

# AC- 2010

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM  
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT



## RAFFINIERTER SICHT AUF KAIROS RAUMSCHICHTEN

«C.Scapes» heisst die mit dem AC-Hauptpreis ausgezeichnete Videoarbeit von Maia Gusberti. «C.» steht für Kairo. Die Künstlerin zeigt Stadtlandschaften aus Kairo. Sie öffnet ein Panorama, das aus dem genauen Erleben der ägyptischen Hauptstadt und mit überzeugendem Konzept entstanden ist: Der öffentliche Raum einer Stadt, die Menschen einer Grossstadt erscheinen hier in besonderen Bildern – und kommen auf besondere Weise zur Sprache.

Man taucht ein, lässt es sich gefallen, langsam zu schauen, erst mit der Zeit die Bilder und die Dinge zu entdecken und zu erfassen, die **Maia Gusberti** (\*1971) in ihrem Doppelvideo «C.Scapes» wie ein Panorama vor dem Blick ausbreitet und entfaltet. Das «C.» steht für Cairo. Wir tauchen also in die ägyptische Hauptstadt ein, in das Flimmern der Skyline, die die nahe Wüste ahnen lässt, in weit entfernte Strassenräume, die real auf dem Bild zu sehen sind, in Räume, die sich erst in der Vorstellung öffnen. «C.Scapes» ist in der Tat ein vielschichtiges, vielräumiges Werk. Da werden nicht vorschnell, touristenartig klischiert das Bild und das Porträt einer vibrierenden Stadt abgelichtet. Da erscheint nicht das auf, was man erwartet, wenn der Name Kairo fällt. Keine Moscheen, keine malerischen Bazarszenen, keine Pyramiden, kein Nil, keine verstopften Strassen.

**Per Ausschlussverfahren** Die Künstlerin kennt offensichtlich ihre Stadt, ist fasziniert – und verfällt dennoch nicht dem Exotismus. Sie war erstmals 2006/2007 als Stipendiatin der Pro Helvetia in Kairo, kehrte dann aber immer wieder dorthin zurück. Sie lebte allein als einzige Europäerin in einem Slum, sie wohnte umgekehrt in einem reichen Ausländerviertel, sie sah die verschiedensten Facetten der Stadt, auch jene der Bedrohung: dichte Bevölkerung, Gedränge, Polizei und Ausnahmezustand. Sie fragte sich, so erzählt sie, wie ein solches Gebilde, das von Homogenität weit entfernt ist, in Bildern erfasst werden könne. Wie sie von jenem «C.» erzählen könne, ohne in den Sozialkitsch zu verfallen – er ist vielen Videoarbeiten eigen, die sich in den letzten Jahren voll guten Willens mit den Metropolen der Dritten Welt befassten.

Der Ausgangspunkt von Maia Gusberti war also eigentlich ein Ausschlussverfahren: vom Slum erzählt sie sicher nicht, sie wusste zudem, wie es beinahe unmöglich ist, in den Strassen zu filmen, zumal sie mit zwei leicht verschobenen, parallelen Kameras arbeiten wollte. Bewilligungen wären einzuholen gewesen, die Leute hätten trotz der Anonymität der Grossstadt vermutlich unwirsch bis aggressiv reagiert. Und: Wie sollte sie die Bandbreite der sozialen Vielfalt, die Vielfalt der sozialen, architektonischen und städtebaulichen Räume erfassen können? Die Video-Künstlerin wählte den indirekten Weg. Sie wählte die Distanz, um Nähe zu schaffen. Das Dispositiv sieht auf der Bildebene jene zwei Kameras vor, so dass sich immer parallel kaum verschobene Perspektiven ergeben und eine leichte Irritation entsteht. Gefilmt wurde von erhöhten Standpunkten aus, aber auch aus Fenstern von Privatwohnungen. So sind 15 Sichten aus privaten Räumen zusammenmontiert

mit etwa zehn Panoramasichten. Eine unglaubliche Recherche, bei der sie auf die Hilfe von Assistenten zählen konnte: Leute mussten überzeugt werden, dass man ihre Wohnungen und damit das entsprechende soziale Ambiente und Umfeld betreten durfte, mit Hauswarten war zu verhandeln, wenn es darum ging, von Hochhäusern oder Dächern aus zu filmen.

