

9. Schlussbemerkung

Zeugenschaft ist aus gegenwärtigen gesellschaftlichen Zusammenhängen und politischen Debatten nicht mehr wegzudenken. In Diskussionen über Menschenrechtsverletzungen, Migration oder bei Berichten und Reportagen über Naturkatastrophen ist Zeugenschaft als wichtiges, wenn nicht als zentrales Element anzusehen.¹ Hierbei ist Zeugenschaft und die Figur der ZeugIn eingebettet in ein komplexes Geflecht aus Diskursen und Medientechnologien, die u. a. journalistische Berichterstattung, therapeutische Methoden, ethnografische Analysen oder dokumentarische Filme umfassen, um nur einige zu nennen. Es geht folglich nicht nur um das Ereignis oder die Menschen, die sich daran erinnern und darüber – vor der Kamera – berichten. Ihre Zeugnisse sind bzw. werden vielmehr zu Elementen, deren Einsatzpunkt durch unterschiedliche Gestaltungsweisen und argumentative Rahmungen bestimmt wird. Weder gibt es dahingehend aber einheitliche Umsetzungen, noch herrscht folglich Einigkeit in Bezug darüber, was Zeugenschaft bedeuten mag. Insofern ist es wichtig, die Rede von einer »Era of the witness« oder »Age of testimony« nicht mit einer Eindeutigkeit des Konzepts zu verwechseln. Vielmehr muss nach wie vor davon ausgegangen werden, dass Zeugenschaft in vieler Hinsicht mobilisiert, reflektiert und filmisch produziert wird.

Ein für Diskurse über und Gestaltungsweisen von Zeugenschaft wichtiger Bereich wurde von der vorliegenden Studie bearbeitet: Für Auseinandersetzungen mit der kolonialen Vergangenheit und kolonialer Gewalt, die sich zwischen Europa und Afrika verorten, kommt dokumentarischen Filmen ein nicht zu unterschätzender Stellenwert zu. Die Analyse zeigt dies für die gesellschaftlichen und geschichtspolitischen Zusammenhänge Mosambiks und Portugals auf. Dabei wird deutlich, in welcher Weise die untersuchten Filmproduktionen in einem Spannungsfeld verortet sind, das sich zwischen historischen Meistererzählungen, Zeugenschaft und filmischen Rahmungen aufspannt. Dieses Feld unterliegt seit dem offiziellen Ende der portugiesischen Kolonialherrschaft und seit den 1990er Jahren erhebli-

1 Vgl. Givoni 2016.

chen Veränderungen. Die verschiedenen Umgangsweisen mit der Vergangenheit und kolonialer Gewalt wurden in den jeweiligen Kapiteln mit Blick auf einzelne Filme untersucht, wobei die Zeit der Revolution und Transition in Portugal sowie das post-unabhängige Mosambik in den Fokus rückten, die Jahre des Perspektivwechsels nach 1989 betrachtet und rezentere Entwicklungen seit den 2000er Jahren analysiert wurden. Diese Analyse erlaubt folglich einen aufschlussreichen Einblick in die Formulierung von Deutungsangeboten der Vergangenheit sowie kolonialer Gewalt und lässt damit Rückschlüsse auf kulturelle Dekolonisierungsprozesse – verstanden als nicht abschließbare Prozesse – zu.

Die Perspektiven auf die Vergangenheit, den Kolonialismus und begangene Gewalttaten, die anhand der Rückgriffe auf historische Zeugen entworfen werden, lassen sich insgesamt nur schwer in ein simples Schema bringen. In Bezug auf die untersuchten Filme zeichnen sich jedoch Schwerpunktsetzungen ab, die bestimmte Entstehungskontexte betreffen. In diesen Zusammenhängen erweisen sich politische Rahmenbedingungen und geschichtspolitische Diskurse als entscheidend, wenn es um die filmische Gestaltung, Funktion und Reflexion von Zeugenschaft geht.

