

#011

Tirana map of viewless memories

Eva Brunner-Szabo, Gert Tschögl
A/AL 2004, Beta SP, Farbe, 14 Minuten

Gemeinsame Filme/Videos (Auswahl): *Marching through Shetitorja Deshmoret e Kombit from south to north* (2004), *Museu de memòries* (2000), *Japanische Briefe* (1995)

www.memoryprojects.at

Spoken Images and City Subject

by Marina Grzinic

Eva Brunner-Szabo and Gert Tschögl's video *Tirana map of viewless memories* deals with "the difference between how the past is presented in a book and of course in general." Brunner-Szabo and Tschögl discovered that "the *only* book you can get about the city of Tirana today is one from the communist time!" To them, it seemed as if the past had brutally penetrated the present and as if nothing had changed. Thus *Tirana map of viewless memories* works to reconstruct Tirana's places and monuments, using the (re)collection of spoken memories about them. In this video Tirana becomes a narrated space, a *spoken image*.

Why insist on the certain impossibility to directly visualize the past? Nowadays with the world's mass media under the control of transnational corporations, it becomes necessary to reconsider how to recreate the public sphere and its lost monuments by other means. In this video about memory, where the relevant *interface* is not really the image, but the voice, the relation of time to film's fictional structures is of crucial importance.

Stories are told and shared, narrations become suspended in the air in order to awake memories and social awareness. Subtle subjective flashbacks flesh out views on Tirana far more substantially than historical images. *Tirana map of viewless memories* deals with questions concerning the contemporary representability of a city's historical places. It also documents

the ways Tirana citizens experience the city "world" and themselves in the midst of it. It is about Tirana's places and the time spent there allowing its citizens to become active actors – city subjects – in evacuated or erased public spaces, or in relation to public monuments, that have since been removed. The film is about Tirana's public spaces that can now be newly invested with meaning and give meaning back to the lives and personal histories of its citizen as well.

Tirana map of viewless memories also constructs a social space. Barbara Fisher defines social spaces as physical environments such as the street and/or public architecture which imply social relations (including gender, age and class distinctions) that can be said to have architectural properties.¹

Tirana map of viewless memories depicts a changed reality of city spaces to evoke extremes. Memory cannot exist without a prosthesis (a tool of access, such as a recorded and transmitted voice). Reality can only be fully visualized through spoken narrations. In this way, Brunner-Szabo and Tschögl broaden the terms of understanding and critical exchange between visibility and memory. This is a very difficult task to engage in nowadays.

In today's world, photographic, electronic and digital images are at the point of effective disintegration. Every image can be manipulated with even the smallest PC. It is a well established fact that photographic images are losing their credibility the most – for example, in their ability to be objective judges for events in the world. Images, and especially photographic images, are constantly questioned in regard to their internal reality effect. The matter involves more than truth or falsity; plausibility matters more than whether an image is simply true or false. The problem, therefore, no longer has to do with mental images and consciousness only, but with the paradoxical factuality of new media images, especially computer-generated photographic images. Despite rapid changes in technology and visibility in the global world, such questions remain open.

The post-communist world is fragmented not only because of locality, but also because of real cultural diversity. Brunner-Szabo and Tschögl are aware that (digital) cameras were foreign to the city's past; the communist system did not allow technology of reproducibility to be part of everyday life. The only and the most secure way to stay in synch with proper memories were to display visibility through mental images. Memories were virtually kept in the minds and not in archives. *Tirana map of viewless memories* thus creates a vibrant con-

text that merges the personal, the cultural and the technological to reinterpret motifs central to the post-communist heritage.

Eva Brunner-Szabo and Gert Tschögl are aware of the socio-economic relation of technological media and the cultural politics of representation, as well as the contemporary gap between the political and the technological. It is possible to establish an important connection between the image and the power structures that form and surround it and to approach the image, video, film, etc., as part of a larger system of visual and representational communication. This approach is fundamentally concerned with the articulation of a representational politics. The politics of representation in terms of video and media image are not directly connected with everyday politics, but are rather connected with the political, the aesthetics of the image being always inscribed in a field of power. Power takes on different forms, and similarly, an electronic and/or media image as a form of representation thus has various connections with different types of power.²

Evoking the rhythms and textures of memory and history, Brunner-Szabo and Tschögl display in their video a language of high emotional discursivity. The result being is a powerful division between realities of post-communist countries which can live on today as narrated stories, and the ways in which we capture different politics of memory. The division walks a line without a precise dimension: in-between space and time that already have, so to speak, an internal cartography.