**Ein Panorama mit fünf Ebenen** Die erste und sichtbare Ebene also sind Stadtansichten, ruhige, unspektakuläre, eindringliche, langsame. Die zweite Ebene ist die Sprache. Aus dem Off hört man Menschen über den öffentlichen Raum nachdenken – ihre Aussagen sind als dritte Ebene aus dem Arabischen ins Englische transkribiert worden und erscheinen als Untertitel, als Typografie.

Die Aussagen über den öffentlichen Raum, den man im Bild ja nur aus der Distanz und paradoxerweise teils aus privaten Räumen wahrnimmt, diese Statements eröffnen eine vierte Ebene. Sie ist eigentlich das Zentrum von «C.Scapes». Denn hier erscheinen sie, jene öffentlichen Räume. Oder das, worum sich die Gedanken und Assoziationen der befragten Menschen drehen. Aus zwölf Stunden Interviews ist in Gusbertis Werk rund eine halbe Stunde herausdestilliert.

Es bleibt eine Fülle von Meinungen, die ihrerseits – das ist die fünfte Ebene – in der Vorstellung des Betrachters städtische Räume und automatisch Rückbezüge auf die eigene Umgebung entstehen lassen.

**Vom Strassenladen zum Nil** Öffentliche Räume tauchen bei den Interviews in «C.Scapes» indirekt auf als:

- Ort, in dem man sich in der Anonymität ungebunden und frei bewegen kann.
- Ort, in dem strikte Konventionen herrschen und strikte Rücksicht verlangt ist.
- Ort, in dem man arbeitet, etwa in einem Strassenladen.
- Ort der Begegnung, der Gelegenheit für Tratsch und Diskussion gibt.
- Ort der Erholung und der Freizeit, wie etwa die Parks beim Nil, die aber gerade deswegen wieder einengen, weil so viele sich dort nicht einengen lassen wollen.
- Ort des Aussergewöhnlichen, etwa die Pyramiden.
- Ort des Gedränges und des Verkehrsmolochs.
- Ort des Rückzugs, wie Moscheen und Kirchen.

All diese Orte und noch viele mehr also werden durch die Bilder evoziert. Es entsteht ein differenziertes, letztlich erzählerisches Porträt von «C.», von all den Räumen, die «C.» erst ausmachen. Die Menschen sind präsent, werden zu individuellen Bewohnern der Stadt, selbst wenn auf den Videobildern nur einmal aus sehr grosser Distanz überhaupt ein Mensch zu sehen ist. Ein Porträt also einer Stadt und ihrer Menschen, ohne dass diese bildlich anwesend wären. Das ist die grosse Besonderheit und eindrückliche Eigenständigkeit von «C.Scapes».