Im Verlauf der Untersuchung wurde aufgezeigt, dass Zeugenschaft im Bereich dokumentarischer Filme, die sich mit Gewalt und Kolonialismus beschäftigen, seit den 1970er Jahren stetig an Bedeutung gewinnt. Dabei ist zu konstatieren, dass sich die Gestaltung und Funktionalisierung von Zeugenschaft im filmischen Zusammenhang wandeln. Dass die Erinnerung derjenigen, die vor die Kamera treten und ihre Erfahrungen mitteilen, häufig angesichts historischer Meistererzählungen oder aber aufgrund filmischer Rahmungen im Abseits verbleibt, wurde im Verlauf der Arbeit mit Bezug auf exemplarische Fallanalysen herausgearbeitet. Betont wurde ein enger Bezug zwischen räumlichen Konstellationen, Zeugenschaft und filmischen Praktiken, ohne jedoch einen kausalen Zusammenhang zwischen den drei Aspekten zu unterstellen. Vielmehr ist davon auszugehen, dass der Akt des Zeugnisgebens in einer spezifisch örtlichen, zeitlichen sowie soziopolitischen Situierung geformt wird, wobei diese Faktoren in Verschränkung mit audiovisuellen Technologien zu denken sind, mit denen sie in einem wechselseitigen Spannungsverhältnis stehen. Aus dieser Verknüpfung heraus resultieren Deutungsangebote der kolonialen Vergangenheit, des Kolonialkriegs bzw. des Unabhängigkeitskampfes.

Die Verschränkung filmischer Produktionen und geschichtspolitischer Diskurse wurde für die Zeit der revolutionären Umbrüche in Mosambik und Portugal analysiert. Dort zeigte sich, dass in den Filmen zunächst faktenorientierte Schilderungen historischer Zeugen eingesetzt wurden. In fragmentarischer Weise werden die Zeugnisse herangezogen, um historische Meistererzählungen wie z. B. antikoloniale Narrative zu beglaubigen und zu legitimieren. Das, was in der Revolutionsphase in

Mosambik oder Portugal vielfach mit dem Begriff der »Befreiung«² gekennzeichnet war, erweist sich mit Blick auf Zeugenschaft im Bereich dokumentarischer Filme somit oft auch als Zumutung. Das Versprechen, durch die Befragung historischer Zeugen eine »Geschichte von unten« zu entwerfen, wird angesichts dominanter antikolonialer und historischer Meistererzählungen als widersprüchliches Unterfangen erkennbar. Kolonialsoldaten und (ehemalige) Mitglieder der Streitkräfte des portugiesischen *Estado Novo* werden dabei in ihren Rollen als Kollaborateure fixiert und im Kontext politisch motivierter Dokumentationen in einer Hierarchie mit Experten und führenden Staatsrepräsentanten verortet. Eine solche geschichtspolitische Indienstnahme von Zeugenschaft zielte weniger auf eine differenzierte Arbeit an der Vergangenheit ab. Vielmehr stand der Akt einer symbolischen Verurteilung des vergangenen Regimes im Sinne der neuen Machthaber auf dem Plan, wofür Zeugenschaft mobilisiert und filmisch gerahmt wurde. In diesem Kontext verweisen die Filme auf politische Krisensituationen der Revolutions- bzw. post-Unabhängigkeitsphase, in denen die zukünftigen postkolonialen Gemeinschaften an Kontur gewinnen sollten. Es ging gewissermaßen um die Stabilisierung von Machtpositionen mit den Mitteln des Films, die sich im Kontext des Kalten Kriegs u. a. aus antiimperialistischen Diskursen speisten. Doch stellte sich dies angesichts der politischen und militärischen Konflikte in Mosambik bzw. im südlichen Afrika als schwierig dar. In Portugal wiederum verloren radikale linkspolitische Positionen mit dem Ende der PREC zugunsten einer demokratischen Konsolidierung an Kraft.

