

Im Rahmen der Ausstellung
On the occasion of the exhibition

Silvie Defraoui

Im Rahmen der Ausstellung

Künstlergespräch

**Im Rahmen der Ausstellung von Silvie Defraoui
«Les Formes du Récit II» ein Künstlergespräch mit Hans Rudolf Reust
in der Galerie Susanna Kulli am 1. März 2012**

Susanna Kulli: «Im Rahmen der Ausstellung» nannten wir unsere 1996 begonnene Gesprächsreihe damals aus dem einfachen Grunde, weil damit das Thema des Gesprächs durch die ausgestellten Werke vorgegeben ist; in diesem Fall die beiden Ausstellungen von Silvie Defraoui, die aufeinander folgten: «Das Bild im Boden» und «Les Formes du Récit II». Adrian Schiess legte in unserer Ausstellung 1988 mit seinen «flachen Arbeiten» das Bild erstmals auf den Boden. Silvie Defraoui geht in ihrer Werkgruppe «Das Bild im Boden» den umgekehrten Weg: Das Bild kommt vom Boden an die Wand, wie dies in der ersten Ausstellung zu sehen war. Die Zementfliesen, mit feinsten Eingriffen akzentuiert, wurden schlichtweg an die Wand gesetzt. «Das Bild im Boden» entstand ungefähr zeitgleich wie die «flachen Arbeiten» von Adrian Schiess. Dies ist nur einer von vielen Punkten, in dem Silvie Defraouis Werk und dasjenige von anderen Künstlern in meinem Galerieprogramm sich berühren. In dieser zweiten Ausstellung fasst Silvie Defraoui die Fotografien unter dem Titel «Les Formes du Récit II» zusammen und stellt dazu drei Neonarbeiten mit den Titeln «ECHO», «MOVIE» und «SPIRIT». Und da wir die Leuchtschrift «MOVIE» von Silvie Defraoui in der Ausstellung zeigen, und Ihnen die Videoarbeiten von Silvie Defraoui bestimmt in

eindrücklicher Erinnerung sind, möchte ich einen der produktivsten und originellsten Regisseure des modernen französischen Films, Jean-Luc Godard, kurz sprechen lassen, für den Filme analytischer als Sprache sind und der die Montage vereinfacht so erklärt: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen, entsteht ein Drittes. Eine andere Art des Sehens.“ Jean-Luc Godard spricht in der Publikation «Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos» unter anderem über die besten Momente des Films wie folgt: „Man macht, was man kann, und nicht, was man will. Andererseits versucht man das, was man will, zu machen mit der Macht, die man hat. Doch woher kommt eigentlich der Rhythmus? Doch aus einer Verpflichtung und weil man diese Verpflichtung innerhalb einer gegebenen Zeit erfüllen muss. Der Rhythmus kommt vom Stil, den man hat, gegenüber der Verpflichtung. Das macht den Stil und den Rhythmus. Und das heisst überhaupt nicht, sich zu beugen, im Gegenteil, es heisst, stärker und wendiger zu werden. Und seinen Rhythmus findet man da, wo man es geschafft hat, wendiger zu werden.“

Hiermit übergebe ich das Gespräch.

Hans Rudolf Reust: Ganz herzlichen Dank, liebe Susanna, für die einleitenden Worte, die schon vieles von dem ansprechen, was wir hier in intimmem Rahmen werden erschliessen können, und herzlichen Dank natürlich auch für die Einladung zum Gespräch. Ich finde es toll, dass dieses Gespräch «Im Rahmen der Ausstellung» heisst, weil es schwierig wäre, dieses riesige, so viele Facetten umfassende Werk von Silvie, und lange Zeit ja von Chérif und Silvie Defraoui, hier erschöpfend behandeln zu wollen. Ausgangspunkt ist das, was wir sehen, und das finde ich wichtig, weil sich nämlich genau aus diesem Sichtbaren dann die Erinnerung erschliesst; das wird ein Teil sein des Gesprächs. Silvie, ich glaube, es ist gut, dass wir mal anfangen, darüber nachzudenken, was die Maxime eurer Arbeit war, die du ja bist heute fortsetzt: diese eigentümliche Wendung «Archives du futur». Wir haben heute unheimlich viele Archive in der Kunst: dokumentarische, sich auf Gegenwarts- oder Vergangenheitsbewältigung, oder auf Utopien beziehende Archive. Aber «Archives du futur» ist eigentlich ein kondensierter Widerspruch; von dem hat deine / eure Arbeit immer gelebt. Es würde mich nun interessieren, was du darunter verstehst, schliesslich sind das die Anklänge, die der Arbeit vorausgehen.