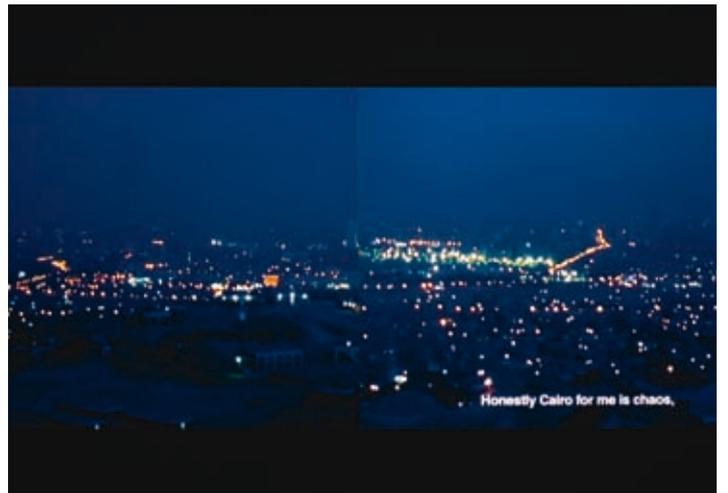
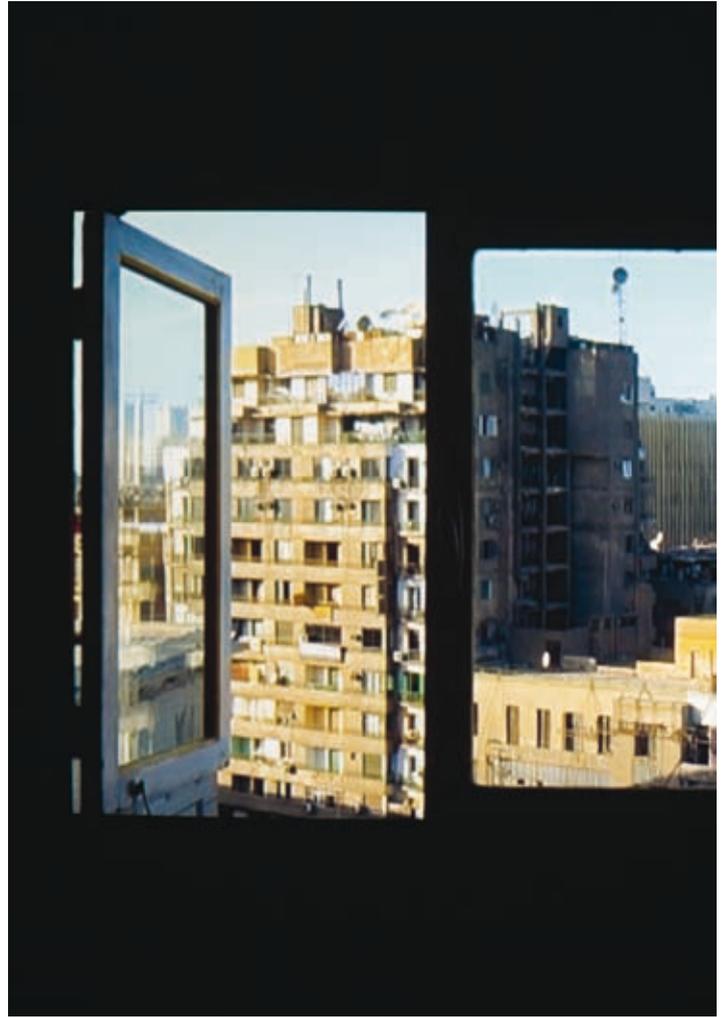
# HAUPTPREIS AC 2010

**Zeigen, was nicht zeigbar ist** «C.Scapes» sei ihr erstes Video in dieser Art, das erste, in dem der Inhalt und die Aussage eine derart zentrale Rolle spielen würden, sagt Maia Gusberti. Ihre früheren Videos, vor allem in Wien realisiert, seien viel formaler gewesen. Da war etwa das Video «air.E» (2001), das Aufnahmen während einer Tramfahrt zeigt, wobei nur die elektrischen Oberleitungen als zeichnerische Linien die Bilder bestimmten. Dann die Dokumentation «infravoid.vid» (2005), in der es um städtische Leerräume ging, um das Dazwischen zwischen den Infrastrukturen von Verkehrswegen, beispielsweise bei Autobahnkreuzungen. «Sunday-files» dann zeigt Aufnahmen von Überwachungskameras, immer nur in der Einstellung von Sonntagen: leere Büro- und Produktionsräume. Als sich die Künstlerin 2009 während eines Workshops in Birzeit/Ramallah in Palästina aufhielt, entstand die Dokumentation «UN-Resolutions»; gesammelt sind alle Resolutionen, die zwischen 1948 und 2009 zum Konflikt Israel/Palästina verabschiedet wurden, 221 Seiten in zwei Bänden.

