

# BACK TO HER FUTURE

*ZOE STILLPASS*

There's good evidence to suggest that the universe is finite and shaped like a Möbius strip. If this is the case, a space traveler heading in one direction will eventually return to the point from which she began. But in so doing, the coordinates of left and right will be reversed. It would be like crossing through a mirror. My own experience in the making of *BIRTHDAY ZOE, SUMMER 2004* (1996) perhaps, proves this theory. As a twelve year old, I was the subject of this video by Philippe Parreno. Now years later, the movie is the subject of my essay. A mirror reflection can occur only in one dimension less than its subject.

To begin, we must travel back to Cincinnati, summer 1996. Here, an event occurs which changes the course of things. Parreno arrives in Cincinnati with the concept of making a video of Zoe's twentieth

birthday party eight years in the future. He watches her home movies and decides that, in the year 2004, there would be two "Birthday Zoe" video cassettes on the shelf. He catches fireflies. He had never seen them before. He recounts Pier Paolo Pasolini's observation that they became extinct in Europe at the same time that ideologies died. Zoe and her parents choose whomever they want to play them in the film. Their age, looks, gender do not matter. Who knows who they will become, anyway? Then he films the future. Everything is turquoise: the tablecloth, the plates, the silverware, the candles, the cake. Even the inside of the cake is turquoise, although no one knows this for sure. It is never cut. Once shot, the party is inter-spliced with actual home movies.

The narrative follows a dynamic, nonlinear course. It is topologically configured, continuously folding and unfolding, transposing slices of time. The video begins in a sunlit yard, a table revealing the aftermath

*ZOE STILLPASS* is a graduate student at l'École des hautes études en sciences sociales, Paris.

of a party, the uncut birthday cake sitting on top. The camera moves through the interior of a house until it comes to a fireplace. Then, Zoe appears peering into her Christmas stocking. A sequence of shots of Zoe at various ages shows her at the same fireplace opening presents on Christmas morning. The speed of the cuts intensifies while amplified by the oscillating sounds of the synthesizer. The velocity reaches a turbulent pitch before leaping into the future. A radical shift of perspective, a catastrophe, has transformed our heroine into another who now sits with her family at her twentieth birthday party. She refuses to blow out her candles in spite of her mother's warning that she will remain "trapped in this time frame here in Cincinnati." The video then turns back to her previous form and the stable periodicity of past birthdays where young Zoes are unable to blow out their candles. She dissolves into an incandescent flash of light, which fades to a shot at dusk, the littered table now lit by fireflies.

The diegesis contains three temporalities. The first is the past, the actuality documented in the home videos. Parreno chose images of Zoe at Christmas and her birthday, recordings of the annual cycle of celebratory events characteristic of the genre, which perpetuate the continuity of an individual's experience. Conserving the past, they function as a form of memory. However, he disengages these images from a normal temporal sequence and transposes them in an order indifferent to chronology. Arranging them in a series, they appear not as parts of an organic whole but as a provisional set of relations among the innumerable possible relations that exist beyond the frame of the movie. This portrait of Zoe, therefore, belongs to a virtual memory of a past that includes everything that happened and could have happened.

A second temporal dimension takes place in the fictive time of the staged twentieth birthday party. It projects the future. The awkward, epic style and the stilted language that speaks of amateur actors present an image free of any imposed vision of the future. In relation to the scenes from the home video, this temporality is approaching. Yet, it also appears between the shots of the aftermath of the birthday party. This relationship would then locate it in the past. The Zoe inhabiting this temporal dimension

