



Os residentes

The Residents

Tiago Mata Machado

The residents of a soon to be demolished building have set up a temporary autonomous zone to declare war on a world where utopia and poetry have gone astray. They are a kind of Situationist urban guerilla, spending their days creating havoc at both a material and immaterial level. They recite, declare, discuss, perform and console. A woman is kidnapped, close combat is mimed, pubic hair formed into a mustache. Many of their joyfully nonsensical actions go round in circles, a sign already of their ironic self-reflection: When it comes down to it, they are merely an aesthetic imitation of the slogans, gestures and postures of '60s and '70s political and artistic practice. Ultimately, the residents announce the end of their own avant-garde movement and abandon their building to demolition.

With the same pleasure in creating deliberate confusion, this imaginative and wonderfully photographed film experiments with form and content. Riddled with discursive and filmic references, it is fully aware of its own limitations whilst still stridently putting forward the thesis that in each repetition there remains something of the havoc-creating power of the original gesture.

Hanna Keller

Angetreten um einer Welt, der die Utopien und die Poesie abhandengekommen sind, den Kampf anzusagen, haben die Bewohner eines Abrisshauses eine temporäre autonome Zone errichtet. Eine Art situationistische Stadtguerilla der Gegenwart, verbringen sie ihre Tage damit, auf materieller wie immaterieller Ebene Unruhe zu stiften. Es wird rezitiert und deklariert, diskutiert, performed und getröstet. Eine Frau wird gekidnappt, pantomimisch der Nahkampf geübt, Schamhaare zu Schnurrbärten umarrangiert. Viele der lustvoll-sinnlosen Aktionen der Bewohner drehen sich im Kreis; hierin ist bereits deren ironische Selbstreflexion enthalten: Letztlich sind sie bloße ästhetische Imitation der Parolen, Gesten und Posen der politischen und künstlerischen Praxis der 1960er und 1970er. So verkünden die Bewohner schließlich das Ende der eigenen Avantgarde und geben ihr Haus dem Abriss anheim.

Mit der gleichen Freude am Verwirrspiel experimentiert dieser einfallsreiche, wunderbar fotografierte Film mit Form und Inhalt. Gespickt mit diskursiven und filmischen Referenzen ist er sich der eigenen Begrenztheit vollends bewusst und vertritt doch selbstbewusst die These, dass noch in jeder Wiederholung etwas von der unruhestiftenden Kraft der ursprünglichen Geste liegt.

Hanna Keller

Geschichte wiederholt sich als Farce*

In gewisser Weise hat sich seit den 1960er Jahren keine Avantgarde durchgesetzt, die nicht zugleich das Ende jeglicher Avantgarde einläuten wollte. Das Ende der Kunst, die Überwindung des Künstlers beginnen mit dem Suizid der Avantgarde; so wurde es dem Bewusstsein eingepflegt. Infolgedessen wirkte die Avantgarde nur noch mitleiderregend, geradezu feierlich mitleiderregend, verzweifelt, ohne dabei aber jemals ihre Ironie einzubüßen. Sie zelebrierte ihren eigenen Tod, als wäre dies die bedeutendste avantgardistische Tat.

Es hat nicht ausgereicht, den Tod der Kunst zu imaginieren und ihre neckische Verwässerung im Alltagsleben: die Liedermacher, ihr einsames Umherwandern, die Situationisten und die Erfindung des „historisch letzten Kunsthandwerks“. Da Anti-Kunst sich prinzipiell in institutionalisierte Kunst verwandelte, schien es nötig, das Ausmaß der die Sinne bedienenden Produktion zu stoppen – siehe die neoistischen Kunststreik-Manifeste und die Reduktion der Avantgarde zu einem leeren Diskurs, zu einer rhetorischen Sackgasse.

Wenn sich Geschichte als Farce wiederholt, dann lässt uns die Farce in Kunstgeschichte verwandeln, in das letzte Kunstwerk: als Geschichte von obskurer Klarheit oder als rein begriffliche Bursleske. Der Kunststreik stellte die Behauptung von Peter Bürger [*Theorie der Avantgarde*, 1974], wonach künstlerische Gesten moderner Neo-Avantgardisten die Authentizität der historischen Avantgarde vermissen lassen würden, auf diabolische Weise infrage.

