

(english)

(german)

Nicolas Trembley

## **Anticipated Future**

Nina Fischer & Maroan el Sani - Blind Spots, catalogue, JRP-Rignier, Zurich, 2008

Toute la mémoire du monde – all the world's knowledge – but what knowledge, which world? Shortly before writing this text, I attended a showing of the most recent film by Barbet Schroeder, *Terror's Advocate*. The focus of this investigative documentary is Jacques Vergès, the renowned French lawyer, defender initially of Algerian martyrs in the struggle against French colonialism, and more recently of terrorists of every persuasion, such as Magdalena Kopp, Anis Naccache and Carlos 'the Jackal'. His is a secretive personality, not easily interpreted. His most sensational trial of all however remains that of Klaus Barbie, the former Gestapo chief of Lyon. Throughout the film, experts have their say on the testimonies of witnesses connected with the world of political terror. One such expert, Oliver Schröm, reporter for Stern magazine and author of a book on the Carlos network, is filmed in the deserted building of the Bibliothèque Nationale in Paris. I found myself wondering why Barbet Schroeder had chosen this of all places as the backdrop for her quest for truth. The emptiness one senses in the stillness of the reading rooms beneath the vast cupola is probably not as overwhelming as one might expect. And it is probable that this institution of the state, while presenting universality, also only had a selective memory, and that there were certain events it had no wish to remember at all. To utter a truth long classified as secret in this place today is to conduct a process of healing, an act of remembrance, a restoration of the truth.

The former library is also the setting for *Toute la mémoire du monde – Alles Wissen dieser Welt*. Nina Fischer and Maroan el Sani have given their work the same title as the short film shot by Alain Resnais 50 years earlier at exactly the same location during the Algerian war. In the older version we are told: 'There are indications of a time when all riddles will be solved, a time when this universe and others will deliver their keys. And this is simply because their readers, who are facing a piece of universal knowledge, will bit by bit find fragments of the same secret, that has a very beautiful name and calls itself felicity.'

Felicity? *Terror's Advocate* does not solve any riddles, not even that of the subject's own involvement in the network of violence or his year-long disappearance. Although Barbie is impossible to defend, we can discern from the lawyer's plea that he borrows from one piece of history – National Socialism – to support the case for another: the organised torture carried out by the French government in Algeria. This truth, this secret come to light, most certainly did not contribute to universal felicity, but it did enable us to find 'bit by bit, fragments of the same secret', which subsequently became a major concern of all media: terrorism inspired by Islam.

Fischer and el Sani do not disclose anything, nor do they unveil any hidden truths. With the aid of slow panning shots, they carefully explore the memory of the location as they did in previous works, such as *-273,15°C = 0 Kelvin*, set in the abandoned radio centre on Nalepastraße, or *Palast der Republik – Weißbereich*, shot in the former seat of the German Democratic Republic parliament in East Berlin, or *xoo – ex ovo omnia*, filmed in the headquarters of the French Communist Party, in a building designed by Oscar Niemeyer. The empty spaces here seem full; it is up to the viewer to remember, and to confront their personal memories with a more general, more universal history.

The form that the artistic expression of their work takes is no longer cinematic. Instead, it seems like a work of art, or more precisely a contemporary work of art that exploits the medium of film's ability to act as a mirror. This effect is intensified by the use of a diptych in which the individual and general are mixed and past, present and future are blurred. If one compares their film with Resnais' older version, this mirror effect is reversed, reflecting a return to the future. In the recordings from 1956 the library seems like an anthill, busy but antiquated at the same time – workers armed with hole-punchers and rubber stamps, cataloguing books and journals on thousands of index cards. Their well-practiced routine gives us the impression of the library as a stronghold of the most advanced archiving techniques. In 2006, the rooms are empty and only the historical façade of the library remains. On François Mitterand's initiative, its contents were packed off to Bercy to the new, four-towered building designed by Dominique Perrault – a symbol of contemporary architecture that will, no doubt, soon gain archaeological significance too.

In the 35mm film from 2006, we can see the glowing colours and golden tones of the interior designed by Henri Labrouste – a stark contrast to the gloomy severity of the black-and-white version from 1956, infused with the atmosphere of film noir. With the suspense of a thriller, the film follows the journey of a book from its arrival at the library, via the cataloguing system to its ultimate destination on a shelf in the stockroom. Fischer and el Sani's film, on the other hand, follows the traces of absence. The few actors present, waiting like statues for some unlikely event, are reminiscent of helpless witnesses of the knowledge of a past time. Who remembers? What do they remember? Will the memories return? The original score by Maurice Jarre has been replaced with electronic music, which provokes a sense of trepidation in us, the implications of which we do not know. We are left in a state of helplessness.

By presenting us with an empty space filled with stories and (hi)stories, Fischer and el Sani's film reveals that the act of remembering is bound to how memory functions and that memory is something subjective: it is selective, personal, tied to emotions and influenced by politics and society, and is thus human. The emptiness that we observe today is not the same as that of yesterday.

