

Filipa César

Von Bronze zum Zelluloid

*Kolonisten der Welt, wir wollen,
dass alles zu uns spricht:
die Tiere, die Toten, die Statuen.
Und diese Statuen sind stumm
Sie haben Münder und sprechen nicht.
Sie haben Augen und sehen uns nicht.*

LES STATUES MEURENT AUSSI, Chris Marker und Alain Resnais, 1953

August 2011. Ich kam durch einen Notausgang ins Living Archive Projekt. Alle TeilnehmerInnen waren bereits eingeladen als ich, bei einem Abendessen mit Avi Mograbi, von meiner Begegnung mit einem Archiv erzählte, die sich etwas früher im Jahr ereignet hatte - ein Raum in Bissau, gefüllt mit Filmmaterial, das dabei war, sich aufzulösen. Aus Gesprächen mit den guineischen Filmemachern Sana na N'Hada und Flora Gomez wusste ich, dass dieses Archiv vermutlich die wenigen Überreste der Geburt des militanten guineischen Filmemachens enthielt, Filme, die im Zusammenhang des Kriegs gegen die portugiesische Souveränität in den frühen 1970ern und den Folgejahren entstanden waren. Seit meiner Rückkehr aus Bissau hatte ich versucht, portugiesische Institutionen für die Erhaltung des Materials zu interessieren und war entrüstet, dass ich keine Reaktionen erhielt. Avi hatte mir in der Zwischenzeit geraten, mich an Stefanie Schulte Strathaus zu wenden. Am besten sollte ich seine Veranstaltung „A Night at the Archive“ besuchen, die in den nächsten Wochen stattfinden sollte und die als Eröffnungsveranstaltung des Living Archive Projekts dienen sollte.

10. September. Der Abend in Berlin-Spandau war ein inspirierendes Unternehmen: zufällig generierte Nummern kuratierten ein Filmprogramm aus den Beständen des Arsenal Archivs - ein akkurater Motor für die Produktion interessanter Zusammenhänge innerhalb und Wege in die Sammlung, wie sich herausstellte. Dies war Avis Anweisung: andere TeilnehmerInnen von Living Archive sollten unterschiedliche Wege vorschlagen, Zahlen zu „würfeln“. Am Ende des Abend stellte mich Avi Stefanie vor.

Zu diesem Zeitpunkt hatte ich bereits eine mögliche Aktion mit dem Titel „Arquivo Animado“ ausgearbeitet, die ich an Förderinstitutionen in Portugal geschickt hatte. Mir

viel die zufällige Analogie zwischen dem Titel dieses Entwurfs und dem Titel des Arsenal-Projekts auf. Ich dachte über die Bedeutung der Worte nach: „lebend“ und „belebt“. „Lebend“ könnte heißen, dass etwas nie tot war, während „belebt“ eine Form der „Wiederbelebung“ implizieren könnte – etwas Totes, das durch eine Aktivierung von Außen wiederaufersteht. Für mich war die tiefe, emotionale Bedeutung im portugiesischen Wort für handgezeichnete Animationen zu finden: „deshenos animados“.

Der Entwurf stand auch im Zusammenhang mit einer Einladung der Kuratorin Filipa Oiveira, im Herbst 2012 im das Jeu de Paume Museum in Paris eine Ausstellung zu machen. Wir hatten bereits die Möglichkeit diskutiert, nicht nur eine Ausstellung zu organisieren, sondern die Situation, die mir Bauchschmerzen bereitete gleichzeitig durch eine Auseinandersetzung mit dem guineischen Archiv und den von Essigsyndrom befallenen Geistern zu adressieren, von denen ich annahm, dass sie aus ihren Filmdosen erweckt werden könnten.

Oktober. Endlich hole ich das Sichtungsggerät in München ab. Zuvor, im Mai, hatte ich mich an Angela Reedwich gewandt, meine ehemalige Chefin bei ARRI, wo ich 1998/99 ein Praktikum absolvierte, um Ratschläge für den Umgang mit zerfallendem Filmmaterial zu erhalten. Sie hatte mich an ihren Laborchef Andreas Sollacher verwiesen, der mir klar machte, was meine Prioritäten sein sollten. Ich würde ein billiges, tragbares Gerät benötigen, mit dem ich Einzelbilder der Filmrollen analysieren und dokumentieren könnte um so einen ersten Katalog zu erstellen.