Diese wenigen Beispiele zeigen, worauf das Interesse von Maia Gusberti fokussiert ist: Es sind immer Räume eines Dazwischen, eines städtebaulichen, politischen oder sozialen, es sind Blicke auf das Andere – andere Blicke. Genau so wie in «C.Scapes». Eine Frage also ist für die Wahrnehmung und die Ästhetik dieser Künstlerin zentral: «Wie kann ich etwas zeigen und erzählen, was ich nicht direkt zeigen kann?» Es geht ihr nicht um das, was auf der Hand liegt oder was im Zentrum liegen würde. Gerade deswegen zielt sie auf Zentrales.

Konrad Tobler

# HAUPTPREIS AC 2010



## Maia Gusberti

«C.Scapes», 2009

Videoinstallation, HD Movie

Concept, Image, Editing: Maia Gusberti, Sound: Mahmoud Refat (Cairo).

# FÖRDERPREIS AC 2010

## STILLE FIKTION

Dass mittels der Fotografie Realität abgebildet wird, ist längst Fiktion. Die Fotografie kann aber eine Realität aufbauen, in dem sie Besonderheiten in den Vordergrund rückt und Stimmungen sichtbar macht.

Der Ort, den **Annaik Lou Pitteloud** (\*1980) fotografisch in «Prototype (N.E.01)» festhält, ist Bühne und Akteur zugleich. Ein Unort könnte man sagen, wo sich Haus an Haus zu einer öden, langen, unspektakulären Häuserzeile zusammenfügt. Balkone, Dachluken und Fenster ziehen panoramaartig über das Bild, das beidseitig durch ein fensterloses Gebäude – mit Zeichnungen an den Fassaden, die von vergangenen Nachbarschaften zeugen – begrenzt wird. Die Geschichte der gebauten Architektur ist angedeutet und führt uns zurück in die Gegenwart. Heute säumt eine Gruppe von Bäumen die Häuserzeile und steht an der Grenze zur unbebauten Fläche. Die Bäume mit ihren in weisse Folien verpackten Stämmen und den zeichenhaften Kronen wirken wie abstrakte, stumme Zeugen. Im Vordergrund liegt Sand. Ob es sich hier um einen Strand oder einen späteren Bauplatz handelt, bleibt offen. Die Nichtfarbe der Fläche scheint sich schwer über den Ort auszubreiten. Ebenso irritierend wie unaufgeregt ist das Licht, das sich gleichmässig und bleiern über das Bild mit seinen kleinen perspektivischen Irritationen legt. Und es ist still, und man hat fast das Gefühl, die Stille würde aus dem Bild treten.

Pitteloud gelingt es, in ihren Arbeiten durch feinste Eingriffe und Veränderungen Spannung aufzubauen und Atmosphären zu generieren. Hunderte von Fotos sind es hier, die die Künstlerin zusammenfügt und damit den Ort zu einem fiktiven Ganzen macht. Pitteloud erzählt eine Geschichte, ohne diese explizit zu formulieren. Auf subtile Weise werden die Betrachter geradezu aufgefordert, präzise hinzusehen und sich genau mit diesem Ort auseinanderzusetzen.

Obschon die Fotografie konstruiert und somit eine Illusion ist, wird die Arbeit dennoch zum Spiegel einer Realität: Der hier abgebildete Strassenzug am Stadtrand von Rotterdam wurde längst von den Behörden zwangsgeräumt, nachdem sich die Kriminalität zu stark auszubreiten drohte. Pitteloud's fotografisches Konstrukt einer nicht mehr bewohnten Siedlung wird zum Prototyp eines Bildes unserer Gesellschaft, der weit realer ist, als wir zu ahnen glauben.

Susanne Friedli