



© Filipa César

Transmission from the Liberated Zones

Filipa César

2015, DCP, Farbe, 30 Minuten, Englisch. **Produktion** Olivier Marboeuf, Filipa César. **Produktionsfirma** Spectre Productions (Rennes, Frankreich). **Buch** Filipa César, Gi Dias. **Kamera** Matthias Biber. **Production Design** Filipa César. **Ton** Dídio Pestana. **Sound Design** Dídio Pestana. **Schnitt** Filipa César. **Mit** Gi Dias, Lennart Malmer, Birgitta Dahl, Ingela Romare, Folke Löfgren, Rosa Waschke.

Kontakt: production@spectre-productions.com
<http://www.spectre-productions.com/en>

Transmission from the Liberated Zones ist ein Experiment, dessen Ausgangspunkt das Konzept der „Befreiten Gebiete“ ist. Der Begriff bezeichnete in Guinea während des 11-jährigen Befreiungskriegs (1963–74) von kolonialer Herrschaft befreite Gebiete, die durch die Guerillakämpfer der PAIGC (Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde) organisiert und kontrolliert wurden. Der Film präsentiert Interviews mit dem Diplomaten Folke Löfgren, dem Filmemacher Lennart Malmer, der Filmemacherin und Psychologin Ingela Romare und der Politikerin Birgitta Dahl. Diese schwedischen Protagonist_innen teilen gemeinsame Erfahrungen in den befreiten Gebieten, in die sie in den frühen 1970ern reisten. Ein Junge greift auf ihre Aussagen, ebenso wie auf Dokumente aus dieser Zeit, zu und präsentiert sie dem Publikum. Dazu kommt ein Rückkanal zum Einsatz – eine optische Vorrichtung, die eine Bewegung durch die Zeit ermöglicht, und Begegnungen und Überschneidungen zwischen gemäßigten und tropischen Zonen, kalten und heißen Kriegen sichtbar macht. Der Junge sagt, dass die Erinnerung an Momente der Befreiung den Boden für ihre Wiederkehr bereitet.

Im Gespräch, Filipa César und Emily Fahlén

Emily Fahlén: Seit 2011 recherchierst du die Ursprünge des Kinos in Guinea-Bissau. Wie fing dieses Archivprojekt an, und wie hat es sich über die Jahre weiterentwickelt?

Filipa César: Das Kino in Guinea-Bissau hat seine Wurzeln in der Zeit vor der Unabhängigkeit und ist direkt mit der Befreiungsbewegung während des bewaffneten Kampfes verbunden. Meine Rolle in dem Projekt war teilweise einem Zufall geschuldet. Als ich im Januar 2011 die Filmemacher Sana na N'Hada, Suleimane Biai und Flora Gomes besuchte, zeigten sie mir den Raum mit dem Filmarchiv (am INCA – Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual). Später beschloss ich, Institutionen zu kontaktieren, die Interesse haben könnten, die Filme im Archiv zu sichern. In Portugal wurde mir gesagt, dass das Archiv technisch und inhaltlich irrelevant sei, da es sich in einem fortgeschrittenen Stadium der Zersetzung befand und hauptsächlich aus Kopien von ausländischen Produktionen und ungeschnittenem Material bestand. Das stimmte in Bezug auf den Zustand und Inhalt des Archivs, aber für mich waren genau das die relevanten Themen. Das Archiv beinhaltet nur drei fertiggestellte guineische Filme. Der Rest sind Kopien ausländischer Filmproduktionen oder ungeschnittenes Material und nur teilweise geschnittene Filme. Sein Zustand spiegelt wider, was von vielen afrikanischen Befreiungsbewegungen bleibt.