Tirana map of viewless memories elaborates different productions of spaces, while reconsidering the division between them. Eva Brunner-Szabo and Gert Tschögl interrogate the gap in our understandings of the real and its representation and of the nature/culture opposition. Therefore it is possible to say: their work displays “natural facts” through “cultural constructs,” and vice versa.

The video insists on a certain multi-temporal nature of life that can be found on the actual margins of culture. *Tirana map of viewless memories* is a location where individuals experience modern life in all its contradictions, spectacles and limitations – as was pointed out by Tony Chakar, architect from Lebanon, talking about processes of modernization in those countries that are not part of the First Capitalist World.

Tirana map of viewless memories exposes relations between subjects, their environments and their modes of communication and exchange. Internalized images allow us to go around using invisible (mental) maps that we carry in our minds; for there are maps we unconsciously visualize in our minds wherever we go. *Tirana map of viewless memories* constructs spatial configurations without the dimension of false intimacy, although it is obvious that the (absent) body here takes on a central role between the pictorial and verbally narrated.

Today the body finds itself in a chaos of fear, pain and wars – attacked and de-centered. Above all, it is a fleeting physical-material fact. A credit-card sized processor has taken our bodily materiality. With a single key, we can plug into any high-tech appliance. The tremendous impact of technologies reversing the linearity of time is more than obvious: sometimes a move backward by means of the simplest video switch is the most adequate representation of our feelings and thoughts.³ If art poses, according to Scott Bukatman, the enigma of the body, then the enigma of technology poses the enigma of art.

The politics of the fictionalized documentary in *Tirana map of viewless memories* are situated between the aesthetics and the social, they go beyond spectacularization. The ways in which they engage with our experiences as well as the ways they alter our perceptions and perspectives of the visible, let us rediscover anew Tirana's places, public spaces and historical settings. The Voice and the word function as an interface to reminds us of the original function of the spoken language, to build a community through storytelling and exchange of experiences.

¹ The Event Horizon, Essays on Hope, Sexuality, Social space & Media(tion) in Art, eds. Lorne Falk and Barbara Fischer, Toronto: The Coach House Press, 1987.

² Marina Grzanic, *Situated Contemporary Art Practice. Art, Theory and Activism from (the East of) Europe*. Ljubljana: ZRC SAZU, and Frankfurt am Main: Revolver, 2004.

³ Marina Grzanic, *Fiction Reconstructed. Eastern Europe, Post-Socialism and the Retro-Avant-Garde*. Vienna: Selene and Springerin, 2000.

Marina Grzanic, Dr. Prof., lives in Ljubljana. She is Prof. at the Academy of Fine Arts (Post-Conceptual Art Practices) in Vienna, and researcher at the Institute of Philosophy ZRC SAZU, Ljubljana.

Walk on Memory Lane

Interview mit Eva Brunner-Sazbo

von Aki Beckmann

Aki Beckmann: *Wie ist Tirana map of viewless memories ent - standen und woher kam die Idee, einen Film über Tirana zu machen?*

Eva Brunner-Szabo: Auf Grund früherer gemeinsamer Arbeiten im Rahmen von memoryPROJECTS sind Gert Tschögl und ich zu einem Workshop nach Tirana eingeladen worden. Sechs österreichische und sechs albanische Künstler sollten dort zum Thema „Identität“ arbeiten. Im Vorfeld haben wir uns überlegt, was wir dort denn machen könnten, denn über Albanien wussten wir kaum etwas und konnten auch nur wenig in Erfahrung bringen. Natürlich haben wir uns auch gefragt, in welche Richtung unsere Arbeit dort gehen sollte, denn wir waren nicht sicher, ob man dort überhaupt Fotos entwickeln kann, ob es dort Computer, Videoplayer oder Videobeamer gibt. Bei all diesen technischen Dingen wussten wir nicht, ob wir vor Ort mit ihnen rechnen können. Was uns bei unseren Vorbereitungen aber als besonders seltsam aufgefallen ist, war, dass es keinen aktuellen Reiseführer über Albanien gibt und nicht einmal im Internet ein richtiger Stadtplan von Tirana zu finden ist.

