

(english)  
(german)

Krystian Woznicki

## **Investigations into Collective Memory**

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

Il luogo di morte di Pier Paolo Pasolini is a series of photographs which would function as a flip book if the story behind the images were known, if the subtext of the subtitles were to make the transition fluid. Or if the number of photographs were much larger and thus the continuum of the photographic narrative were more present from the outset. In its current form – 11 colour photographs with no subtitles – it is initially the gaps that are present. At first glance, the first and last motifs have nothing in common; no thread connects them. Consequently the viewer is encouraged to fill in the gaps with his imagination to piece the individual images together.

Apart from the sparse information provided – in addition to the title there is a brief text by the artists in which the process and background are sketchily illuminated – it is above all the photographs themselves that assist in synthesising the series. For even someone who has not read that the images document an unofficial monument to the director, writer and journalist Pier Paolo Pasolini, who was murdered in 1975, the photographs still trigger intellectual games regarding this forgotten crime scene. For example, the elegiac emptiness of the images unfolds a negative magnetic field that draws the viewer's gaze into a field of vision which seems to be at once meaningless and meaningful.

The viewer's projection machine is switched on; the viewer can read everything into these photographs – everything or nothing. No matter how much meaning he credits them with. Because nothing seems impossible here, it would be interesting to ask in order to come to grips with the images: what meaning do they preclude?

It is more or less obvious that there is an immediate connection between the photographs. The consistent temperature of the lighting and the connections between the motifs clearly indicate this. In all of the photographs, the cloudless sky is bathed in a soft afternoon blue; underbrush and fields alternate between autumnal shades of yellow, brown and beige. It does not take a detective to realise that the photographs were taken in an afternoon session. With a detective's zeal, however, one follows the camera and gazes through a fence, into an open field, at a statue located there and finally to the peripheral details grouped around it.

The gaze through the fence is furtive, secret. Somewhere out there something is lying, something that remains in the dark at first. Anyone who follows the photographs sets out on a search. It simply isn't clear what for. Walking along the fence does not really bring you closer to the answer. But the tension increases, because there is nothing but fallow land to be seen behind the fencing, nothing that would justify the wait. But one aspect of searching is experiencing states of doubt and questioning. Finally when a gap does appear in the fence, the impatience has become so great, and the arc of meaning so inflated, that even an individual image, like the portrait of a man who seems to be posing in the empty wasteland, does not raise any doubts. It goes on. Having plunged into the void, we see nothing but an open horizon, the expanse, only the emptiness.

The white statue that stands out in the next photograph seems as lost as it does enigmatic. We do not want to overvalue what we have seen, but neither do we want to wait a second longer to learn something more. The detective in the viewer gratefully takes in every single detail, even if he does not know how to categorise it. Seen from

close up, the statue shows no sign of being cared for. No space has been cleared around it to make close observation of it an edifying pleasure. Nor is the site given any order by which to conclude that something valuable or deserving of respect is standing there. The neglect is part of the program. However, this state does lend an aura of mystery to the object: who would seek comparable excitement in seeing something forgotten, something forbidden in a public park?

The last two photographs direct the gaze at seemingly trivial details. An overturned garden chair, white, probably plastic; then what is presumably a rope, green like a garden hose. And then traces of the last visitor, their contours obscured in the untended soil. The seemingly trivial aspects of the photographs underscore their criminological feel: even the most minor detail is taken down in the investigator's notebook when recording the scene of the crime. It could later become more important.

In the age of the media it is no coincidence that the role of detective can be applied to many things, like a mask that seems to be pulled over the face of everyone who uses a computer to plunge into the flood of data on information networks. Light research, as the 'Googling' and surfing of most internet users could be called, and DIY theory formation, in the sense of synthesising and establishing connections between pieces of information, even to the point of coming up with so-called conspiracy theories, are the two modi operandi which mark the subjectivities of our 'eyeball culture', as Arthur Kroker has called it.<sup>1</sup> In *Il luogo di morte* di Pier Paolo Pasolini, Nina Fischer and Maroan el Sani have not simply provided more fodder for this subjectivity. Rather, the work could be understood as a deconstruction of the aforementioned role models. At the very least, the work invites us to think about how knowledge can be constructed in a public sphere in which anyone can become an investigator, in which any of their findings can be made public, and so on. This unofficial monument to Pasolini seems ideally suited to that. As a non-monument it shows us that there is no adequate place in official memory for this avant-garde film artist, even though his influence can be measured against that of Jean-Luc Godard, and his murder is no less controversial than that of John F. Kennedy. Repression and forgetting dominate when coming to terms with and explaining would be more appropriate.

Like monuments, photographs too are part of the official policy for representing yesterday. They are eminently important because they represent a form of proof. Nevertheless, where even a monument can eke out the existence of a lonely wallflower in a public park, the photograph – or rather our knowledge of its potential to be mass reproduced – has immeasurably captivating power as evidence.