Silvie Defraoui: In der Villa Arson in Nizza läuft momentan eine Ausstellung mit dem Titel «Les archives sauvages». Sehr viele Künstler sind dabei, als wäre Kunst gleichsam Archivierung geworden. Archive sind jetzt überall, aber 1975 war das noch nicht so. Damals, vor 37 Jahren, haben wir diesen Begriff erfunden: «Archives du futur». Das hatte verschiedene Gründe. Wir waren ein paar Jahre zuvor aus Spanien in die Schweiz zurückgekommen und wir hatten im gleichen Jahr, 1975, beschlossen, das Angebot für eine Lehrtätigkeit an der Ecole Supérieure d'Arts Visuels in Genf anzunehmen. Zu dem Zeitpunkt hatten Chérifs und meine Arbeit viel Gemeinsames. Und all diese Wechsel und die total neue Zeiteinteilung gaben den Anstoss zur Entscheidung, jede Arbeit, sei sie vom einen oder andern ausgeführt, gemeinsam zu signieren. Selbstverständlich macht man eine Arbeit nicht vierhändig. Der eine hat eine Idee, der andere führt sie aus usw. – ein Gespräch ohne Ende. Unsere letzte gemeinsame Arbeit im Jahr 1994 trägt den Titel «Conversations sur un radeau/Gespräche auf einem Floss». Von der Kritik wurde diese Zusammenarbeit damals eher schlecht aufgenommen. Ich glaube, es gab zur der Zeit nur Anne und Patrick Poirier, die schon zusammenarbeiteten. Abramović und Ulay sowie Gilbert und George traten als Performer auf, Art & Language als Gruppe. Aber sonst, vor allem in Genf, war das einfach nicht verständlich. Denn das „Genie“ kommt für viele ja von oben und fällt auf einen einzelnen Menschen, und es schien fast nicht möglich, dass zu zweit eine gute Arbeit entstehen kann. Heute ist dies zum Glück anders.

Hans Rudolf Reust: Ihr hattet also zusammen ein horizontales „Genie“.

Silvie Defraoui: Ja, so etwas Ähnliches. Die Kunstkritik nahm es sehr schlecht auf, aber das war kein Grund, es nicht zu tun. Wir hatten auch ein kurzes Statement darüber geschrieben, in dem stand, es sollte eine „Reise durch die Geschichte und die Geschichten“ sein. Das sagt schon fast alles. Es bedeutet, die Welt soll einbezogen werden, aber auch die persönliche Erfahrung. Jede Arbeit hat immer zwei Zeiten: Wir kennen ja unsere Gegenwart, die kennen wir ziemlich gut, und wir wissen von der Vergangenheit; von der persönlichen Vergangenheit wissen wir viel und von der allgemeinen Vergangenheit doch auch einiges. Und wenn wir genau diese beiden Zeiten anschauen, das dachten wir damals, und ich glaube immer noch daran,

dann kann man, ohne Hellscher zu sein, sehr viel über die Zukunft sehen. Man kann ableiten: Was ist gestern passiert, was ist heute daraus geworden, was kann morgen werden, aus dem was heute ist? Solche Überlegungen haben wir in unseren Arbeiten umgesetzt. Nehmen wir zum Beispiel die Globalisierung. Wir haben 1975 bis 1977/78 eine Arbeit gemacht über Globalisierung. Das Wort „Globalisierung“ kannten wir noch nicht und brauchten es daher noch nicht. Unsere Arbeit nannten wir «La route des Indes/Die Strasse nach Indien». Aber es war genau das Thema. Wir entnahmen Texte und Worte aus dem Tagebuch des Kolumbus. Da steht viel von weit weg gehen und viel zurückholen. Wenn man Kolumbus liest, erfährt man vor allem vom Nutzen, den man woanders holen kann. Dies war ein Bestandteil unserer Arbeit. Und der andere Bestandteil war, was am Strand von Barcelona und überhaupt am mediterranen Strand angeschwemmt und von jenseits des Meeres zurückgebracht wurde. Das war natürlich das Gegenteil von Reichtum. Das dritte Element waren Bilder aus dem Fernsehen. Diese kamen von beiden Seiten des Ozeans. Das war vor mehr als dreissig Jahren, aber immer schon war es uns wichtig, nahe und ferne Dinge in neuen Konstellationen zu verbinden.

Hans Rudolf Reust: Es geht nicht um eine lineare Geschichtskonstruktion, sondern um eine, die sich ganz stark auch nach rückwärts, auf die Erinnerung bezieht und sich zur Seite in der Gleichzeitigkeit ausdehnt. In dem Sinne sind wir mit Topographien befasst, eher als mit einer Fokussierung oder mit einer linearen Konstruktion. Und das führt uns jetzt nach dieser Einstimmung sehr direkt auf diese Arbeiten hier im Raum. Wir sehen ja Bilder, die eine gewisse Verwandtschaft aufweisen, in Gruppen zueinander gefügt sind, wo wir, oder zumindest ich persönlich, gar nicht so recht weiss, sind die Gruppen hier eher räumlich organisiert oder inhaltlich, weil jedes einzelne Werk auch für sich allein stehen könnte. Ich bin eigentlich unterwegs zwischen der Wahrnehmung eines Einzelwerkes und einer Gruppe, ich bin in einem bestimmten Kontext des Denkens drin. Man stellt fest, dass innerhalb des einzelnen Bildes schon verschiedene Elemente zueinander in Beziehung gesetzt werden. Da sind Landschaften, da sind Räume, Innenräume, da sind Architekturen, da sind aber auch einzelne Objekte – sehr poetische oder sehr alltägliche Objekte – eingefügt. Ich bin in einer Welt der Dinge und der Räume, in denen die Dinge sich bewegen. Ich fange an, mit meiner

persönlichen Erinnerung, meiner eigenen Geschichte, Beziehungen herzustellen zwischen den einzelnen Elementen und dem Ganzen. Ich weiss gar nicht so recht, wie dieses Verhältnis der Osmose zwischen dem Ganzen und den Teilen sich abspielt. Irgendwann kommt der Begriff des Narrativen hinzu. Als hätten wir es hier mit einer Erzählung zu tun, von der gewisse Dinge bekannt sind, und zu denen ich dann selber anfangs, meine eigenen Geschichten hinzuzufügen, sie weiterzuentwickeln, sie in die Breite oder zurück und nach vorne zu entwickeln. Immerhin heisst die Ausstellung ja auch «Les formes du récit II». Wie viel magst du hier preisgeben? Wir gehen ja nicht davon aus, dass du uns jetzt die ganze Geschichte erzählst, dann hätten wir die Poesie verloren. Und trotzdem magst du uns vielleicht etwas preisgeben über dein Verständnis von Narration.