Jedoch sollte berücksichtigt werden, dass einem vorwiegend instrumentell geprägten Verständnis von Zeugenschaft als Element für die Legitimation politischer Argumente bereits in den 1970er Jahren Beispiele gegenüberstehen, die andere Zugänge zu Auseinandersetzungen mit der kolonialen Vergangenheit eröffneten. Diese wurden an den filmischen Bearbeitungen der kolonialen Massaker von Mueda und Wiriyamu, aber auch den DekolonisationsmigrantInnen in Portugal untersucht. Im Hinblick auf diese Filme ist eine Konturierung von Opferpositionen auszumachen, die im Umfeld der antikolonialen Unabhängigkeitskämpfe und der Dekolonisierung zu verorten sind. Einer geschichtspolitischen Indienstnahme von Zeugenschaft wird dabei durch künstlerisch-experimentelle Rahmungen widersprochen. Dieses »unruhestiftende«³ Potenzial filmischer Zeugenschaft barg politischen Konfliktstoff. Darauf verweisen nicht nur die Schwierigkeiten von Filmemachern mit der FRELIMO in Mosambik um 1980, wenn es um unkonventionelle Filmprojekte ging. Auch in Portugal lassen sich Ambivalenzen hinsichtlich der Diskussion der kolonialen Vergangenheit ausmachen, die sich von der Euphorie der Revolutionszeit verabschieden. So ist herauszustellen, dass es bereits in den 1970er Jahren

2 Vgl. Cahen 2012.

3 Krämer und Schmidt 2016: 13.

verschiedene Ansätze gab, im Rahmen geschichtspolitischer Diskurse – oder auch abseits von diesen – Deutungsangebote der kolonialen Vergangenheit zu entwerfen. In diesem Rahmen gewinnen folglich weitere Ausprägungen von Zeugenschaft an Gestalt. Diese sind angesichts radikaler politischer Optionen und umfassender gesellschaftlicher Umbrüche, demokratischer Festigung oder neuer kriegesischer Auseinandersetzungen zwischen Indienstnahme und kreativer Reflexion zu situieren.

Mit der Zäsur von 1989 ist im untersuchten Feld ein Perspektivwechsel zu beobachten: Zeugenschaft wird nunmehr produktiv gemacht, um die subjektive Dimension historischer Geschehnisse zu artikulieren. Dabei werden an filmischen Deutungsentwürfen, die etwa Gewaltverbrechen wie das Massaker in Wiriyamu 1972 betreffen, zunehmend auch Opfer und Täter beteiligt. Grundlage dafür sind Videointerviews, die den Filmen eine Konstruktion multiperspektivischer Sichtweisen erlauben und die historiografische Aufarbeitungen sowohl in Mosambik als auch in Portugal teils vorwegnehmen.⁴ Wichtig ist dabei etwa die Einführung von historischen Zeugen in den dokumentarischen Produktionen, die als »Überlebende« von vergangenen Verbrechen und kolonialer Gewalt gelten und so gekennzeichnet werden. Demgegenüber wird jedoch die Rolle von Tätern, die an Massakern beteiligt waren, teilweise – etwa mit Rückgriff auf den Diskurs um posttraumatische Belastungsstörungen – relativiert. Die filmischen Szenarien von Zeugenschaft werden dabei unter die Vorzeichen von Versöhnung oder Entschuldigung gesetzt. Sie deuten trotz der angesprochenen Widersprüche darauf hin, dass den Opfern historischen Unrechts und von Gewaltregimen vermehrt Aufmerksamkeit zukommt – eine Bedeutungsverschiebung, die im Kontext von Menschenrechtsdiskursen in den letzten Jahrzehnten einzuordnen ist.⁵ Es ist zu berücksichtigen, dass die analysierten dokumentarischen Filme, die eine Multiperspektivität auf koloniale Gewalt entwerfen, hier als filmische Interventionen mit beschränkter Reichweite zu verstehen sind. Sie situieren sich mit ihren Bearbeitungen der Vergangenheit in einem komplexen Feld: In Mosambik waren nach dem beendeten Bürgerkrieg und dem Friedensabkommen von 1992 noch viele Konflikte ungelöst und es wurde keine Wahrheits- oder Versöhnungskommission eingerichtet.⁶ In Portugal konzentrierten sich die Anstrengungen am Ende der 1990er Jahre auf die Expo und die Zelebrierung der »Entdeckung« in Lissabon.⁷ Hinzu kommt, dass Mosambik und Portugal seit dem Ende des Bürgerkriegs zwischen der FRELIMO und RENAMO wieder Handels- wie auch (entwicklungs-)politische Beziehungen aufgenommen hatten –