Nowadays, even though digital archival systems, which are already beginning to act as a substitute for books – and which can be completely destroyed by just one programming error – compile information objectively and neutrally, information will always be open to interpretation. History will continue to be written in ever increasing layers, which is implied by the detailed panning shots of the empty library shelves that already invoke different associations than the camera shots used by Alain Resnais. The camerawork also brings to mind the modern digital scanner, which has since replaced microfilm, working its way through these layers of information.

The extremely fast flow of information in our society leads to amnesia; we forget the past and everything is based on a form of 'live' knowledge that is updated every second and leaves little space for true knowledge, for human thought, which needs a bit more time to evolve. To depict 'all the world's knowledge' in a film is no doubt an impossible undertaking, but what Fischer and el Sani strive for is to capture one moment of the present that integrates the past in order to come to a deeper understanding of what happens around us, and to us, in all its complexity – both a posteriori and for posterity.

(german)

Nicolas Trembley

### **Vorweggenommene Zukunft**

Nina Fischer & Maroan el Sani - Blind Spots, catalogue, JRP-Rignier, Zurich, 2008

Toute la mémoire du monde – Alles Wissen dieser Welt – von welchem Wissen und von welcher Welt ist hier die Rede? Kurz bevor ich diesen Text schrieb, wohnte ich einer Vorführung von Barbet Schroeders jüngstem Film Der Anwalt des Terrors bei. Im Mittelpunkt dieser investigativen Dokumentation steht Jacques Vergès, der berühmte, französische Anwalt, der anfangs die algerischen Märtyrer im Kampf gegen den französischen Kolonialismus und später Terroristen jeglicher Schattierung wie Magdalena Kopp, Anis Naccache und Carlos verteidigte – eine geheimnisvolle, nicht leicht zu deutende Persönlichkeit. Sein aufsehenerregendster Prozess bleibt jedoch der von Klaus Barbie, ehemals Gestapochof von Lyon. Den ganzen Film über kommen Experten zu Wort, die sich auf die Erinnerungen von Zeugen, die mit der politterroristischen Szene zu tun hatten, beziehen. Einer von ihnen, Oliver Schröm, Stern-Reporter und Buchautor über das Carlos-Netzwerk, wird im leerstehenden Gebäude der Pariser Bibliothèque Nationale gefilmt. Ich fragte mich, warum Barbet Schroeder wohl diesen Ort als Kulisse der Wahrheitsfindung gewählt hatte. Wahrscheinlich ist die Leere, die man an der Ruhe der Lesesäle unter der immensen Kuppel misst, gar nicht so groß. Und wahrscheinlich hatte dieser staatliche Ort, der sich universal gab, auch nur ein selektives Gedächtnis und wollte sich an gewisse Ereignisse gar nicht erinnern. Heute an diesem Ort eine Wahrheit auszusprechen, die lange Zeit als geheim eingestuft worden war, ist wie ein Heilungsprozess, ein Akt des Erinnerns, Wiederherstellung von Wahrheit.

Die ehemalige Bibliothek ist auch der Drehort des Films von Nina Fischer und Maroan el Sani. Sie haben für ihr Werk den Titel des Kurzfilms übernommen, den Alain Resnais fünfzig Jahre zuvor genau am selben Ort gedreht hatte, genau in der Zeit des Algerienkriegs. In der historischen Version heißt es: „Hier deutet sich eine Zeit an, in der alle Rätsel gelöst werden, eine Zeit, in der dieses Universum und einige andere uns ihre Schlüssel liefern. Und das ganz einfach, weil ihre Leser, die vor einem Stückchen des universellen Wissens sitzen, Stück für Stück Fragmente eines selben Geheimnisses finden werden, das vielleicht einen sehr schönen Namen hat, und sich Glück nennt.“ Glück? Der Anwalt des Terrors löst keine Rätsel, auch nicht das seiner eigenen Verstrickung in den Netzen der Gewalt oder das seines jahrelangen Verschwindens. Was man jedoch von seinen Plädoyers für einen unverteidigbaren Barbie verstehen konnte, ist, dass er sich der einen Geschichte – der des Nationalsozialismus – bediente, um einer anderen den Prozess zu machen: der der organisierten Folter in Algerien seitens der französischen Regierung. Diese Wahrheit, dieses gelüftete Geheimnis war sicherlich kein Beitrag zu jedermanns Glück. Aber sie ermöglichte es, „Stück für Stück Fragmente eines selben Geheimnisses“ zu finden, das fortan alle Medien beschäftigt: des islamisch inspirierten Terrorismus.