Silvie Defraoui: Ja sicher. Ich meine, ich kann dir gerne auch die Geschichte jedes Bildes erklären. Ich arbeite seit nicht ganz zwei Jahren an diesem Thema. Ich bin davon ausgegangen, dass ich einfach versuche zu verstehen, was ich selber von unserer Zeit denke. Wir wissen ja alle, dass die grossen Erzählungen, die Megaerzählungen wie die Bibel, Marx, 1001 Nacht, die Ilias usw. heute nicht mehr wirksam sind. Das waren früher so Referenzen, die hatten einen gewissen Wert.

Hans Rudolf Reust: Hast du das einmal gehabt, Marx und so?

Silvie Defraoui: Ja, wenn du es genau wissen willst, eine Bibel habe ich zuhause, die Ilias habe ich teilweise gelesen, Marx steht im Bücherregal, und 1001 Nacht kenne ich kreuz und quer. Heutzutage, da greift man nicht mehr auf diese Art der Erzählung oder Utopie zurück. Man weiss, dass sie existieren, aber sie sind einfach nicht mehr wirksam. Damit will ich sagen, dass diese oder jene dieser grossen Geschichten präsent waren, weil sie erzählt, gepredigt oder gelehrt wurden, und dass dies Spuren und Bilder hinterliess, die langsam von den sogenannten populären Massenmedien ausgeebnet werden. Davon bin ich in der Arbeit ausgegangen. Im Video, das vorher entstand, geht man durch ein grosses Haus, sieht alle Zimmer und auf jeder Schwelle wird eine Geschichte erzählt. Die Geschichten haben überhaupt nichts mit dem Haus zu tun, aber für mich ist es immer so, dass, wo man auch sei, hier, oder auf der Strasse, oder in einem anderen Raum,

der Raum ist immer erfüllt von potentiellen Geschichten oder Ereignissen, die sich darin abgespielt haben. Das ist keine Geisterbahn, aber es ist ein Bewusstsein. Ich glaube, das haben fast alle Leute, dieses Gefühl, irgendetwas ist hier mal vorgegangen. Ich liebe das sehr und – es gibt magische Orte und andere – ich versuche immer, und es ist mir wichtig, zu wissen, an was für einem Ort man sich befindet. Ort und Geschichte gehen für mich zusammen.

Hans Rudolf Reust: In dieser Ausstellung operieren nicht alle Bilder gleich. Es gibt sehr grosse Unterschiede. Zum Teil stehen die Objekte in einer möglichen Beziehung zueinander, wie wir es hier finden zwischen der Schere und diesen Gräsern, und trotzdem hat es natürlich etwas von einer traumartigen Begegnung, dass die zusammen kommen. Ich denke an den Farbroller und das Tigerfell, diese haben eine mögliche narrative Beziehung auf der ersten, aber dann auf ganz vielen weiteren Ebenen. Ähnlich der Fächer und diese Belüftungsanlagen. Wenn wir das Bild näher betrachten, gibt es für mich zunächst die Sicht von oben und dann fächert es sich auf als Bild in der Fläche. Ich sehe die Motorroller unten und bin noch einmal in einer ganz anderen Welt. Ich kippe eigentlich vom einen zum anderen zum nächsten, auch in der räumlichen Wahrnehmung. Die Bilder verleiten mich dazu, Wege zu gehen, Perspektiven zu wechseln, meine Einstellung nicht nur zu den Dingen, sondern eben auch zum Raum, zum Ort und zur Bewegung zu verändern.

Silvie Defraoui: Das ist schon richtig, und was hier sehr wichtig ist, ist das Grössenverhältnis der Dinge. Es ist ja so: In unserer Fantasie wechseln wir die Grössen der Dinge, sie sind undimensioniert, die Landschaften und auch die Gegenstände. Es sind einfach Landschaftsbilder, wie man sie machte vor der Verwendung digitaler Kameras, es sind noch Dias, also Lichtbilder. Diese Objekte hat jeder von uns bei sich zuhause, solche Dias hat jeder von uns schon mal gemacht. Es sind also nicht besondere Bilder, es sind einfach Bilder von Orten ohne Menschen, das ist alles. Und die Assoziation ist einfach die, dass ich versuche, einen etwas aufgeladenen Moment zu finden zwischen diesen beiden Dingen. Für mich funktioniert es, vielleicht, weil ich die Geschichte der Orte kenne. Aber das, was hier so ganz einfach zusammengefügt ist, auch mit dem Titel – der Titel ist in

meiner Arbeit auch immer eine wichtige Sache – ist an und für sich bereits schon der Anfang einer Geschichte. Wir sitzen hier vor dem «indischen Koffer», und der Koffer ist zwar nicht in Indien, der ist in Spanien, aber könnte eben der Anfang einer Geschichte sein.

Hans Rudolf Reust: Vermutlich ist die Vertrautheit der Dinge gerade der Auslöser für die Offenheit gegenüber möglichen Erzählungen. Also das Gegenteil zu der Banalisierung, wonach man denken würde, das Vertraute sei auch tatsächlich bekannt. Das Vertraute wird hier in der Begegnung mit anderen Objekten, anderen Elementen dieser Bilder in gewisser Weise fremd. Wir werden gleich noch darauf zu sprechen kommen, wie das funktioniert. Du hast vorhin die Wichtigkeit der Titel erwähnt. Haben die Titel für dich eine bestimmte Funktion?