Sie sind sozusagen ins kalte Wasser gesprungen?

Genau, wir sind dann nach Tirana geflogen und es stellte sich heraus, dass unsere Sorge wegen der technischen Dinge unbegründet war. Das war alles kein Problem, es gibt in der Stadt sogar zwanzig Stadtfernsehsender. Aber was selbst dort schwierig herauszubekommen war, waren Informationen über die Stadt: Es gab auch vor Ort keine Reiseführer, keine detaillierten Stadtpläne und ich habe die ganze Zeit über in Tirana kein einziges Postamt gefunden. Schließlich sind wir ins historische Museum der Stadt gegangen, dort gab es einen Saal über die Opfer während der Diktatur – und es gab einen Museumshop. Wir haben uns gefreut, als wir dort ein Buch über Tirana gefunden haben. Also haben wir es gekauft und entdeckten, dass es von 1990 ist, also schon ein Jahr früher publiziert wurde, bevor die Diktatur zu Ende war. Es wurde uns erklärt, dass das das einzige neue Buch über Tirana ist, das es gibt. Natürlich waren dort alle Denkmäler, Monumente und Plätze, die eine Bedeutung während dieser Zeit hatten, zu sehen: das Enver-Hoxha-Denkmal und -Museum oder die Parteihochschule. Die Stadt hat ja damals ganz anders ausgesehen. Heute sind diese Dinge im Stadtbild nicht mehr erkennbar oder haben eine gänzlich andere Funktion erhalten.

Es gibt also weder einen aktuellen Reiseführer noch einen Stadtplan von der Hauptstadt?

Nein, sie sind alle entweder alt oder lückenhaft. Auch auf den

neuen Plänen sind interessanterweise größere Plätze nicht eingezeichnet, also Orte, wo sich Menschen versammeln könnten. So sind wir auf die Idee gekommen, so etwas wie ein „mapping“ von Tirana zu machen.

Mit den albanischen Künstlerkollegen haben wir dann über Plätze gesprochen, die sie einerseits als persönlich wichtig empfinden und die andererseits mit der Diktatur zu tun haben. Wir haben dann acht Plätze ausgewählt.

Welche Plätze waren das genau?

Das war das Enver-Hoxha-Denkmal am Hauptplatz, das Lenin- und Stalindenkmal vor der Nationalgalerie, das Denkmal der Helden der Befreiung von der deutschen Besatzung, die Parteihochschule, die heute lustigerweise eine private amerikanische Universität ist. Dann das Café Flora, ein wichtiger Treffpunkt der Intellektuellen während der Diktatur, das Enver-Hoxha-Museum, Einzelbunker und der Weg, auf dem die Parade zum 1. Mai abgehalten wurde – übrigens eine Erinnerung, die durchgehend bei allen Befragten positiv besetzt war.

Wie hat Ihre Ausstellung dann ausgesehen?

Wir haben all diese Plätze fotografiert, einmal in Richtung auf den Ort, der heute nicht mehr sichtbar ist. Dann einmal in 90-Grad-Schritten rundherum, um zu zeigen, wie dieser Platz oder dieses Monument eingebettet war und wir haben noch ein Foto auf den Boden gemacht, mit unseren eigenen Füßen, quasi als Beweis, dass man hier war. Und dann gab es auch immer ein Detail in der Farbe Rot, das sich jedes Mal im Ambiente gefunden hat.

In der Ausstellung im Lindart Center haben wir einen Stadtplan mit Fäden und Schnüren gespannt und haben die Fotos an den entsprechenden Punkten installiert. Gleichzeitig wurden die Leute eingeladen, mit Kärtchen weitere Plätze in diesem Ausstellungsraum zu markieren, dort wo Örtlichkeiten waren, die es heute in der Stadt nicht mehr gibt.

Zusätzlich wurde auf einem Monitor ein Video gezeigt, auf dem der Weg von der Universität zum Hauptplatz nachvollzogen wird. Das war auch gleichzeitig die Route der 1.-Mai-Paraden. Diese waren wirklich imposant in Rot und Weiß choreografiert, auf alten Fotos sieht das sehr grafisch aus, diese rotweiße Masse, die sich da entlangbewegt. Dieses grafische Element haben wir versucht, auch im Video wieder aufzugreifen, indem ich bei der Videokamera den Verschluss sehr lange offen gelassen habe, sodass die Bewegung verwischt wird. In diesem Video trage ich einen roten Rock, filme auf den Boden und gehe den Weg der Parade nach.