Die Waisen der Avantgarde

Die Avantgarden wiederholen sich als Farce, aber auch die Farce besitzt noch einiges von der Störkraft der ursprünglichen Bewegung. Die wahre Geschichte der Avantgarden folgt, wie Hal Foster sagen würde, einer sonderbaren, paradoxen Zeitlichkeit, einer komplexen Beziehung von Vorwegnahme und Rekonstruktion: Im gleichen Moment, in dem die Avantgarde in die Vergangenheit zurückfällt, geht sie auch zurück in die Zukunft. Eine avantgardistische Geste wird niemals im historischen Moment ihres Entstehens vollständig verstanden, sondern muss später verarbeitet und wiederbelebt, sollte vollständig übersetzt werden – und zwar rückwirkend, in einem Akt nachträglicher Zersetzung. Geschichte – bestehend aus Klüften, die immer wieder überbrückt, vertieft werden und sich im Laufe der Zeit verzweigen.

Als Waisen der Avantgarde ernähren sich unsere Hausbewohner vom Kummer; zuerst machen sie eine Utopie daraus, dann eine Farce. Angefangen bei der Fortführung des neoistischen Projekts, der heldenhaften Kunststreik-Farce, gehen die Bewohner von der Annahme aus, dass die Geschichte der Avantgarden aus jener komplexen Interaktion von vorweggenommener Zukunft und rekonstruierten Vergangenheiten besteht und dass die neoistische Geste erst heute ihre wahre Bedeutung erlangt hat. Seitdem der zeitgenössische Künstler eine Art professioneller Experimentator geworden ist, ein Erfinder, der der Zirkulation des Kapitals dient, scheint die Avantgarde, unterdrückt und massakriert von der Institutionalisierung der Kunst und ihrer Umwandlung in Wirtschaftsgüter, scheint das farcenhafte Projekt der Neoisten endlich etwas zu bedeuten.

Zwischen dahinschwindenden ästhetischen Gesten (die geprägt sind von Unsicherheit hinsichtlich der Gegenwart) und widerhallenden Sprechakten (den für die Zukunft verfassten Manifesten), zwischen der Ästhetik der Ereignisse und der Ethik der Zukunft, nimmt mein Film ein wenig den Kurs der modernen Avantgarde wieder auf, bis zu dem Punkt, an dem ihre Entwicklung gewissermaßen an ihr Ende gekommen ist. *Os Residentes*

History repeats itself as farce*

In a way, since the 1960s, no new vanguard has been able to assert itself as such if it did not intend to embody the end of all avant-garde. The end of art, the overcoming of the artist, should start with the suicide of the vanguard: this is an acquired conscience. The vanguard then became pathetic, solemnly pathetic, desperate, but without ever losing the irony, acting out its own death as if it were the last supreme avant-garde gesture.

It was not enough to imagine the death of art, its playful dilution in everyday life – the songwriters, their abandoned wanderings, the Situationists and the invention of what would be “historically the last of the crafts.” Since anti-art always became institutionalized art, it was necessary to stop the whole scale of production that served the senses: the Neoist manifestos in favor of the art strike, the vanguard reduced to an empty discourse, to a rhetorical dead end.

If history repeats itself as farce, let us transform farce into art history, the last work of art: a history of dubious evidence or pure conceptual farce. The art strike led the short sentence of Peter Bürger [*Theory of the Avant-Garde*, 1974] to a diabolical limit, whereby artistic gestures of modern neo-vanguards would lack the authenticity of the historical vanguards.

The orphans of the vanguard

The vanguards repeat themselves as farce, but the farce is hardly devoid of the same disruptive power of the initial stroke. The true history of the vanguards, as Hal Foster would say, follows a strange and paradoxical temporality, a complex relationship of anticipation and reconstruction: at the same time that the vanguard would fall back to the past, it would also fall back to the future. An avant-garde gesture would never be fully understood in its historical moment of origin and should be assimilated and revived later, should be translated in its entirety, retroactively, by another act of subsequent disruption. History made of tied clefts, retied and deepened in new branches over time.