Nachdem wir einen Partner – das Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin e. V. – gefunden hatten, leiteten die Filmemacher und ich ein Digitalisierungsprojekt in die Wege, das einigen Prinzipien folgte: Wir würden die Filme nicht in einen hypothetischen Ursprungszustand restaurieren, sondern einfach den momentanen Zustand digitalisieren. Ich möchte sagen, dass wir unseren Weg durch die Filme dokumentiert haben. Die Einschreibung der Zersetzung – bedingt durch das Essig-Syndrom – und ihr unvollendeter Zustand wurden somit auch Teil der gesamten Vorstellung und Bildlichkeit. Ein anderes Prinzip war die Bedeutung, die der Anwesenheit der Filmemacher bei öffentlichen Vorführungen des Materials zukam. Wir nannten das Projekt „Luta ca caba inda“ nach einem unvollendeten Film im Archiv. Der Titel wurde zu einer Art Fluch für das Projekt. Wir erkannten langsam, dass dieses Archiv eine Mikro-Filmgeografie der solidarischen Zusammenarbeit ist und zugleich eine Kinoarchäologie darstellt, in die die politische Instabilität der damaligen Zeit und der Nach-Unabhängigkeits-Ära eingeschrieben ist. Wir gestalteten mehrere Events mit den Filmemachern, beispielsweise das Betrachten des ungeschnittenen Materials, während sie es live kommentierten. Wir suchten vordringlich ein Format, das erlaubt, das Material so offen zu lassen, wie wir es vorgefunden hatten und es gleichzeitig zu erweitern. Für mich ist das der Grund, warum es bei diesem Archiv nicht um die Vergangenheit geht, sondern um eine in die Gegenwart projizierte Vorstellung. [...]

Kino scheint im Unabhängigkeitskampf von der portugiesischen Kolonialherrschaft eine gewisse Rolle gespielt zu haben. Was denkst du über Film als Medium sowie über sein politisches Potential?

1966 nahm der Revolutionsführer Amílcar Cabral an der ersten Trikontinentalen Konferenz in Havanna teil, die einen sehr wichtigen Moment für Kubas Solidaritätserklärung darstellte, und wo Cabral seine herausragende Rede „Die Theorie als Waffe“ hielt. 1967 wurden vier junge Guineer nach Kuba geschickt, um Film zu studieren, darunter N'Hada und Gomes, und lernten

das Kino durch das Team des ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) und den Filmemacher Santiago Álvarez, einer der führenden Kräfte des kubanischen militanten Kinos, kennen. Ich glaube, dass Cabral mit Fidel Castro einig war, dass Kino ein wichtiger Pfeiler für ein gemeinsames Verständnis und ein Ort der Reflexion über Lebensumstände sein könnte. N'Hada erwähnte öfter, dass es ein Projekt gab, das die verschiedenen ethnischen Gruppen in Guinea-Bissau mittels Kino einander vorstellen sollte. Als wir darüber diskutierten, was wir kollektiv mit dem digitalisierten Material machen könnten, schlug N'Hada vor, diesen Impuls mit dem mobilen Kino weiterzuverfolgen und es verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Guinea vorzuführen. Das Material zeigt spezielle Momente der Befreiungszeit in den Gebieten und auch im Ausland, etwa in Ost-Berlin, eine Art fragmentarischer, kaleidoskopischer Einblick in den Kampf. So entwickelten wir das Projekt mit dem mobilen Kino „Von Boé nach Berlin“ zusammen mit dem Arsenal und dem Filmkurator Tobias Hering. Mit einer zehnköpfigen Gruppe reisten wir vier Wochen lang durch Guinea-Bissau und stellten große Leinwände auf öffentlichen Plätzen, Schulhöfen und in Gemeindezentren auf. Für jeden Ort stellten wir eine eigene Auswahl des ungeschnittenen Materials zusammen, das N'Hada und Gomes live kommentierten, und zum Schluss zeigten wir immer *O Regresso de Amílcar Cabral* (The Return of Amílcar Cabral, 1976), einen Film, der als verschollen galt. Nach den Screenings gab es immer Diskussionen mit dem Publikum. Leute machten Bemerkungen dazu und stellten den Filmemachern Fragen. Was ich an diesen Sessions mochte, war, dass sie zu einem öffentlichen Schnittraum wurden, ein kollektiver und öffentlicher Moment des Sichtens von Filmmaterial, wo man darüber nachdenkt, was man damit sagen kann. Das Material ist ungeschnitten und damit umso offener für das Publikum, das damit seine eigene Narration schreiben kann. In diesen Sessions ging es nicht nur ums Filme-Schauen, sondern auch um eine Praxis eines partizipatorischen Kinos. Diese Erfahrung veranschaulichte das Potential von Film im Moment des Betrachtens: Es geht darum, Instrumente der Reflexion und des Bewusstseins seiner eigenen Situation bereitzustellen. Das wurde vom Publikum in vielen eloquenten Statements klar artikuliert.