Silvie Defraoui: Ich habe ganz einfache, fast beschreibende Titel gebraucht. Eben genau, dass man weiss, man geht von dieser Sache aus. Wie zum Beispiel beim «indischen Koffer». Wenn man „indisch“ hört, dann denkt man, diese Landschaft ist ja nicht bei uns, wahrscheinlich ist sie in Indien. Es ist ein Koffer da und eine Landschaft, die sich irgendwo anders befindet.

Hans Rudolf Reust: Hier trifft der Satz, den du öfters zitierst: „Things are different from what they are not.“

Silvie Defraoui: Der Satz ist von Ralph Waldo Emerson. Es ist ein sehr schöner Satz. Ich liebe ihn, weil er so kompliziert ist: „Die Dinge sind anders, als sie nicht sind.“ Nicht als sie sind, sondern als sie nicht sind. Das finde ich einen sehr komplizierten und sehr schönen Gedanken. Ich denke, wo man auch sei, und was man auch anschau, man soll es immer hinterfragen. Das sagt eigentlich dieser Satz.

Hans Rudolf Reust: Es gab sogar in der historischen Romantik um 1800 die Vorstellung, wir hätten es mit einer Welt zu tun, die sich selber ständig bespiegelt und in der unendlichen Spiegelung sich auch über sich selber hinaus entwickelt. Siehst du auch in diesem Narrativ ein utopisches Potential, das übersteigert? Oder wäre das schon zu weit gedacht, zu viel Anspruch, zu viel befrachtet?

Silvie Defraoui: Was ich von Utopie verstehe: Es ist fast immer ein Projekt. Bei mir ist die Utopie kein Projekt in diesem Sinne.

Hans Rudolf Reust: Dürfen deine Bilder auch über sich selber und über die Welt, aus der sie stammen, hinausweisen?

Silvie Defraoui: Ich denke schon, ja. Aber jedes Kunstwerk tut das, nicht? Das sind nicht diese Bilder, die das tun, das soll die Kunst. Warum fragst du das: „Dürfen sie über sich hinausweisen?“ Ich meine, die Frage ist eine sonderbare Frage.

Hans Rudolf Reust: Wir können sagen, diese Bilder hätten eine eigene Poesie in der Begegnung von unterschiedlichen Realitätsfragmenten. Aber das Schöne ist ja, dass sie nicht stehenbleiben in dieser ersten Verwunderung, sondern dass sie eine zweite, dritte Verwunderung generieren. Und das hat ja vielleicht auch ein Sprengpotential gegenüber dem, was wir im gewöhnlichen Leben als Wirklichkeit serviert kriegen, was wir heute durch virtuelle Welten als eigenen, mindestens so realen Raum serviert bekommen. Ich möchte eigentlich für mich diese Bilder als etwas verstehen, was sich noch jenseits dieser bekannten realen und der bekannten virtuellen Räume aufhält.

Silvie Defraoui: Ich suche schon Bilder, in denen ohne viel Hokuspokus, mit einfachen Werkzeugen, differenzierte Wirklichkeiten verschmelzen, und die dann, wie du schön sagst, über die Welt, aus der sie stammen, hinauswachsen. Ich möchte, dass die Klarheit des Vorgehens offensichtlich ist, damit man sich auf das, was zu sehen ist, konzentrieren kann. Bei mir sind ja Fotografien immer Projektionen, fotografierte Projektionen. Aber meistens wähle ich den gleichen Gesichtspunkt der Projektion, folglich ist das Bild ohne Perspektive. Wie ich schon gesagt habe, sind mir Räume sehr wichtig. Als ich hier mir diesen Raum genau anschaute, da dachte ich, das ist ein richtiger Showroom, da kann ich keine Installation drin machen. Man sieht vieles schon von der Strasse her. Die Neonschriften sind nur von der Strasse aus lesbar, im Innenraum werden sie zu leuchtenden Zeichen. Dann sind hier an den Wänden viele verschiedene Installationen dokumentiert, deren wirkliche Dimension man nicht kennt. Man erkennt, dass dies einmal Projektionen waren, der dunkle Schatten weist darauf hin. Seitlich fotografiert sind die

irgendwie in Bewegung. Jetzt sind sie festgehalten, auch provisorisch, vielleicht. Dies bringt die Bewegung. Statt einer Installation sind nun Erinnerungen an Installationen hier an der Wand. Verschiedene Blickwinkel sind möglich, obwohl jedes Bild so klein ist.

Hans Rudolf Reust: Damit kommen wir zu einem ganz wesentlichen Element, das sich ja vielleicht erst in zweiter Hinsicht erschliesst: Diese Bilder haben oder, besser gesagt, hatten einen Ort, an den sie mal gebunden waren, an dem sie inszeniert wurden. Wir sehen in diesen fotografischen Abzügen eine Art von „Stills“, von Aufnahmen mit der ganzen Vergangenheitsdimension, die der Fotografie immer anhaftet. Wir sind mit Dokumenten von Räumen konfrontiert, die einmal diese Begegnung kannten. Und das ist in diesen Bildern mit der kleinen subtilen Verzerrung angedeutet, mit der perspektivischen Flucht, die anzeigt, dass hier eine Aufnahme aus einem Winkel gemacht wurde auf einen Ort. Es ist auch neu, dass du den Ort so direkt bezeichnest?