Orphans of the vanguard, our residents live off this grief; they make a utopia out of it and then a farce. Upon resuming the Neoist project, their heroic farce of the art strike, the residents start from the assumption that the history of the vanguards is made by this complex interaction of anticipated futures and reconstructed pasts, and that only today does the Neoist gesture gain its true meaning. Since the contemporary artist became a kind of experimentation professional, an inventor serving the circulation of capital, the vanguard, smothered and killed by the institutionalization and commodification of art, the Neoists' farcical project, seems finally to mean something. Between evanescent aesthetic gestures (of a precariousness directed to the present) and resounding speech acts (manifestos made for the future), between the aesthetics of the occasion and the ethics of the future, *Os Residentes* retakes a little of the modern vanguards' route until arriving at this sort of end of the line of vanguardism. They can be seen as the mutants of this wasteland. The war is over, but they keep fighting. They are on the front line, but with no rear: “six against six million” – they are orphans of the vanguard and also of the

twentieth century; their moving and annihilating obsession with the "new man," their projects of disruption.

If failure is inevitable, let it be at least poetic. Between Rimbaud and Debord, as in the sentence uttered at the end of the gross adventure by one of the residents: "They were on the fringes of economy, too busy with their inventions and qualitative variations of life. But then they discovered that in fact what they had always been building, step by step, was nothing more than the perfect parody of that same economy they refused. They had made wastage and surplus into the condition of principle."

Reviving Debord: after all, more than ever, today art is mistaken for the large working capital surplus; more than ever, it is the cash surplus (dirty or washed) that moves the large global art market, an amalgam of advanced capitalism.

Reviving Rimbaud: life is not merely life; it is always accompanied by some type of surplus for which it is worth risking one's own life. The whole task we have set ourselves with *Os Residentes*: how to generate surplus that goes in the direction of the intensity of life?

Then, the surplus produced by our heroes may no longer be reduced to an outgrowth of the modern design of the new man, his "passion for the real" (Alain Badiou); nor to the passive nihilism of the Nietzschean "last man" consecrated by the new times; but to the "life that flows" from the Nietzschean/Rimbaudian superman; the man freed from the man, but infused with animal and inorganic vital forces, impregnated with rocks, bugs and dirt. *Tiago Mata Machado*

*inspired by Marx's dictum: "Hegel remarks somewhere that all great world-historic facts and personages appear, so to speak, twice. He forgot to add: the first time as tragedy, the second time as farce." Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon*.

To inhabit and to be inhabited

Os Residentes is an aesthetic product par excellence, floating in its own latency; consistent with an artistic regime founded on the inconsistency of its own existence, on the absence of end that is its purpose. It is a film that is plunged into the future with eyes that fetishize the guerrillas of the past, but that, at the same time, know that fetishizing the fight is the way to exterminate it completely. Like Oedipus, the characters of *Os Residentes* transform life and thought into a disorder, and their powerlessness into power. The artists climb walls, occupy spaces, cover the hard geometry of a roof with dirt, promote very contemporary inversions of the inside and of the outside (a dilemma mainly embodied in the character of Dellani Lima)... but in the end, the house goes down, and the artist takes up his Sisyphean task, pushing his invisible stones up the hill. *Os Residentes* is a long prologue of a film that never gets started.

But if *Os Residentes* is an accumulation of images, we must go to meet them. This is where the relationship with the film gets complicated, because in all its words left unsaid, in all its coherent inconsistency, throughout its sophisticated naïveté, the