4 Vgl. Fernandes 2013; Israel 2013; Santos und Keese 2011.

5 Vgl. Bonacker 2012; Goltermann 2017.

6 Vgl. Hayner 2001: 186f.

7 Vgl. Power und Sidaway 2005.

ohne jedoch, dass es dabei explizit zu einer Aufarbeitung des Kolonialkriegs gekommen wäre.⁸ Diese Aspekte – wie auch die Gründung der CPLP o. ä. – trugen in ihrer Gesamtheit in spezifischer Weise dazu bei, die Spielräume für kulturelle Dekolonisierungsprozesse zu verändern. Es kann folglich festgehalten werden, dass die untersuchten Dokumentationen angesichts der beschriebenen Gemengelage – gerade auch für die Beteiligten – als überaus wichtige Momente anzusehen sind, die durch Fernsehausstrahlungen und Festivaufführungen vielerorts Diskussionen auslösten. Ihr Unterfangen, eine Neuperspektivierung kolonialer Vergangenheit und Gewalt einzufordern, blieb im Hinblick auf die Konfliktsituationen und gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse jedoch oft auf einzelne Interventionen beschränkt und konnte im Bereich politischer Debatten nur bedingt Wirkungen entfalten – auch wenn mit ihnen die Möglichkeitsbedingungen multiperspektivischer Deutungsangebote konturiert wurden, die spätere Produktionen erneut aufgriffen und weiter differenzierten.

Der Rückgriff auf und die filmische Gestaltung von historischer Zeugenschaft verschiebt sich weiter, wenn Produktionen der 2000er Jahre in den Blick genommen werden. Hierbei zeigen sich kulturelle Dekolonisierungsprozesse, bei denen historische Zeugenschaft etwa mit Ruinen in Beziehung gesetzt wird. Architektonische Überreste in urbanen Räumen mosambikanischer Städte werden dabei zum Ausgangspunkt für kritische Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit. Das Zusammenspiel von Ruinen, Zeugenschaft und filmischen Praktiken wird produktiv gemacht für die Konstruktion von Deutungen des Kolonialismus und kolonialer Gewalt. Es zeichnet sich ein »Denken mit den Ruinen des Imperiums«⁹ ab, das durch die filmischen Politiken der Gegenwart geprägt wird. Dabei scheinen »komplexe Blickkonstellationen« auf, anhand derer ein »Schauplatz der Zeugenschaft«¹⁰ hervorgebracht wird. Zeugenschaft wird damit in spezifischer Weise situiert, wodurch Nebenschauplätze des Unabhängigkeitskampfs und der Kolonialgeschichte neue Relevanz erhalten.¹¹ Diesen Produktionen fehlt ein triumphalistischer Ton, den die offizielle Geschichtsschreibung der FRELIMO im Hinblick auf Darstellungen des »nationalen Befreiungskampfs« bevorzugt. Dass letztere weiterhin einen hohen Stellenwert in Mosambik besitzen, zeigt sich an den Statuen von Samora Machel oder Eduardo Mondlane sowie dem Praça dos Heróis Moçambicanos (Platz der Helden Mosambiks) in Maputo. Insofern lassen sich die dokumentarischen Filme als kritische Fragezeichen an einer (geschichts-)politischen Konstellation ver-

8 Vgl. Löff 2010: 112. Zu den bilateralen Beziehungen seit 1975 vgl. MacQueen 1997: 227ff.

9 Stoler 2008: 196.

10 Vgl. Weigel 2016: 190f.

11 Vgl. Meneses 2012: 128.

stehen, mit denen eine Öffnung der Geschichtsdeutungen und eine differenzierte Diskussion dessen in Aussicht gestellt werden, wie Kolonialismus und koloniale Gewalt angesichts einer fragmentarisierten, ökonomisch instabilen und konfliktreichen Gegenwart zu verstehen sind. Darüber hinaus lassen sich Hinweise auf einen reflexiven Umgang mit historischer Zeugenschaft beobachten. Dazu zählt etwa der spielerisch wirkende Umgang mit den Interviewten und deren Rollen in den Produktionen von Licínio de Azevedo. Mit solchen filmischen Rahmungen wird das Konzept der Zeugenschaft selbst bezüglich der damit verbundenen Auffassungen von Wissensproduktion infrage gestellt: Die filmischen Deutungsangebote werden in ihrer Fragilität beleuchtet, die sich angesichts einer komplexen Gemengelage divergierender Erfahrungen und damit verknüpfter Formen von Erinnerungen sowie in Verbindung mit den dokumentarischen Registern ergibt.