*Wie kam es zum Titel *Transmission from the Liberated Zones* deines eigenen Films?*

Der Ausgangspunkt der Recherche war das Konzept des ‚befreiten Gebiets‘ als Bezeichnung für eine Region, die von der portugiesischen Kolonialmacht befreit wurde, ein Begriff, der von der PAIGC (Afrikanische Unabhängigkeitspartei von Guinea und Kap Verde) geprägt wurde. Diese Gebiete wurden während des elfjährigen Befreiungskampfes (1963–74) von den Guerillakämpfern organisiert und verwaltet. Die Protagonist_innen des Films sind vier Leute aus Schweden: Der Diplomat Folke Löfgren, der Filmemacher Lennart Malmer, die Psychologin und Filmemacherin Ingela Romare und die Politikerin Birgitta Dahl, die alle die befreiten Gebiete Guineas im Verlauf der 70er Jahre besucht hatten. Die Recherche wird von einem kleinen Jungen präsentiert, der mit einem Rückkanal aus Bildern und Tönen spielt; auch sein Leben wird bestimmt von der Vergangenheit, die er herbeiruft.

Kannst du genauer darauf eingehen, was die Präsenz der vier Protagonist_innen und der internationale Einblick für den Freiheitskampf bedeuteten?

Ihre Präsenz in den Befreiten Gebieten war sehr auffällig und effektiv. Portugal war zu der Zeit eine träge, überholte und isolierte Diktatur, die sich nicht am 2. Weltkrieg beteiligt hatte und einen Großteil ihrer Bevölkerung ungebildet ließ. Der Dekolonisierungsprozess in anderen europäischen Kolonien war in vollem Gange, während Portugal auf den anachronistischen Besitz seiner Übersee-Provinzen insistierte und damit 13 Jahre währende Unabhängigkeitskriege förderte. Die Befreiungskämpfe wurden als terroristische Aufstände gesehen, und die Existenz der Organisation in den Befreiten Gebieten wurde negiert. Deswegen ist es relevant, dass vier Schwed_innen diese Zonen der Befreiung für die westliche Welt sichtbar machten und damit zur Legitimierung der unilateralen Unabhängigkeitserklärung 1973 im Dschungel von Boé beitrugen. Alle vier schienen aktiviert und inspiriert von einer Selbsterkenntnis während ihrer Erfahrung in den Befreiten Gebieten. Ich wollte das in dieses Film-Experiment einfließen lassen und diese Kräfte nach außen tragen. Ich war weniger daran interessiert, „ihre Geschichte zu erzählen“ als daran, ihre Erfahrungen zu reaktivieren. Dieser Rückkoppelungs-Effekt wurde so zu einer Möglichkeit, dieses Imaginäre mit der gegenwärtigen Situation zu verschränken.

Indem du Filme über die kollektive Erinnerung in Guinea-Bissau machst, trägst du zu einer nationalen Geschichtsschreibung bei. Wie siehst du deine Rolle als Künstlerin und Produzentin von Geschichte?