Silvie Defraoui: Das ist neu, ja.

Hans Rudolf Reust: Es gab mal «Zeichen der Veränderung», wo quasi die Kamera frontal diese Begegnung zwischen Projektion und Raum aufgezeichnet hat; hier zeigt die Kamera noch, dass sie aufzeichnet. Ist dir das wichtig, diese weitere Ebene der *Décalage*, der Distanzierung?

Silvie Defraoui: Es lag irgendwie auf der Hand, dass ich in solch einem Showroom keine Serie von Fotografien zeigen will, sondern dass ich Räume hineinbringen will, auch wenn sie in diesem Raum fast nur als Miniaturen daher kommen. Sie sollen hier andere Situationen aufzeigen, die einmal gewesen sind.

Hans Rudolf Reust: Eigentlich imaginäre Räume in diesem Raum.

Silvie Defraoui: Räume in diesem Raum. Die können auch weiter reisen. Sie gehören nicht zu diesem Raum, definitiv, für immer. Aber dieser Raum hat mich auf diese Idee gebracht.

Hans Rudolf Reust: Die Projektion zieht sich durch dein ganzes Werk, und durch euer Werk, hindurch. Es gab viele verschiedene Formen der Projektion, die sich nie als technisches Spektakel geriert haben, sondern die immer sehr direkt auch eine inhaltliche Bedeutung hatten.

Silvie Defraoui: Es ist genau wie in unseren Gedanken in unserem Gehirn. Die kommen ja auch nicht tropfenweise, einer ganz klar und schön nach dem anderen; sondern das überlagert und verschiebt sich usw., und das ist eine Realität. Wenn ein Künstler die Sache ganz klar hinbringen will, das ist zu respektieren, aber das will ich nicht. Ich will zeigen, dass sich die Dinge immer bewegen und immer überlagert sind. Ein Gedanke überlagert sich immer über einen anderen Gedanken, das ist nun mal so. Und ich glaube, es gibt keine Fotografie von mir, auch von früher nicht, die einfach eine reine Fotografie ist. Gut, die Diapositive, aber die würde ich nie ausstellen. Ein Dia ist kein Werk, das ist ein Arbeitsinhalt. Aber ich glaube, wenn man zu einem Werk irgendwann sagt: „Das habe ich gemacht“, dann ist diese Überlagerung für mich unheimlich wichtig.

Hans Rudolf Reust: In gewisser Weise nehmen diese Werke hier also einen Zwischenstatus ein. Es gibt schliesslich noch diese Kacheln, die eigentlich auch eine Art von „Superposition“, von Überlagerung, von Eingriff an sich haben, wo in eine ornamentale Struktur ganz kleine geometrische Elemente eingeklebt wurden. Ist das für dich mit diesem Prinzip verwandt?

Silvie Defraoui: Es ist auch eine Projektion. Diese Bodenplatten sind aus Zement und kommen aus Abbruchhäusern in den Aussenquartieren von Barcelona. Diese Arbeit «Das Bild im Boden» habe ich 1986 angefangen und führe sie weiter. Wenn ich solche unbeschädigte Kacheln finde, dann entstehen wieder ein paar neue Gesichter. Es sind zwei Dinge: Man sagt ja, man sieht in den Wolken Bilder, man sieht auf dem Boden Bilder, in Marmor oder Linoleum. Es gibt die Frottagen von Max Ernst, es gibt Leonardo da Vinci, der sagt: „Werft den Schwamm an die Wand und ihr werdet euer Bild schon haben“ usw. Das kommt von dieser Idee, dass man einfach überall etwas sieht, wenn man sehen will. Das ist der eine Punkt. Und der andere Punkt ist der: Damals, '86, war Neo-Geo in der Schweiz wirklich die Kunst, die grosse Wertschätzung genoss. Ich sah diese Kacheln,

die waren so wunderschön und so absolut richtig, auch in dieser Zeit. Aber niemand konnte das sehen, wenn sie auf dem Boden und nicht an der Wand waren. Das kleine Gesicht darauf hat damit zu tun, dass man eben überall etwas sieht, zugleich war es ein Augenzwinkern gegenüber Neo-Geo.

Hans Rudolf Reust: Ja, wart' es ab, es wird vielleicht wieder ein kleines Revival geben in einer anderen Form der Geometrie.

Silvie Defraoui: Es ist ein Spiel mit der Geometrie. In Paris waren die Fliesen 2009 im Centre culturel Suisse ausgestellt, eine grosse Wand voll davon. Und wirklich, man hat mich angesprochen auf europäische und amerikanische Kunst, aber niemals auf die maurischen Einflüsse in Europa.

Hans Rudolf Reust: Heute sehen wir überall diese Pixel-Geometrie, auf die das in gewisser Weise auch anspielen mag.

Silvie Defraoui: Ja, aber die Geometrie dieser Platten, die kommt von der anderen Seite des Mittelmeers.

Hans Rudolf Reust: Das war jetzt der eine Punkt, der wirklich statische, als Objekt-fixierter. Der andere Punkt wird angedeutet, Susanna hat mit Godard auch darauf angespielt: Movie, die ganze Geschichte des bewegten Bildes. Euer Werk und meines gehört ja auch zu den wichtigen Positionen von Videokunst in diesem Land, auch ganz früh in Europa. Wobei eigentlich für mich immer frappanter wird, wie wenig ihr den rein technischen Effekt gesucht habt. Es gibt eine Kunst, die sich ganz stark immer an der Medienfront bewegt und sich mit technologischen Neuerungen und auch den Effekten auseinandersetzt, die entsprechend schnell auch datiert ist. Eure Kunst mit elektronischen Medien, mit Video, war immer eine Kunst, die eigentlich diese Möglichkeiten genutzt hat, um bewegte und bewegende Bilder zu machen, die Inhaltlichkeit gesucht hat, und deswegen sind sie vielleicht auch heute noch so unmittelbar, so direkt, weiterhin nachvollziehbar.