Die Problematisierung des kolonialen Archivs erfolgt des Weiteren durch die filmische Thematisierung visueller Materialien. Obwohl Bildmaterial der Kolonialzeit und Dekolonisierung weithin zirkuliert und Deutungen provoziert, ist die Auseinandersetzung mit solchen Archivmaterialien hier hauptsächlich an dokumentarischen Produktionen von FilmemacherInnen aus Portugal zu beobachten. Die Hinwendung zu privaten Fotografien von Kriegsveteranen erfolgt etwa in Situationen, die vor dem Hintergrund des Schweigens in der Familie über die Vergangenheit einzuordnen sind. Diese filmischen Positionierungen legen den Fokus auf die Konsequenzen für die Veteranen in Portugal und deren Familien. Damit gewinnt ein in der Entstehung begriffener intergenerationaler Dialog über die Kolonialkriege an Kontur.

Die gewaltsame Dimension des Kolonialismus und des Salazar-Regimes wird besonders anhand der Auseinandersetzungen über das Vorgehen der Geheimpolizei PIDE/DGS bearbeitet. In dieser Hinsicht machen die Filme von Susana de Sousa Dias auf die drängende Bedeutung einer kritischen Perspektivierung der kolonialen Vergangenheit auf der Basis filmischer Zeugenschaft aufmerksam. So wirft 48 die Ausdruckskraft der Stimme der Zeugen in die Waagschale gegenüber dem lückenhaften Archiv des *Estado Novo* und reflektiert zugleich durch Momente des Schweigens auch die Schwierigkeit erfahrene Gewalt zu verarbeiten oder – allgemeiner gesprochen – das problematische Unterfangen die Vergangenheit überhaupt zu deuten. Auf diese Weise kommt das Potenzial von Zeugenschaft zum Vorschein, »die Ungeheuerlichkeit politischer Gewalt, das zum-Schweigen-bringen der Opfer und deren unaussprechliches Trauma«¹² einer Diskussion zuzuführen. Wiederum sind diese Produktionen als Interventionen zu begreifen, mit denen die Gewalttätigkeit des portugiesischen Kolonialismus aufgearbeitet werden kann. Zudem sollen sie es ermöglichen, eine gemeinsame Geschichte zu konstruieren, indem Überle-

12 Givoni 2016: 42f.

bende von Gewalt und Repression in Mosambik zu Wort kommen. Dies scheint auch vier Jahrzehnte nach dem Umsturz vom 25. April immer noch notwendig, da in Portugal eine offizielle Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit bis heute ein schwieriges Thema darstellt.¹³

Welchen Zumutungen, Zwängen und medialen Möglichkeitsbedingungen oder (geschichts-)politischen Situierungen Zeugenschaft zukünftig auch ausgesetzt sein mag, so stellt sich doch als unbestreitbar heraus, dass die Erfahrungen der Interviewten einen integralen Bestandteil der Diskussionen und Debatten über Kolonialismus, Kolonialkrieg und Unabhängigkeitskampf – nicht nur in Portugal oder Mosambik – ausmachen (werden). Wie dabei in den unterschiedlichen Entwürfen der Vergangenheit, die aus dem Wechselspiel von Film und Zeugenschaft resultieren, auch die Bedeutungen von Tätern, Opfern oder Überlebenden zur Diskussion stehen werden, bleibt abzuwarten. In welcher Weise dann auch Schemata von Kolonisatoren oder Kolonisierten reproduziert oder unterlaufen werden, ob ihnen mit Kritik oder Nostalgie begegnet wird, kann folglich an dieser Stelle noch nicht abschließend beantwortet werden. Doch werden Grenzverschiebungen und Vervielfältigungen von Positionierungen möglicherweise die diversen Einsatzpunkte von Zeugenschaft neu bestimmen und die Verknüpfung individueller Sichtweisen mit (geschichts-)politischen Argumenten im Kontext kultureller Dekolonisierungsprozesse erneut umformen. Die vorliegende Arbeit leistet einen Beitrag dazu, diese Umstände anzuerkennen und sieht sich dazu herausgefordert, die Erforschung von Geschichtspolitik, historischer Zeugenschaft und filmischen Praktiken sowie ihre wechselseitigen Bezugnahmen nicht als abgeschlossen zu betrachten. Diese Aufgabe einer filmischen Vergangenheitsbearbeitung gerät – das zeigt sich anhand von 48 und weiteren Produktionen – über 40 Jahre nach den Ereignissen in eine schwierige Situation. Denn die historischen Zeugen werden bald verschwinden, was ihre Befragung umso dringlicher erscheinen lässt. Dies führt uns zu Derridas Gedanken zurück, dass der Tod jedes Gefilmten im aufgezeichneten Bild bereits implizit ist.¹⁴