Ich bin nicht daran interessiert, Geschichte zu produzieren, sondern vielmehr an den Mechanismen hinter dieser Welt. Der Philosoph Walter Benjamin und der Dramatiker und Dichter Bertold Brecht waren sehr präzise darin, Bilder und Bewusstsein über Machtstrukturen und die Gefahr der Nutzung historischer Narrative zu schaffen. Geschichte ist das Narrativ der Sieger, der Regierungen, aber nicht das der Unterdrückten oder der Subalternen, nicht das der Arbeiter_innen. Wie es der Schriftsteller Boris Souvarine sagte: „Geschichte ist etwas, das nicht stattgefunden hat, erzählt von jemandem, der nicht dabei war.“ (zitiert nach *Immemory* von Chris Marker). Ich bin an den Mechanismen der Ermächtigung interessiert, die darin besteht, durch die Nutzung von Dokumenten Räume von Sichtbarkeiten zu schaffen. Zu einem gewissen Grad ist das der Grund, warum ich meine Arbeit von Chris Markers Praxis beeinflusst sehe, der eine kinematografische Sprache einer Gegengeschichte schuf und einen nicht-autoritären Weg, Sichtbarkeiten zu schaffen, die ohne Macht sind, aber trotzdem ermächtigen können. Die Tatsache, dass ich in Portugal geboren wurde und an den afrikanischen Befreiungsbewegungen interessiert bin, reißt mich aus meiner Komfortzone und führt mich zu den Kanälen, die meine Perspektive neu positionieren können. Ursprünglich suchte ich nach anderen Positionen, um zu sehen, was mich geprägt hat, bevor ich nach Deutschland zog. Bis vor kurzen herrschte das kleine Land Portugal über Völker und Länder auf drei anderen Kontinenten. Als ich Guinea das erste Mal besuchte, und so viele inspirierende Variationen und Aneignungen meiner Muttersprache hörte, erweiterte das die Möglichkeiten meiner eigenen Sinnproduktion. Es besteht aber eine Gefahr, wenn man zu diesen Themen arbeitet – Avi Mograbi hat es mal so beschrieben: „Ich verdiene meinen Lebensunterhalt durch die Besetzung der Palästinensischen Gebiete.“ Mit dieser Bemerkung sprach er die Tatsache an, dass seine Filme – obwohl Teil einer kritischen Praxis – ihm durch genau die israelische Politik, die sie kritisieren, Profit bringen. Der Konflikt, der daraus entsteht, aus bestimmten schwierigen Themen ein konsumierbares Produkt

zu machen, birgt das Risiko des Opportunismus. Diskussion über Themen der Kolonisierung führen immer zu der Frage, welcher Art von Tätigkeit man sich verpflichtet: Es geht nie um das Thema, sondern um die Dimensionen des Handelns. Wenn ich die Bilder der Befreiungsbewegung an mich reiße, riskiere ich, koloniale Muster des Nehmens von Etwas, das mir nicht gehört, zu reproduzieren. Ich war mehr daran interessiert, wie ein Wissen über diesen Teil der Geschichte meine Sichtweise ändern würde. Deswegen war für mich „Luta ca caba inda“ nicht notwendigerweise ein Projekt, um Filme zu machen, sondern darüber, kollektive Räume zu öffnen, um Sichtbarkeiten teilen und verändern zu können, eine Praxis des Kinos.

Emily Fahén ist Kunstvermittlerin an der Tensta konsthall. Der Anlass für die Unterhaltung war das Symposium „The Eros Effect: Art, Solidarity Movements and the Struggle for Social Justice, Tensta konsthall, 2015

Filipa César, geboren 1975 in Porto, Portugal, ist Filmemacherin und Künstlerin und lebt in Berlin. Ihre Arbeit beschäftigt sich mit den durchlässigen Grenzen zwischen dem Bewegtbild und seiner Rezeption, den fiktionalen Dimensionen des Dokumentarischen und den Ökonomien, Politiken und Poetiken des Kinos. Viele ihrer experimentellen Filme handeln vom Nachhall des Widerstands in der geo-politischen Geschichte Portugals, wobei sie die Mechanismen der Geschichtsproduktion und die Grenzen subjektiver Erkenntnis hinterfragt. César's 2011 begonnene Recherche zu den Anfängen des Kinos in Guinea-Bissau und der mit ihm verbundenen Vorstellungen und Potentiale entwickelte sie zu dem Kollektivprojekt „Luta ca caba inda“ (The struggle is not over yet) weiter. Ihre Arbeit wurde international auf Festivals und Biennalen sowie in Ausstellungen präsentiert.

Filme

2007: *Allee der Kosmonauten* (8 Min.), *Rapport* (16 Min.). 2008: *Le passeur* (35 Min.). 2009: *The Four Chambered Heart* (29 Min.). 2010: *Insert* (10 Min.), *Memograma* (40 Min.), *Porto* (10 Min.). 2011: *The Embassy* (27 Min.). 2012: *Cuba* (Forum Expanded, 10 Min.), *Cacheu* (10 Min.). 2013: *Conakry* (10 Min.). 2014: *Mined Soil* (32 Min.). 2015: *Transmission from the Liberated Zones*.