können als die Mutanten dieser Ödnis betrachtet werden. Der Krieg ist vorbei, doch sie kämpfen weiter. Sie sind an der Front, aber ohne Hinterland: „Sechs gegen sechs Millionen“ – sie sind sowohl Waisen der Avantgarde wie auch des 20. Jahrhunderts mit ihrer rührenden und vernichtenden Obsession vom „Neuen Menschen“, ihren Projekten der Zersetzung. Wenn das Scheitern unabwendbar ist, dann lasst es wenigstens poetisch sein. Zwischen Rimbaud und Debord, wie es einer der Bewohner am Ende des grausamen Abenteuers formuliert: „Sie waren eine Randerscheinung der Ökonomie, zu beschäftigt mit ihren Erfindungen, ihren substanziellen Veränderungen des Lebens. Doch dann entdeckten sie, dass das, was sie tatsächlich stetig aufgebaut hatten, Schritt für Schritt, nichts anderes war als die perfekte Parodie genau der Ökonomie, die sie ablehnten. Sie hatten Verlust und Mehrwert in den Rang eines Naturgesetzes erhoben.“ Debord wiederbeleben: Letzten Endes wird Kunst, heute mehr denn je, missverstanden als großes profitabel arbeitendes Kapital; mehr denn je ist es der pure Gewinn von Geld (ob schmutziges oder gewaschenes), der den riesigen globalen Kunstmarkt als Amalgam des fortgeschrittenen Kapitalismus in Bewegung hält.

Rimbaud wiederbeleben: Leben ist nicht nur Leben, es wird auch immer von einer Art Mehrwert begleitet, für den es sich lohnt, das eigene Leben zu riskieren. Die Aufgabe, die wir uns mit *Os Residentes* gestellt haben, heißt: Wie kann Mehrwert generiert werden, der etwas mit Lebensintensität zu tun hat?

Denn damit würde der von unseren Helden produzierte Mehrwert nicht länger auf einen Auswuchs einer modernen Konzeption des Neuen Menschen und dessen „Leidenschaft für das Wirkliche“ (Alain Badiou) reduziert werden, auch nicht auf den von der neuen Zeit geweihten passiven Nihilismus des nietzscheanischen „letzten Menschen“; dafür aber im „Lebensfluss“ des nietzscheanisch-rimbaudschen „Übermenschen“ bestehen: der Mensch, befreit vom Menschen, dabei voller animalischer und organischer Lebenskraft und angefüllt mit Geröll, Insekten und Schmutz.

Tiago Mata Machado

* frei nach Marx' Diktum: „Hegel bemerkte irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen, hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.“ In: Karl Marx/Friedrich Engels – Werke. Berlin/DDR 1972, Band 8, S. 115.

Bewohnen und bewohnt werden

Os Residentes ist ein ästhetisches Produkt par excellence: in seiner eigenen Latenz schwebend, in Übereinstimmung mit einem künstlerischen System, das auf der Inkonsistenz seines eigenen Bestehens beruht, auf der Abwesenheit eines Zieles, das es zweckhaft sein ließe. Es handelt sich um einen Film, der mit Augen, die die Guerillas der Vergangenheit fetischisieren, in die Zukunft eintaucht, der aber zugleich weiß, dass die Fetischisierung des Kampfes die beste Art ist, ihn vollständig zu beenden. Wie Ödipus transformieren die Figuren in *Os Residentes* ihr Leben und Denken zu einer Störung und ihre Machtlosigkeit zu Macht. Die Künstler erklimmen Wände, okkupieren Räume, bedecken die harte Geometrie eines Daches mit Erde, unterstützen die sehr zeitgenössische Umkehrung von Innen und Außen (ein Dilemma, das hauptsächlich die von Dellani Lima gespielte Figur verkörpert) – aber am Ende geht das Haus den Bach hinunter, und der Künstler nimmt seine Sisypus-Arbeit wieder auf, indem er unsichtbare Steine den Berg hinaufrollt. *Os Residentes* ist der lange Prolog eines Films, der nie anfängt.