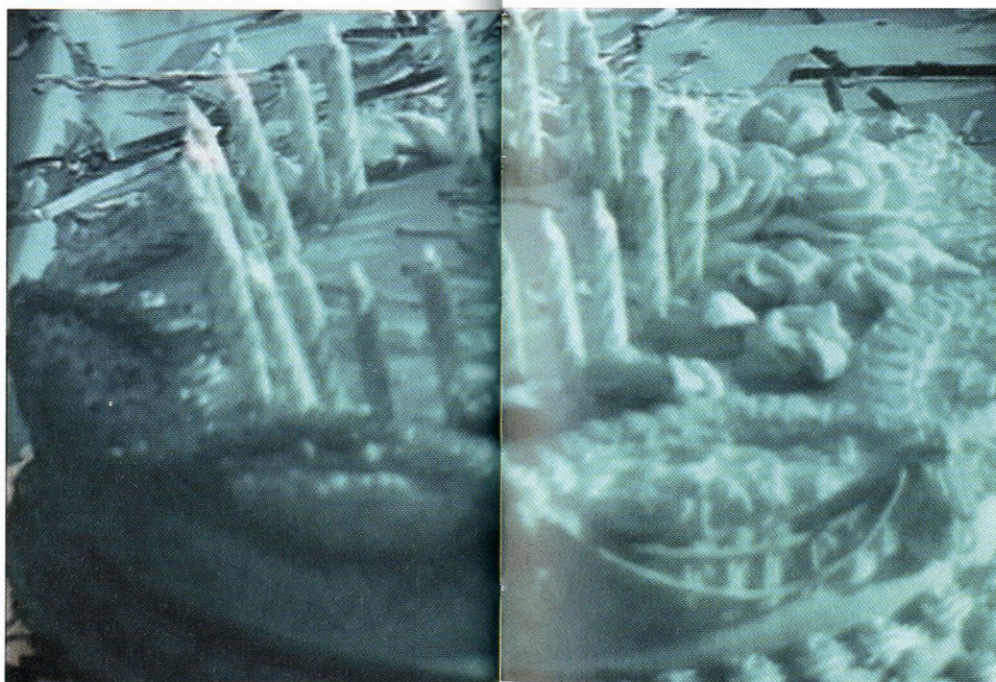
would share no memories with the Zoe who appeared in the home videos or with the Zoe who is writing this essay. Time has bifurcated. The future flows forward, and memory, back.

The third temporality exists between past and future, fact and fiction. It's a fractal dimension which appears in the shots between the other two. This is not the present. The present never actually occurs in the video. It's an extra-temporal realm where true and false become indistinguishable. The narrative cannot contain this time. A man takes a photo—of what? Disembodied voices sing "Happy Birthday Zoe"; a bee gathers pollen. Sight and sound become independent and autonomous. Diverse glimmers of light emitted from candles, reflecting surfaces, and fireflies form a vibrant field of sensation in an ethereal, translucent space. These fleeting impressions record the point of view of no one in particular. They emerge from a field of virtuality, which—unchained from commonsense chronology—conditions the actual.

The movie is not about the fixed identity of Zoe. And it's clearly not about any rite of passage. It's about her potential to change, to become someone else. It's about birthdays in themselves, about the experience of becoming distilled, freed from the necessities of daily existence. Like art, birthdays, although part of everyday life, are separate as well. As distinct forms, they open to a time of free play, enabling us to redirect our attention towards life and giving us the capacity to experience it in new ways. The present is bypassed in the video because the present is the realm of the actual. Blowing out the candles reinforces the notion of the succession of time. Suspending this moment, stating "let's wait," makes it possible to escape linear causality, to leave behind the historical preconditions that would determine the direction of her story.

So who is Zoe, really? I don't know. The movie never answers that question. As she returns to this place, although her left and right have remained in tact, it seems that the twist in the Möbius strip has inverted her memory coordinates. For her, the actual has become virtual, disclosing the virtual as real. Now it's no longer a matter of remembering who she was but of inventing stories of what she can become. And she sees that for this the possibilities are infinite.







# ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT

ZOE STILLPASS

Das Weltall ist endlich und hat die Form eines Möbiusbands. Dafür gibt es sogar Beweise. Wenn sie stimmen, kehrt eine Raumdame, die in eine Richtung reist, irgendwann wieder an ihren Ausgangspunkt zurück. Nur dass die Koordinaten von links und rechts jetzt vertauscht sind, als wäre sie durch einen Spiegel gegangen. Meine Erlebnisse bei der Entstehung von BIRTHDAY ZOE, SUMMER 2004 (Geburtstag Zoe, Sommer 2004, 1996) sind vielleicht so ein Beweis für diese Theorie. Ich spielte als Zwölfjährige in dem Film von Philippe Parreno die Titelrolle. Heute, Jahre später, schreibe ich einen Aufsatz, der sich mit diesem Film befasst. Eine Spiegelung hat immer eine Dimension weniger als das gespiegelte Objekt.