Silvie Defraoui: Unsere gemeinsame Arbeit 1975 begann mit Installationen, in denen Lichtbilder auf Objekte projiziert wurden. Bei unserer ersten Videoarbeit 1979 projizierten wir einen Video auf einen Tisch mit einer

Kristallkugel, man sieht da, wie Abbildungen von Werken aus verschiedenen Kulturen von Händen ausgelegt werden und ihren Platz wechseln. Wir drehten damals mit der Television einen kurzen Film zu dieser Installation. Dazu benutzten wir die reichen Bildarchive, die zur Verfügung standen. Seither sind Bilder aus den Medien in unserer Arbeit präsent gewesen, wie sie es ja auch ständig in unserem Alltag sind. Mein Video «Plis et Replis» von 2002, in dem ich zerknüllte Kriegs- und Medienbilder sorgfältig glätte, ist auch darauf zurückzuführen.

Es stimmt aber nicht ganz, dass wir am Anfang der Videokunst waren. Es gab noch eine Pioniergeneration, zu der wir altersmässig auch gehört hätten. Nur, das interessierte uns damals nicht. Wir machten Super-8-Filme, Installationen mit Loop-Projektoren, bis dann die ersten Aufnahmegeräte und Videobänder verfügbar waren. Video hat uns erst interessiert, als man auch aufzeichnen konnte. Das Material war schwer und unbequem, weit entfernt von der heutigen Miniaturisierung. Das Medium interessierte uns nicht aus didaktischen Gründen, sondern um etwas in die Welt zu setzen, um etwas zu erzählen.

Hans Rudolf Reust: Ich finde das entscheidend, weil wir es nämlich hier ebenfalls mit einer Momenhaftigkeit zu tun haben. Ich habe für mich versucht, es als das Laokoon-Moment des bewegten Bildes zu fassen: Wir haben es mit Projektion zu tun, in einer statischen Situation, die aber dann so gezeigt wird, dass sie als quasi filmisches Bild, oder zumindest als projiziertes Bild, gelesen werden will. Wir haben hier eine vollkommen einfach lesbare Bewegungssituation, die aber doch wieder in diesem Rahmen, an diesem Ort, als statisches Bild erscheint. Dieser Widerspruch treibt sich für mich zu einer extremen Spannung hoch zwischen statischem und bewegtem Bild, und eigentlich ist der Austragungsort dieser Spannung mein Kopf. Meine Erinnerung, meine Vorstellung sind meine Gedanken, die dann loslegen, die diese latente, diese arretierte Bewegung ausführen. Und das andere ganz wichtige Moment ist, dass es eben nicht eine lineare Bewegung ist, die nur nach vorne gehen kann, sondern die sich auch auf die Historie beziehen kann. Ihr habt ganz früh immer auch mit „mémoires“ gearbeitet, oder mit der Verschleierung, oder der partiellen Abdeckung von Schrift, von Bildern. Gibt es dieses Moment des Entzugs hier auch?

Silvie Defraoui: Wenn du das sagst: „Verschleierung“, „Entzug“, dann ist das nichts anderes als Projektion. Was nicht im Licht der Projektion steht, wird der Wahrnehmung entzogen. Du nimmst eine Schrift, eine gedruckte Schrift, und projizierst sie auf irgendeinen Körper – ein Teil ist im Schatten und ein Teil ist im Licht. Es handelt sich schon auch um Entzug, vor allem aber um Licht und Schatten – auch im metaphorischen Sinn.

Hans Rudolf Reust: Auch immer nur um diesen einen Moment? Nicht vorher? Nicht nachher?

Silvie Defraoui: Zwangsläufig ist es ein Moment. Zum Beispiel die Schriftbilder, bei denen man nur den oberen Teil der Schrift sieht, auch diese Idee ist auf die Projektion zurückzuführen. Wir sind in unseren Städten von Schrift umgeben, immer lesbare Dinge usw. Die Schrift ist an und für sich etwas sehr bemerkenswert Schönes. Und um dieser Schrift ihren Rhythmus und ihre Strenge auch wieder zurückzugeben, haben wir sie horizontal geschnitten, nur den oberen Teil behalten. Aber es ist nie ein Rätsel, man hat immer eine kleine Etikette mit dem ganzen Text darunter. Und dann kann man zuerst die Schrift anschauen, den Text lesen, und dann vielleicht den Text anschauen. Es ist einfach diese Bewegung, nicht zuerst durch den Sinn gestört zu sein, diesen eventuell interessanten oder banalen Sinn des: „Was bedeutet dieses Wort?“, sondern zuerst einmal zu sehen, wie dieses Wort nicht mit dem Ton, sondern mit der Schrift wiedergegeben ist, dass man einfach die Schrift sieht. Dies war die Idee, und die ging von der Projektion aus.

Hans Rudolf Reust: Das ist super spannend, weil wir eigentlich immer in einer Zwischenzone zwischen möglichen Bewegungen und dem radikalen Moment sind: jetzt. Viele eurer Projektionen waren ja auch Loops. Und in dem Sinne sind diese Bilder mögliche „Movies“ oder „Stills“ – die Unterscheidung kollabiert.