Die Zeugnisse der Befragten, die zu Bestandteilen von Filmen werden bzw. in die Bestände von Archiven eingehen, sind in der Lage, nicht nur KritikerInnen

13 »[...] no special attention was ever paid in Portugal to African victims of the conflict; no official, or semi-official, research published on the war produced ever any calculation of those, and those few publicized tended (and still tend) systematically to minimize or simply deny all reports on massacres and reprisals perpetrated against African populations by Portuguese armed forces, not to mention those for which Portuguese settlers were responsible.« Löff 2010: 67.

14 Vgl. Derrida in Derrida und Stiegler 2002: 117. Dies wird anhand des Films *LOS ULTIMOS ZAPATISTAS* (2005) ersichtlich, bei dessen Dreh einer der befragten Protagonisten noch während des Interviews vor der Kamera verstarb. Siehe dazu Chanan 2007: 170.

immer wieder zu einer Reflexion zu bewegen und sondern ebenso ZuschauerInnen zum Nachdenken anzuregen.¹⁵ Ihre Perspektivität und Entstehungszusammenhänge können selbstverständlich zu diesen Prozessen einen Beitrag leisten. Schließlich ist es notwendig, über die komplexe Zusammensetzung und das Nebeneinander von – mitunter konkurrierenden – Deutungen der Vergangenheit und geschichtspolitischen Strategien angesichts wechselnder Gegenwarten nachzudenken.

Das nachdrückliche Potenzial von Zeugenschaft mag für den hier behandelten Zusammenhang potenziell auch in jenen Situationen erkennbar werden, in denen die Bedeutung von Kolonialismus und Dekolonisierung sich als strittig darstellt.¹⁶ In solchen Fällen könnte sich der Rückgriff auf Zeugenschaft zwar als schwierig doch zugleich wichtig erweisen, da somit eine differenzierte Einordnung des Vergangenen ermöglicht wird. Insofern sehen sich dokumentarische Filme und ihre RegisseurInnen möglicherweise mit dem Umstand konfrontiert, gegebenenfalls »parteiische Wahrheiten«¹⁷ zu mobilisieren, um so in (geschichts-)politischen Diskussionen zu intervenieren – auch wenn es sich dabei um ein »konstruktives und involviertes Unterfangen [handelt, das], [...] streitbar, prekär und gefährlich« sein kann.¹⁸ Angesichts dieser Rahmenbedingungen bleiben zwar Zweifel daran bestehen, dass filmische Zeugenschaft widerspruchsfrei zur Auseinandersetzung mit der Geschichte des Kolonialismus und damit verbundenen Gewaltpraktiken beitragen kann. Allerdings muss eingeräumt werden, dass sich Zeugenschaft gerade in ihrer ganzen Ambivalenz und ihrem unruhestiftenden Potenzial für das Vorhaben einer nach wie vor andauernden kulturellen Dekolonisierung in vieler Hinsicht sehr wohl als unverzichtbar erweist.

15 Vgl. Krämer und Schmidt 2016: 13.

16 Dies zeigte im September die Veröffentlichung eines Artikels von Bruce Gilley in *Third World Quarterly* mit dem Titel »The Case for Colonialism«, der mittlerweile von der Zeitschrift und dem Verlag zurückgezogen wurde (<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01436597.2017.1369037>). Vgl. Lusher, Adam. »Professor's ›bring back colonialism‹ call sparks fury and academic freedom debate.« *Independent* 12.10.2017, <http://www.independent.co.uk/news/world/americas/colonialism-academic-article-bruce-gilley-threats-violence-published-withdrawn-third-world-quarterly-a7996371.html> (30.03.2018)

17 Ruth Sonderegger zitiert in Kleesattel 2016: 143.

18 Kleesattel 2016: 143 (Hervorh. im Orig.).