Um ganz vorne zu beginnen, müssen wir zurückreisen nach Cincinnati im Sommer 1996. Dort pasierte etwas, was die Dinge aus der gewohnten Bahn warf. Parreno kommt nach Cincinnati mit der Absicht, ein Video über Zoes zwanzigsten Geburtstag zu drehen, der erst acht Jahre später auf dem Kalender steht. Er sieht sich unsere Heimvideos an und beschliesst, dass ihm Jahr 2004 zwei Videokassetten mit der Aufschrift «Geburtstag Zoe» auf dem Regal stehen werden. Er fängt Glühwürmchen. Die sieht er dort zum ersten Mal. Er erinnert sich an eine Bemerkung von Pier Paolo Pasolini, die Glühwürmchen seien zur selben Zeit in Europa ausgestorben wie die Ideologien. Zoe und ihre Eltern können sich aussuchen, wen sie darstellen wollen. Alter, Aussehen oder

ZOE STILLPASS ist Studentin an der École des hautes études en sciences sociales, Paris.

Geschlecht spielen keine Rolle. Schliesslich weiss ohnehin kein Mensch, was aus ihm einmal wird! Dann filmt er die Zukunft. Alles ist türkis: das Tischtuch, die Teller, das Besteck, die Kerzen, der Kuchen. Sogar das Innere des Kuchens ist türkis, nur kann das niemand nachprüfen. Er wird nämlich nie angeschnitten. Nachdem der Film gedreht ist, stückelt Parreno echte Heimvideos zwischen die Partyszenen hinein.

Der Erzähltraktus ist nicht linear und dynamisch. Die Geschichte, topologisch angelegt, faltet und entfaltet sich ständig und bricht dadurch Zeitsplitter heraus. Die erste Einstellung zeigt einen sonnen durchfluteten Garten. Hier hat offenbar eine Party stattgefunden, auf einem Tisch steht der noch unberührte Geburtstagskuchen. Die Kamera fährt durch Räume des Hauses und stoppt vor dem offenen Kamin. Zoe erscheint, sie guckt in ihren Weihnachtsstrumpf. Eine Sequenz zeigt Zoe in verschiedenen Altersstufen vor demselben Kamin beim Geschenkauspacken am Weihnachtsmorgen. Die Schnittfrequenz nimmt zu, angetrieben vom oszillierenden Ton des Synthesizers. Immer schneller geht es, bis ein Fieberpunkt erreicht ist, und dann erfolgt der Sprung in die Zukunft. Ein radikaler Wechsel des Blickpunkts, eine Katastrophe hat unsere Heldin in jemand anders verwandelt. Diese Person feiert nun im Kreis der Familie ihren zwanzigsten Geburtstag. Sie weigert sich, die Kerzen auszublasen, trotz der Warnung ihrer Mutter, dass sie sonst für immer «in diesem Zeitloch hier in Cincinnati» festsitzen wird. Dann blendet das Video zurück zu ihrer früheren

Identität und zur festen Abfolge verflossener Geburtstage, an denen die jungen Zoes nicht genug Puste hatten, um die Kerzen auszublasen. Alles löst sich in einen grellen Lichtblitz auf, der in eine Einstellung im Dämmerlicht übergeht – Glühwürmchen erleuchten den vollgeräumten Tisch.

Die Diegese umfasst drei Zeitebenen. Die erste liegt in der realen Vergangenheit und ist griffbereit auf Heimvideos dokumentiert. Parreno wählte Aufnahmen von Zoe während der Weihnachts- und Geburtstagsfeiern, also jene genretypischen Andenken an den alljährlichen Festkreis, die die Kontinuität der individuellen Erfahrung aufrechterhalten. Diese Zeitkonserven dienen als eine Art Erinnerungsspeicher. Er löste diese Bilder allerdings aus dem gewohnten Zeitfluss heraus und stellte sie in ein Bezugssystem ohne chronologische Ordnung. Seriell angeordnet wirken sie nun nicht wie Segmente eines organischen Ganzen, sondern wie eine beliebige Teilmenge von Relationen aus der unendlich grossen Gesamtmenge potenzieller Relationen, die jenseits der Filmprojektion existieren. Das Porträt von Zoe lagert also in der virtuellen Erinnerung an eine Vergangenheit, die alles einschliesst, was geschehen ist und hätte geschehen können.