Silvie Defraoui: Das ist schön, wenn du das sagst, aber ich weiss nicht, ob es stimmt. Aber das mit dem Licht und Schatten, das ist auch in der Sprache etwas Wichtiges: Jemand steht im Licht, und jemand steht im Schatten. In der Geschichte stehen gewisse Ereignisse in einer gewissen Zeit im Licht, dann stehen sie wieder im Schatten. Diese Licht-und-Schatten-Sache ist

überall, wo wir hinschauen, total wichtig und omnipräsent. Das kommt von weit her, sagen wir, es gibt ja dieses sehr schöne Höhlengleichnis von Platon, das alle kennen, wo die Menschen die Schatten anschauen und denken, das ist die Wirklichkeit. Das fasziniert mich. Wenn man in seinem Leben nur die Schatten gesehen hat, dann denkt man, das ist das Leben. Vielleicht ist das für uns auch so. Denn wir wissen nicht genau, was wir wirklich leben und sehen. „Leben“ und „Sehen“ – wie kann man das genau hinterfragen? Wir haben nur diese Möglichkeit, uns das einfach vorzustellen. Und die Projektion ist etwas, die geht durch die Gedanken hindurch. Das können praktische Projektionen sein, aber das können auch imaginäre Projektionen in reale Räume sein. Oder wie dies die alten Griechen für die mnemotechnische Methode gesagt haben: Wenn du etwas nicht vergessen willst, einen Namen, eine Zahl oder einen Vertrag, dann projiziere es auf diese Säule. Jedes Mal, wenn du wieder daran vorbeigehst, dann taucht auf, was du nicht vergessen wolltest. Das ist wie bei unserem Taschentuch. Nur haben wir jetzt fast nur noch Papiertaschentücher, folglich vergessen wir alles. Den Knopf ins Taschentuch, mein Vater machte das immer, wenn er etwas nicht vergessen wollte. Das hat alles mit Projektionen, wirklichen oder gedanklichen, zu tun. Das ist universell, das gilt überall.

Hans Rudolf Reust: Das würde dann wieder darauf anspielen, dass es ja die alte Vorstellung gibt: „Das Bild ist ein Fenster zur Welt.“ Und in diesem Bild gibt es eine Zone, die erleuchtet ist, die diese Öffnung schafft. Das wäre der konventionelle Teil dieser Bilder. Und gleichzeitig ist es ja so, dass deine Bilder auch andeuten, wie sie gemacht wurden. Sie verlieren in dem Sinne fast nach dem alten Brechtschen Prinzip der Verfremdung ihre Autorität und setzen mich als Betrachter in die Position, meinen eigenen Film zu machen. Da kommen wir vielleicht auf einen weiteren wichtigen Punkt: Eure Arbeit war ja immer auch, und deine ist es bis heute, eine Art Kritik an der visuellen Kultur, die uns die Massenmedien präsentieren; Kritik an dieser Identifizierungs-, Personalisierungs- und Festschreibungslogik, der wir uns unterwerfen. Gibt es für dich eine Art kritisches Potential in der Art und Weise, wie diese Bilder sich in der Welt behaupten wollen, bewegen wollen?

Silvie Defraoui: Eine Projektion im Raum ist kein Fenster auf eine andere, bessere oder schönere Welt, sondern es ist ein Licht-Bild, das sich über etwas bereits Bestehendes legt. Oft schneide ich ja kreisrunde Löcher in meine Fotografien und dahinter sieht man die Wand oder auch die Tapete. Natürlich bin ich kritisch der Welt gegenüber, natürlich bin ich gegenüber den Massenmedien, der allgemeinen Formatisierung und so weiter, kritisch eingestellt. Aber ich will absolut nicht, dass meine Bilder didaktisch und direkt kritisch sind. Ich denke, jede Kunst, auch die Kunst, die ich liebe, neu oder alt, ist etwas, das nicht alles zulässt, nicht alles erraten lässt, sondern die den Zuschauer bis zu einem gewissen Punkt führt, ganz präzise, und ihn dann loslässt. Und diesen Punkt vom Loslassen finde ich sehr wichtig. Also nicht didaktische Kunst, aber präzise gewählte Mittel und Elemente. Es ist eine Erfahrung, ein Weg, auf dem man plötzlich losgelassen wird und das ist dann für den Betrachter, also für mich als Betrachter, immer der interessante und spannende Augenblick. Verstehst du, was ich meine?

Silvie Defraoui, geboren 1935 in St. Gallen, lebt und arbeitet in Vufflens-le-Château und Corbera de Llobregat, Spanien.

Die Ausstellung «LES FORMES DU RECIT II /THE FORMS OF NARRATIVE II» dauerte vom 14. Januar bis 18. März 2012.

Die erste Einzelausstellung von Silvie Defraoui fand in der Galerie Susanna Kulli im Jahre 2011 statt («Das Bild im Boden 1989–2010»). In der Galerie Susanna Kulli waren Arbeiten von Silvie Defraoui auch in der Gruppenausstellung «Exploring Painting» (2012) zu sehen.