Tirana map of viewless memories existiert ja in drei Versionen: als Ausstellung, als Netzprojekt und als Film bzw. Video?

Genau, wir haben befürchtet, dass diese Arbeit außerhalb Albaniens nicht so gut verstanden wird und haben in einem zweiten Schritt Menschen gebeten, uns Erinnerungen, die sie mit diesen Plätzen verbinden, zu erzählen. Hauptsächlich waren das

unsere albanischen Kollegen, die damals zur Zeit der Diktatur zum Teil noch Kinder waren. Entstanden sind dabei die Videos, die man auf der Website www.memoryprojects.at sehen kann. Man kann dort übrigens zu den leeren Flächen auf dem Stadtplan seine eigenen Erinnerungen posten.

Auf der Website sind sowohl diese Videos zu sehen als auch die Fotos der Plätze, um die es geht. Im Film sieht man nur Sie, beziehungsweise Ihren Rock und die Füße, wie sie durch die Stadt gehen – und die Geschichten sind nur noch aus dem Off zu hören.

Es war uns wichtig, herauszufinden, was es bedeutet, wenn in einer Stadt Erinnerungen nicht in einer geschriebenen Form vorhanden sind, da doch Erinnerungen sich auch durch Niederschriebenes konstruieren. Dort gibt es das nicht, die Erinnerungen sind nur in der mündlichen Weitergabe vorhanden und sie sind dann natürlich mit der eigenen, persönlichen Erinnerung verbunden. Auch die Erzählungen in unserem Film sind sehr subjektiv und natürlich auch fragmentarisch.

Im Film kann man sie nur hören, denn es geht ja darum, dass diese Örtlichkeiten nicht mehr vorhanden sind oder nicht mehr so aussehen. Es war uns wichtig, eben nicht die Bilder von diesen Plätzen und Orten zu zeigen, sondern den Zusehern die Freiheit zu lassen, sich anhand der Erzählungen selbst ein Bild davon zu machen, wie diese Räume aussehen oder besser ausgesehen haben.

Es sind auch deutlich weniger Geschichten im Film zu hören, als auf der Website zu sehen sind. Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie Ihre Auswahl getroffen?

Ja, das liegt daran, dass ich im Film die Route der Parade des 1. Mai entlanggehe und sozusagen nur jene Geschichten höre, die sich entlang dieser Route ereignet haben – also die Erinnerungen, die jene Ort betreffen, die an diesem Weg liegen. Im Film kommt dann auch der Ton von rechts, wenn das Gebäude oder der Platz, um das oder den es geht, tatsächlich rechts von diesem Weg liegt. Entlegene Erinnerungsräume haben wir für den Film ausgeblendet.

Tirana map of viewless memories ist ja ein Teil von memory - PROJECTS, worin liegt die Gemeinsamkeit dieser Projekte?

memoryPROJECTS wurde von Gert Tschögl und mir ins Leben gerufen und versteht sich als ein Museum, allerdings eines, das keinen fixen Ort hat. Es geht zwar darum, zu sammeln, zu archivieren, zu präsentieren und zu vermitteln. Unsere Arbeit ist aber trotzdem weniger eine museale als vielmehr ein künstlerischer Eingriff in öffentliche Räume und privates Leben. Die meisten unserer Arbeiten hatten Fotografien als Ausgangspunkt. Fotos, die wir gefunden haben, anonyme Fotos, zu denen wir dann Geschichten konstruieren bzw. Menschen aufgefordert haben, ihre Geschichten dazu zu erzählen.

Tirana map of viewless memories unterscheidet sich insofern von unseren früheren Arbeiten, als es hier die Erinnerungen

gibt, die Bilder dazu aber nicht (mehr) da sind. Und das Motiv des Gehens interessiert uns sehr, es macht sehr viele Interpretationsmöglichkeiten auf und wir überlegen, es vielleicht auch für zukünftige Projekte zu verwenden.

Ich danke Ihnen für das Gespräch.

Aki Beckmann, geb. 1975 in Wien. Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Wien und Berlin. Projektstudium Film- und Geisteswissenschaften in Wien. Ist freie Filmjournalistin, DJ und Mitarbeiterin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.