Anfang November. Stefanie fragt mich, ob ich an einem Living Archive Treffen teilnehmen und mein Projekt den TeilnehmerInnen vorstellen möchte. Sie erklärt den Anwesenden, dass die Liste der TeilnehmerInnen bereits voll und das Projektgeld verteilt sei. Falls trotzdem jemand daran interessiert sei, mein Projekt in ein schon existierendes Projekt einzubinden, solle er oder sie sich melden. Ich präsentiere ihnen Sollachers Sichtungsggerät und zwei Fotos des Archivraums. Einige Tage später gibt der Kurator Tobias Hering – der mich nach dem Treffen eingeladen hatte, mit ihm zusammenzuarbeiten – das Wort „Guinea-Bissau“ in die Arsenal-Datenbank ein und findet den Film ACTO DAS FEITOS DA GUINE von Fernando Matos Silva. Wir schauen

ihn gemeinsam auf dem Schneidetisch. Der Film ist mir neu. Die Statuen, die ich aus Flora Gomes' Film *Mortu Negra* und Chris Markers *Sans Soleil* kenne (und von denen eine auch in meinem eigenen Film *The Embassy* zu sehen ist, den ich Anfang 2011 in Bissau gedreht hatte), tauchen auch hier wieder auf. Matos Film, der 1981 im Berlinale Forum gezeigt wurde und heute Teil der Sammlung des Arsenal ist, arbeitet selbst mit Archivmaterial.

Anfang Dezember. Meine Hoffnung schwindet: alle Versuche, in Portugal Fördermittel zu generieren scheitern. Endlich erklärt sich die Gubelkian Foundation bereit, Filipa Oliveiras vierteilige Ausstellungsreihe im Jeu de Paume zu unterstützen. Doch diese Förderung beschränkt sich auf die Ausstellung und ist nicht groß genug, um die Filmrollen aus ihrem Mausoleum in Bissau zu exhumieren. Dann erwähnt Stefan Pethke, ein weitere Living Archive Teilnehmer, das Goethe Institut in Dakar im Senegal, Guinea-Bissaus nördlicher Nachbar, als möglichen Förderer. Sofort schreibe ich dem dortigen Leiter Uwe Rieken und, zu meiner Überraschung, erscheinen am nächsten Morgen zwei entgangene Anrufe aus Dakar auf meinem Handydisplay. Herr Rieken wird zwei Reisen nach Bissau finanzieren, doch das Geld muss bis spätestens Januar 2012 ausgegeben werden.

Später im Dezember. In Lissabon interviewe ich Fernando Matos Silva. In der Cinemateca, vor einem Steenbeck, erleuchtet das flackernde Licht seines Films sein Profil. In den Fotos, die während dieses Interviews gemacht wurden gibt es mehr als eine Stelle, die das Zentrum des Bildes markiert: In einem Bild befindet sich Silva, im Profil und mitten im Satz eingefroren, im rechten Winkel zum stillgestellten Schauspieler auf der Mattscheibe. Ihre Blicke würden sich treffen, wenn sie könnten. In einem anderen Bild, liest er das Informationsblatt des Arsenal – ein Interview mit ihm, geführt von Viola Zimmerman im Jahr 1980. Er füllt die Hälfte meines Bildschirms, seine eigenen Worte lesend. An einer Stelle des Interviews sagt er: „Die Leute fragten mich, wie ich 500 Jahre Geschichte in 85 Minuten Film erzählen konnte...“ Er zeigt auf das Vorhängeschloss auf der Mattscheibe, die Ketten, die das Tor verschließen sind wiederverwendete Ketten von Sklaven.

Januar 2012. Zusammen mit dem angolischen Filmtechniker Victor Lopes aus der portugiesischen Kinemathek, der sich bereiterklärte mich zu begleiten, mache ich mich

auf den Weg nach Bissau. Uns fällt auf, dass der Film ACTOS DAS FEITOS DA GUINE sich im dortigen Archiv befindet. Er lebt zwischen Welten, aufgenommen in drei Archive, die eine Linie bilden – Bissau, Lissabon, Berlin: eine Kopie im Auflösungszustand; eine in der Durchgangsstadt, die zudem das Zentrum der kolonialen Macht über Portugiesisch Guinea war; eine letzte in einem Archiv, das sich der Notwendigkeit der stetigen Neubefragung der Elemente, die Geschichte ausmachen, bewusst ist und das sich enthusiastisch zeigte, die Wiederbelebung der ersten Kopie zu unterstützen. Gemeinsam mit vier unermüdlichen Freiwilligen – Felismina Tavares, Onélio Cardoso, Joaquim Gomes and Fátima Silva – arbeite ich vier lange Wochen an der Katalogisierung des Archivs in Bissau und habe regelmäßige Beratungstreffen mit Flora Gomes, Sana na N’Hada und dem Leiter des INCA (Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual), Carlos Vaz.