Die zweite Zeitspur führt voraus in die Zukunft, zur fiktiven, vorgezogenen Feier des zwanzigsten Geburtstags. Das affektierte, pathetische Gehabe und die gestelzte Sprache der Amateurschauspieler erzeugen eine Wirkung, die nichts gemein hat mit der planmässigen Inszenierung einer Zukunftsvision. In Bezug auf die Szenen der Heimvideos liegt diese Zeitstrecke noch in der Zukunft. Trotzdem hat Parreno sie auch in die Szenen hineinmontiert, die das Durcheinander nach der Party zeigen. Sie wäre somit in der Vergangenheit zu orten. Die Zoe, die diese Zeitdimension bewohnt, hätte keine gemeinsamen Erinnerungen mit der Zoe auf den Heimvideos oder mit der Zoe, die diese Zeilen schreibt. Die Zeit hat sich aufgespaltet. Die Zukunft fliesst vorwärts, die Erinnerung rückwärts.

Die dritte Zeitebene existiert zwischen Vergangenheit und Zukunft, Realität und Fiktion. Sie nimmt zwischen den Abschnitten der beiden anderen Zeitebenen eine fraktale Dimension ein. Es handelt sich nicht um die Gegenwart, die kommt in diesem

Video gar nicht vor, sondern um eine ausserzeitliche Sphäre, wo man nicht mehr unterscheiden kann, was wahr oder falsch ist. Dieser Zeitmodus sprengt die Erzählung. Ein Mann schießt ein Photo – wovon? Körperlose Stimmen singen «Happy Birthday Zoe». Eine Biene sammelt Pollen. Bild und Ton verlieren ihren Zusammenhang und machen sich selbstständig. Lichtschimmer von Kerzen, Spiegelflächen und Glühwürmchen bilden ein flimmerndes Feld von Wahrnehmungsreizen inmitten eines ätherischen, durchlässigen Raumes. Diese flüchtigen Eindrücke chiffrieren die Ansichten eines unbestimmbaren Subjekts. Sie entspringen einem Feld der Virtualität, das – befreit von der konventionellen Chronologie – das Reale bedingt.

Der Film stellt keine feste Identität namens Zoe vor. Offensichtlich will er auch nicht deren Eintritt in irgendeine neue Lebensphase dokumentieren. Es geht vielmehr um ihre Fähigkeit, sich zu verändern, jemand anders zu werden. Es geht um die Geburtstage schlechthin, um die Gelegenheit, sich den Notwendigkeiten des Alltags zu entziehen. Geburtstage sind wie die Kunst Teil des Alltags und doch wieder etwas ganz Besonderes. Sie schaffen eine Ausnahme-situation, die zum Spiel einlädt, damit wir das Leben wieder frisch anpacken und mit neuen Augen sehen können. Der Film vermeidet die Gegenwart, die ja das Revier des Tatsächlichen ist. Das Ausblasen der Kerzen würde nur die Idee einer fortschreitenden Zeit verstärken. Dadurch, dass dieser Moment aufgehoben wird, dass gesagt wird «nun wart mal», öffnet sich ein Ausweg aus der linearen Kausalität und aus den historischen Voraussetzungen, die den Fortgang der Erzählung vorzeichnen.

Wer ist sie nun wirklich, diese Zoe? Keine Ahnung. Der Film lässt diese Frage unbeantwortet. Als sie zum Ausgangspunkt zurückkehrt, hat das Möbiusband zwar nicht die Koordinaten von links und rechts, dafür aber die Koordinaten ihrer Erinnerung vertauscht. Das Reale ist für sie virtuell geworden, und das Virtuelle real. Es geht nicht mehr um die Erinnerung daran, wer sie war, sondern um das Erfinden von Geschichten, wer sie werden könnte. Und da gibt es – das sieht sie glasklar – Möglichkeiten ohne Ende.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)