Insofern aber *Os Residentes* eine Anhäufung von Bildern darstellt, müssen wir uns ihnen stellen. An diesem Punkt wird die Beziehung zu dem Film kompliziert, denn bei all seinen ungesagt bleibenden Worten, all seiner kohärenten Inkonsistenz, all seiner raffinierten Naivität bleibt sein Konzept in der Erinnerung haften; der Film beunruhigt mit seiner Plastizität (die sich größtenteils der herausragenden Kameraarbeit von Aloysio Raulino verdankt) und wirkt anregend durch die Dauerhaftigkeit, die er allem verleiht, von dem er behauptet, dass es vergänglich sei. Hier gelingt ein Riesencoup: Während der Film selbst versichert, absolut ideologisch zu sein, sogar propagandistisch, transzendiert die Kraft seiner Bilder jegliche Ideologie. Konfrontiert mit außergewöhnlich starken Fragmenten, wird die Ideologie, die diese zusammenhält, fast irrelevant. Die ausweichende Art, in der der Film mit seinen eigenen Behauptungen umgeht, steht im Kontrast zu der Eloquenz seiner Konzepte, zu der sorgfältigen Konstruktion jeder einzelnen Szene – sogar wenn diese im nächsten Moment der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Trotz der Differenzen zwischen theoretischem Ansatz und filmischer Konkretisierung entfaltet *Os Residentes* seine umwerfende Wirkung auf den ersten Blick und dringt – ebenso wie all das, was der Künstlergruppe und den Häusern, die im Laufe des Films auftauchen, widerfährt – in die Vorstellungswelt des Zuschauers ein, wo er nach Ende der Vorführung weiterwirkt. Und das ist etwas, was das brasilianische Kino – auch mit seinen besten Filmen – seit langem nicht erreicht hat.

Fabio Andrade, Revista Cinetica, November 2010



Tiago Mata Machado, geboren am 9. Oktober 1973 in Belo Horizonte, Brasilien, ist Filmkritiker, Kurator, Filmemacher und Videokünstler. Er studierte am Fachbereich Multimedia des Institute of Arts der University of Campinas, São Paulo.

Land: Brasilien 2010. **Produktion:** Katásia Filmes, Belo Horizonte. **Regie:** Tiago Mata Machado. **Drehbuch:** Tiago Mata Machado, Cinthia Marcelle, Emílio Maciel. **Kamera:** Aloysio Raulino, Andréa C. Scansani. **Art Director:** Cinthia Marcelle. **Ton:** Bruno Vasconcelos, Pedro Aspahan. **Musik:** André Wakko, Juan Rojo, David Lansky, Vanessa Michellis. **Schnitt:** Joacélio Baptista, Tiago Mata Machado. **Produzent:** João Dumans, Tiago Mata Machado.

Darsteller: Melissa Dullius, Gustavo Jahn, Jeane Doucas, Simone Sales de Alcântara, Dellani Lima, Roberto de Oliveira, Geraldo Peninha, Cassiel Rodrigues, Paulo César Bicalho.

Format: 35mm (gedreht auf HD), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 120 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Portugiesisch. **Uraufführung:** 26. November 2010, Festival des brasilianischen Films, Brasília. **Weltvertrieb:** 88 Filmes, R. Piauí 862, Belo Horizonte, 30150-320 Brasilien. Tel.: (55-31) 2555 8815, E-Mail: 88@oitooito.com; www.oitooito.com

plans of the film settle in the memory, disturb due to its plasticity (largely based on an exceptional work of photography by Aloysio Raulino), instigate by the strength given to everything the film claims to be volatile. This is where the biggest coup takes place: while the film asserts itself as absolutely ideological, even propagandistic, the strength of its images transcends ideology. Faced with fragments of extraordinary power, the ideology that sews them becomes almost irrelevant. Its dodging way of dealing with its own statements is contrasted to the eloquence of its plans, to the careful construction of each scene – even if it is ridiculed in the next moment. Despite the differences between critic and film, *Os Residentes* crashes when meeting the eye and, as what happens to the group of artists and the houses that appear throughout the film, it settles in the imagination of the audience, just to continue multiplying after the end of the projection. And that is something that Brazilian cinema – even at its best – has not provided in a long time.

Fabio Andrade, Revista Cinetica, November 2010

Tiago Mata Machado, born on October 9, 1973, in Belo Horizonte, Brazil, is a film critic, curator, filmmaker and video artist. He studied in the Multimedia Department of the Institute of Arts at the University of Campinas (UNICAMP), São Paulo.

Films / Filme

1993: *Auto da Ilusão* (short). 1998: *Curra Urbana* (short). 2006: *O Quadrado de Joana*. 2010: *Os Residentes / The Residents*.