Es ist Anfang Februar und wir sind fertig mit der Arbeit. Ich bin überwältigt von dem Versprechen, dass in die Standbilder, die wir gemacht haben, eingeschrieben ist. Ich fahre in das Dorf Cacheu, das sich am Ufer einer Flussmündung befindet, die sich von der Nordwest-Küste Guinea-Bissau ins Inland erstreckt. Ich war fasziniert von einem Bild, das ich einige Monate zuvor im Internet gefunden hatte, eine Assemblage der gleichen Kolonialstatuen aus der Festung in Cacheu. [1] Joaquim Gomes und der Schauspieler Jorge Biague begleiten mich und wir machen Bilder von dem, was wir dort finden. Später brauchte ich einen Kontext für diese Szene: „1588 erbaut, war die Festung eine der ersten Bastionen, die die militärische Präsenz der Portugiesen sicherstellen und den Sklavenhandel ermöglichen sollte.“

März 2012, Berlin. Nach einer Einladung in letzter Minute von Georg Dietz und Christopher Roth nehme ich an einem Performance-Tag mit dem Titel „What Happened 2081“ in den Kunstwerken, Berlin teil. Gemeinsam mit meiner Freundin, der Schauspielerin Joana Barrios, drehe ich den Film *Cacheu* als Performative Lecture. Die Arbeit entstand aus dem Erzählstrang, der durch das wiederholte Auftauchen der Statuen als Geisterscheinungen in verschiedenen Filmen gebildet wird. Die koloniale Repräsentation und ihr Fortdauern im ehemaligen Kolonialgebiet und auf der Leinwand scheint auf eine Macht zu verweisen, die auch in der Gegenwart noch latent vorhanden ist. Für mich wirkten die Statuen wie die Stellvertreter einer asynchronen Struktur, die

vom Kolonialismus hinterlassen wurde und die sich in andere Formen verwandelt hat (wie etwa Korruption, geo-strategische Politik, internationale NGOs oder den multinationalen Handel von mineralischen Bodenschätzen). Sie sind Gespenster der Vergangenheit die sichtbar werden – belebt – durch das Medium Film.

ACTO setzt sich explizit mit der Sinnlosigkeit des Krieges auseinander. Matos Silva bedient sich des Vokabulars des Theaters – um die Bronze zu beleben – und der emotionalen Intensität die durch die Konzentration auf individuelle Körper entsteht. *Cacheu* wiederum ist zu einem Auftakt für das Schaffen eines Ortes geworden, von dem aus den Archivbildern des guineischen Revolutionskinos zu sprechen erlaubt sein soll. Die Referenzen an Matos Silvas Film in *Cacheu* sind ideologisch und konzeptuell. Sein Film ist wichtig und voller Dringlichkeit, doch er bewegt sich in vermintem Terrain. Deshalb entschloss ich mich, ACTO bei meiner Suche nach den umherziehenden Statuen und ihren Auftritten im Kino nicht zu nennen. Sein Film ist aus der Sicht des portugiesischen linken Blocks erzählt, der an einem Krieg beteiligt war, bevor er sich in der Nelkenrevolution engagierte und sich hinterher – in einer Geste der Verurteilung von Krieg und Kolonialismus – entschuldigte. Aber er versucht die Geschichte von beiden Seiten zu erzählen – aus der Sicht der Portugiesen und der Guineaner. Vielleicht produziert Matos Silva in seinem Versuch diese zweiseitige Erzählung sichtbar zu machen, neue Unsichtbarkeiten und nimmt die Stelle der Guineaner ein, die ihre eigene Geschichte erzählen wollen, in ihrer eigenen Sprache, mit ihrem eigenen Kino. In *Cacheu* verweise ich nicht direkt auf ACTO, sondern in Form einer Auslassung. All das, insbesondere die Vernachlässigung des Filmarchivs in Bissau in Folge der Unabhängigkeit, mag ein weiteres Minenfeld sein, doch mein Versuch diese Bilder wiederherzustellen markiert auch ein Feld voll nichtexplodierter Munition und von Geistern heimgesuchter Bronzestatuen.

12. April 2012. In Guinea-Bissau ereignet sich ein weitere Staatsstreich. Trotz der instabilen politischen Lage stimmt das deutsche Aussenministerium zu, die Digitalisierung des Archivs zu unterstützen, nachdem sie von unserem Katalog erfahren. Das Arsenal wiederum übernimmt die Koordination des Vorhabens.

Im Juni 2012 nehem Natxo Checa und ich 94 Filmrollen mit nach Berlin zur Digitalisierung. Um die Filme einzulesen benutzt der Techniker Reiner Meyer einen selbstentwickelten Prototyp. Im Laufe des Digitalisierungsprozesses erscheinen die zerlegten Statuen nocheinmal, in Material, das für den unvollendeten guineischen Film *Guinea Bissau: 6 anos depois...* bestimmt war.

Berlin, 22. März 2013

[1] Die vier Statuen repräsentieren Teixeira Pinto, den portugisischen Gouverneur von Guinea-Bissau, der insbesondere für seine „Befriedungskampagne“ in den Jahren 1913-1915 bekannt ist, Honório Barreto, Sohn einer guineischen Mutter und eines Cap-Verdischen Vaters, der von 1813 bis 1859 lebte und mit Sklaven handelte, Nuno Tristão, der 1445 als der erste Europäer die guineische Küste erreichte und Diogo Cão, bekannt als der „Entdecker“ der Mündung des Zaire/Kongo im Jahr 1482.