Fischer und el Sani enthüllen nichts und fördern auch keine versteckten Wahrheiten ans Tageslicht. Mittels langsamer Panoramafahrten tasten sie das Gedächtnis des Ortes ab, wie sie es bereits in ihren vorherigen Arbeiten taten, beispielsweise in - 273,15°C = 0 Kelvin, gefilmt im leerstehenden DDR-Rundfunkzentrum Nalepastraße, in Palast der Republik – Weißbereich, aufgenommen im ehemaligen Sitz der Volkskammer der DDR in Ost-Berlin, oder in ihrem Film xoo – ex ovo omnia, der im Gebäude von Oscar Niemeyer, dem Sitz der Französischen Kommunistischen Partei, gedreht wurde. Die Leere hier scheint recht angefüllt; es bleibt dem Betrachtenden überlassen,

sich zu erinnern und seine persönliche Geschichte der allgemeineren, universellen gegenüberzustellen.

Die Form der künstlerischen Aussage ihres Werks entspricht nicht mehr der eines Kinofilms, sondern der eines Kunstwerkes, genauer gesagt eines zeitgenössischen Kunstwerks, das sich des Kinos als Spiegel bedient. Dieser Effekt wird noch verstärkt durch die Verwendung eines Diptychons, in dem sich Individuelles und Allgemeines, Geschichte, Gegenwart und Zukunft mischen. Vergleicht man ihren Film mit dem älteren von Resnais, so wirkt der Spiegeleffekt nun in umgekehrter Weise, wie eine Art Rückkehr in die Zukunft. In den Filmaufnahmen von 1956 wirkt die Bibliothek wie ein geschäftiger, aber zugleich antiquierter Ameisenhaufen, in dem die mit Lochzangen und Stempeln bewaffneten Mitarbeiter Bücher und Zeitschriften auf Tausenden von Karteikarten katalogisieren. Mit ihrer eingespielten Routiniertheit erscheint uns die Bibliothek als Hort höchstentwickelter Technologie in Sachen Archivierung. In der Version von 2006 sind die Räume leer, und es bleibt nur die historische Hülle der Bibliothek, da sich ihr Inhalt auf Initiative François Mitterrands nach Bercy aufgemacht hatte – in das neue, viertürmige Gebäude von Dominique Perrault. Ein Symbol zeitgenössischer Architektur, das sicher auch bald von archäologischem Wert sein wird.

Der im 35mm-Format gedrehte Film von 2006 offenbart uns die strahlenden Farben und Goldtöne im Inneren des Gebäudes von Henri Labrouste – im Gegensatz zu dem düsteren und harten Schwarz-Weiß der 1956er Version, das uns in eine Atmosphäre des Film Noir eintaucht. Während man im älteren Film wie in einem Thriller den Weg eines Buches von seinem Eingang über die Registrierung bis zu seinem endgültigen Platz in einem Regal des Magazins verfolgte, ist man hier der Abwesenheit auf der Spur. Die wenigen anwesenden Schauspieler, die statuengleich auf ein unwahrscheinliches Ereignis zu warten scheinen, ähneln den hilflosen Zeugen des einstigen Wissens. Wer erinnert sich? Woran? Wird die Erinnerung zurückkommen? Auf die Originalmusik von Maurice Jarre antwortet heute eine elektronische Musik; sie ruft in uns eine Beklommenheit hervor, von der wir nicht wissen, welche Folgen sie hat. Ein Zustand, der hilflos macht.

Was uns Fischer und el Sani mit ihrem Film, in dem sie uns eine Leere voller Geschichten präsentieren, vermitteln, ist, dass Erinnerung an das Funktionieren des Gedächtnisses gebunden ist und dass Gedächtnis etwas Subjektives ist, selektiv, persönlich, affektgebunden, politisch und sozial geprägt und damit menschlich. Die Leere, in die wir heute schauen, ist nicht dieselbe wie die gestrige.

Selbst wenn die digitale Archivierung, die bereits die Bücher selbst ersetzt – und die durch einen Programmierfehler komplett zerstört werden könnte –, in unserer Zeit Information objektiv und affektlos zusammenträgt, wird es doch immer eine Interpretation dieser Information geben. Geschichte wird immer weiter geschrieben, in immer weiteren Schichten, vergleichbar mit der minutiösen Panoramaaufnahme der leeren Magazinregale, die bereits andere Bezüge herstellt als einst die Kamera von Alain Resnais, und die an die hochmodernen, digitalen, sich schichtweise durch die Information durcharbeitenden Scanner denken lässt, die inzwischen den Mikrofilm ersetzt haben. Der zu schnelle Informationsfluss unserer Gesellschaft bewirkt eine Art Vergangenhitsamnesie; alles basiert nunmehr auf einer Art Live-Wissen, das sich sekundlich updatet und das dem wahren Wissen, dem Nachdenken, dem menschlichen Gedanken, dessen Herausbildung länger bedarf, wenig Raum lässt. ‚Alles Wissen dieser Welt‘ filmisch erfassen zu wollen, ist gewiss ein unmögliches Unterfangen; was Fischer und el Sani jedoch im Sinn hatten, war die Verankerung in einem Moment der Gegenwart, der die Vergangenheit integriert, um so ein tieferes Verständnis zu schaffen für das, was um uns und mit uns geschieht, in all seiner Komplexität. Im Nachhinein und für die Nachwelt.