It would only make sense to understand Fischer and el Sani's work as appended evidence if we do not overlook the possibility inherent in it to question the nature of the photograph as evidence. The playing with the void which constitutes much of the stimulation of the curiosity of a detective always casts doubt on the semantic meaning of the photograph and hence on its power as evidence. *Il luogo di morte* di Pier Paolo Pasolini seems to ask not least whether photographs are not better suited to demonstrate the void than to be something concrete which can be instrumentalised for the writing of official history.

Note

1. Arthur Kroker referring to Paul Virilio, in 'Hyper-Heidegger', CTheory.net, 10 September, 2002.

(german)

Krystian Woznicki

## **Ermittlungen im kollektiven Gedächtnis**

Nina Fischer & Maroan el Sani - Blind Spots, Katalog, JRP-Rignier, Zürich, 2008

Il luogo di morte di Pier Paolo Pasolini ist eine Serie von Fotos, die als Daumenkino funktionieren würde, wenn die Geschichte hinter den Bildern bekannt wäre, wenn der Subtext oder die Untertitel den Übergang fließend machten. Oder aber wenn die Anzahl der Fotos viel größer und somit das Kontinuum der fotografischen Erzählung von vornherein gegeben wäre. In der vorliegenden Form – 11 Farbfotos ohne Untertitel – sind zunächst einmal die Lücken präsent. Das erste und das letzte Motiv haben auf den ersten Blick nichts miteinander gemeinsam; kein ‚roter Faden‘ verbindet sie. Insofern wird der Betrachter angeregt, in seiner Vorstellung, die Lücken zu schließen und die einzelnen Bilder zusammenzudenken.

Wenn man von den spärlichen Informationen absieht, die mitgeliefert werden, sind es in erster Linie die Fotos selbst, die beim Synthetisieren und Zusammendenken assistieren. Denn selbst wenn man nicht gelesen hat, dass hier Dokumente eines inoffiziellen Denkmals des 1975 ermordeten Regisseurs, Dichters und Publizisten Pier Paolo Pasolini vorliegen, lösen die Fotos Gedankenspiele aus, wie sie typisch sind für einen Tatort des Vergessens. Die elegische Leere der Bilder etwa entfaltet ein negatives Magnetfeld auf den Blick des Betrachters bezogen und zieht ihn hinein in das Bildfeld, in dem etwas zu sehen ist, das gleichzeitig bedeutungslos und bedeutungsvoll zu sein scheint.

Die Projektionsmaschine des Betrachters ist angeworfen, er kann alles ‚hineingeheimnissen‘ in diese Fotos – alles oder auch nichts. Abhängig davon, wie viel Sinn er ihnen andichten möchte. Da hier nichts unmöglich scheint, wäre folgende Frage interessant, um den Bildern beizukommen: Welchen Sinn schließen sie aus?

Dass ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den Fotos besteht, liegt quasi auf der Hand. Gleichbleibende Lichttemperatur und motivische Querverbindungen sprechen eindeutig dafür. Der wolkenlose Himmel ist auf allen Abbildungen in ein sanftes Nachmittagsblau getaucht, Gestrüpp und Felder changieren zwischen herbstlichen Gelb-, Braun- und Beige- Tönen. Man muss kein Detektiv sein, um zu erkennen, dass die Fotos während einer Nachmittagssession entstanden sind. Mit detektivischer Eifer aber vollzieht man, der Kamera folgend, den Blick durch einen Zaun nach, dann auf ein freies Feld, schließlich auf eine dort gelegene Statue, und zuletzt dann auf periphere, um sie herumgruppierte Details.

Der Blick durch den Zaun ist verstohlen, heimlich. Irgendwo da draußen liegt etwas, nur was, das bleibt zunächst im Dunkeln. Wer den Fotos folgt, macht sich auf eine Suche. Wonach nur, das ist nicht klar. Am Zaun entlang spaziert, kommt man der Antwort nicht wirklich näher. Aber die Spannung steigt, denn hinter der Einhegung ist nichts außer Brachland zu sehen, nichts, das das Warten rechtfertigen würde. Doch zur Suche gehört eben auch die Erfahrung von Zuständen des Zweifels und Infragestellens. Als sich schließlich eine Lücke im Zaun auftut, ist die Ungeduld so groß und der Sinnbogen zunächst einmal so überspannt, dass ein Einzelbild wie das Portrait eines Mannes, der in der leeren Einöde zu posieren scheint, keine Fragen aufwirft, sondern einfach nur als willkommener Übergang zum nächsten Schritt wahrgenommen wird. Weiter geht's. Eingetaucht in die Leere, gibt es ohnehin nur noch einen offenen Horizont, die Weite, das Nichts. Die weiße Statue, die sich auf dem nächsten Foto abzeichnet, wirkt genauso verloren wie rätselhaft. Man will das Gesehene nicht überbewerten, aber auch gleichzeitig keine Sekunde länger darauf warten, Näheres zu erfahren. Der Detektiv im Betrachter nimmt jedes einzelne Detail dankbar auf, auch wenn er nicht alles einzuordnen versteht. Aus der Nähe betrachtet, weist die Statue keine Spuren von Pflege auf. Weder ist um sie herum ein Raum geschaffen worden,

