen Militärs widerlegt werden, in denen behauptet wurde, dass die fragliche Patrone auf einen Draht des Zauns prallte, dadurch die Richtung änderte, das Opfer traf und somit unbeabsichtigt seinen Tod herbeiführte.

Wie an vielen Orten überall im Westjordanland, an denen zur Zeit Demonstrationen stattfinden, war auch in Bil'in eine Vielzahl von Videokameras vorhanden. Der Vorfall wurde in drei Sequenzen von drei unterschiedlichen Digitalkameras aufgezeichnet (zwei Handkameras und eine Videokamera auf einem Stativ). Das Videomaterial bietet viele räumliche Informationen. Nach Erhalt der Aufnahmen synchronisierten wir diese, indem wir bestimmte Elemente in der Tonspur zur Deckung brachten. Im Anschluss übertrugen wir die Bewegungen der drei Kameras auf ein digitales Modell des Geländes. Die allgemeinen Konturen des Gebiets hatten wir aus

Karten und Satellitenbildern generiert und spezifische Merkmale den vorliegenden Videodateien entnommen. Da sämtliche Personen, Objekte oder spezifische Merkmale aus zwei oder drei verschiedenen Blickwinkeln dargestellt wurden, waren eine Triangulation und damit eine annähernde Bestimmung ihrer Position im Raum möglich.

Sekundenbruchteile vor dem Aufschlag stand einer der Videofilmer (der israelische Künstler und politische Aktivist David Reeb) nur einen Meter von Abu Rahma entfernt. Bei 05:44:07 erfasst ein einzelnes Bild des Videos – das dem 24. Teil einer Sekunde entspricht – undeutliche Spuren der Bewegung des Projektils aus dem Bereich, in dem westlich der Mauer die Soldaten positioniert sind, durch das Sperrzaunsystem in das Gebiet, wo sich östlich der Mauer die Demonstranten befinden. Bruchteile einer Sekunde später trifft die Patrone Abu Rahma, der gleich rechts von Reeb steht und, sich vor Schmerzen windend, zu Boden geht.

Mithilfe des aus David Reeb's Video extrahierten Einzelbilds wurde die Flugbahn des Projektils in einem virtuellen Modell der Szene rekonstruiert. Nachdem wir die Positionen der Kamera und von Abu Rahma festgelegt hatten, wurde die Linie, die die Flugbahn darstellte, in den Raum dahinter extrapoliert, um eine Ebene zu bilden, die von Reeb's Kamera und dem Rand des Videobilds begrenzt wird. Diese virtuelle Ebene definiert sämtliche möglichen Flugbahnen, die bei Abu Rahma zusammenlaufen. Durch eine Verlängerung der Ebene hinter die Sperranlage lässt sich der Bereich definieren, aus dem das Projektil wahrscheinlich abgefeuert wurde. Auf der Basis der bekannten Positionen der israelischen Soldaten zu diesem Zeitpunkt wurde ein maximaler Abschusswinkel von 5 Grad ermittelt. Die Bahn der Munition, die in Reeb's Sichtfeld zu sehen ist, unterstützt die Schlussfolgerung, dass die Ausrichtung der Waffe – entgegen der Aussagen des israelischen Militärs – weit unterhalb der zulässigen 60-Grad-Grenze lag, vermutlich mit dem Ziel, den Demonstranten zu töten oder schwer zu verletzen.

Der Bericht, in dem wir die Flugbahn der Munition zeigen und darlegen, aus welcher Position und welchem Winkel Abu Rahma erschossen wurde, wurde am 28. März 2010 von den Anwälten Michael Sfard und Emily Schaeffer zusammen mit weiteren Zeugenaussagen bei Gericht eingereicht. Am 11. Juli 2010, 15 Monate nach dem Mord an Abu Rahma am 17. April 2009, leitete die Militärstaatsanwaltschaft eine strafrechtliche Ermittlung ein, was zuvor abgelehnt worden war. Den Erkenntnissen des Berichts zum Trotz gab die Regierung am 10. September 2013 bekannt, dass das Militär beschlossen habe, die Akte zu schließen. Es berief sich dabei auf einen »Mangel an Beweisen« für eine Anklage und bestand auf der Behauptung, dass die Identität des Schützen nicht bekannt sei. Das Militär bat das Gericht, die Klage abzuweisen und das Verfahren ohne Anklageerhebungen einzustellen. B'Tselem erhielt die Möglichkeit, Einspruch gegen die Entscheidung einzulegen. Dies ist inzwischen geschehen, doch können bis zu einem endgültigen Ergebnis Jahre vergehen.“

Team von *Forensic Architecture* :

Eyal Weizman, Jacob Burns, Steffen Kraemer, Maja Tennstedt, Cesar Fernandez

SITU Research team:

Bradley Samuel, Therese Diede, Robert Beach

Der Bericht wurde der Webseite <http://www.forensic-architecture.org/case/bilin/> entnommen.