der das Betrachten zu einem anmutigen, erbauenden Vergnügen machen würde. Noch herrscht Ordnung vor Ort, die darauf schließen lassen würde, dass hier etwas Wertvolles beziehungsweise etwas zu Achtendes stehen würde. Die Vernachlässigung ist Programm. Allerdings verleiht dieser Zustand dem Objekt auch die Aura des Geheimnisvollen – wer würde schon eine vergleichbare Erregung, etwas Vergessenes oder gar Verbotenes zu sehen, in einem öffentlichen Park verspüren?

Die letzten beiden Fotos lenken den Blick auf scheinbar belanglose Details. Ein umgekippter Gartenstuhl, weiß, wahrscheinlich aus Plastik; dann vermutlich eine Schnur, gartenschlauchgrün. Und dann Reste des letzten Besuchs, die im verwilderten Boden an Konturen verlieren. Das Triviale unterstreicht den kriminologischen Touch der Fotos. Im Notizbuch des Ermittlers wird auch das Nebensächlichste festgehalten, wenn es darum geht, einen Tatort zu erfassen. Immerhin könnte es später an Bedeutung gewinnen.

Der Detektiv gilt im Medienzeitalter nicht zufällig als vielfältig übertragbares Rollenmodell, das, einer Maske gleich, all jenen über den Kopf gezogen worden zu sein scheint, die mit ihrem PC in die Datenflut der Informationsnetzwerke eintauchen. ‚Recherche Light‘ – so könnte man das ‚Googeln‘ und Surfen der meisten Internetbenutzer bezeichnen – und ‚Do-it-yourself‘-Theoriebildung – im Sinne eines Querverbindungenherstellens und Synthetisierens von Informationen bis hin zum Aufstellen so genannter Verschwörungstheorien –, dies sind die beiden maßgeblichen Modi operandi, die die Subjektivitäten der „eyeball culture“ (Kroker) prägen.<sup>1</sup> Nina Fischer und Maroan el Sani haben mit *Il luogo di morte di Pier Paolo Pasolini* dieser Subjektivität nicht einfach nur weitere Nahrung gegeben. Vielmehr könnte die Arbeit auch als Dekonstruktion des besagten Rollenmodells verstanden werden.

Zumindest lädt die Arbeit dazu ein, darüber nachzudenken, wie Wissen in einer Öffentlichkeit konstruiert wird, in der jeder zum Ermittler werden, jeder seine Funde öffentlich machen kann, etc. Das inoffizielle Denkmal Pasolinis scheint dafür ideal geeignet. Als Nicht-Denkmal führt es vor Augen, dass es im offiziellen Gedächtnis für den Avantgarde-Filmkünstler keinen angemessenen Platz gibt, obwohl sein Einfluss an dem von Jean-Luc Godard gemessen werden kann und seine Ermordung nicht unumstrittener als die John F. Kennedys ist. Verdrängen und Vergessen herrscht, wo Aufarbeiten und Aufklären angebracht wäre.

Zur offiziellen Repräsentationspolitik des Gestern gehören neben Denkmälern nicht zuletzt auch Fotos. Sie sind eminent wichtig, denn sie haben Beweischarakter. Doch wo ein Denkmal selbst in einem öffentlichen Park das Dasein einer einsamen Mauerblume fristen kann, da entfaltet das Foto, beziehungsweise ‚unser‘ Wissen um dessen Potenzial der massenhaften Reproduzierbarkeit, einen unermesslich bestechenden Evidenzcharakter.

Fischer und el Sanis Arbeit als nachgetragenes Beweismaterial zu verstehen, wäre nur dann sinnvoll, wenn man die ihr zugrunde liegende Möglichkeit nicht ausblendet, den Evidenzcharakter des Fotos in Frage zu stellen. Das Spiel mit dem Nichts, welches einen maßgeblichen Anteil an der Stimulierung der detektivischen Neugier hat, zieht immer auch den semantischen Sinn des Fotos in Zweifel und damit dessen Beweiskraft. Nicht zuletzt scheint *Il luogo di morte di Pier Paolo Pasolini* zu fragen: Können Fotos nicht eher dafür herhalten, das Nichts zu beweisen, als etwas Konkretes, was für die offizielle Geschichtsschreibung instrumentalisiert werden kann?

Notiz

1. Arthur Kroker bezieht sich auf Paul Virilio, in ‚Hyper-Heidegger‘, CTheory.net, 10.9.2002.