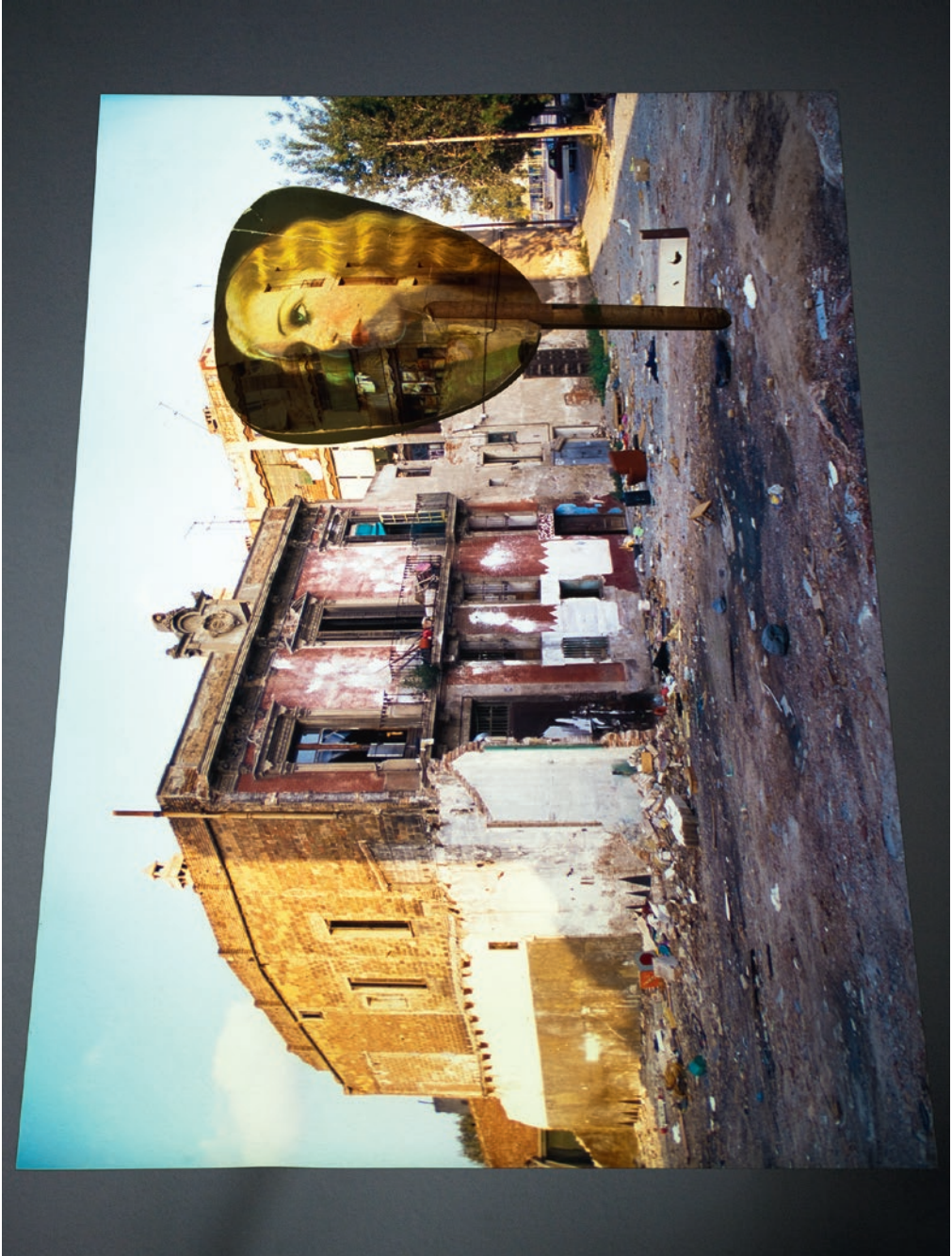
Hans Rudolf Reust, Kunstkritiker, Dozent, Korrespondent Artforum NY, Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission 2007 bis 2012.

© 2013 Susanna Kulli
Alle Rechte vorbehalten

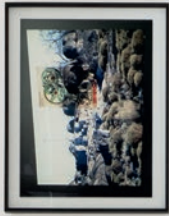
Lektorat: Gerrit Jackson
Fotografien: © Georg Rehsteiner, Vufflens-le-Château
Gesamtherstellung: Druckerei Odermatt AG, 6383 Dallenwil

Galerie Susanna Kulli, Diererstrasse 21, CH-8004 Zürich
Telefon: +41 (0) 43 243 33 34, Fax: +41 (0) 43 243 33 35
E-Mail: info@susannakulli.ch
www.susannakulli.ch









SPIN









On the occasion of the exhibition

A conversation with the artist

**On occasion of the exhibition: Silvie Defraoui, «Les formes du récit II»
a conversation between the artist and Hans Rudolf Reust
held on March 1, 2012 at Galerie Susanna Kulli**

Susanna Kulli: When we launched our series of conversations in 1996, we called it «Im Rahmen der Ausstellung,» or «On Occasion of the Exhibition,» for the simple reason that this title indicates that the works on display circumscribe the issues to be discussed; in the present instance, that's two back-to-back exhibitions of work by Silvie Defraoui, «Das Bild im Boden» and «Les formes du récit II.» In an exhibition we held in 1988, Adrian Schiess's «flache Arbeiten» were the first time he laid out the picture flat on the floor. In her group of works «Das Bild im Boden,» which was shown in the exhibition of the same title, Silvie Defraoui pursues the opposite direction: the picture is taken off the floor and put on the wall. She made subtle alterations to the cement floor tiles and then simply mounted them on the wall. «Das Bild im Boden» was created around the same time as Adrian Schiess's «flache Arbeiten.» That's only one of many affinities between Silvie Defraoui's oeuvre and those of other artists my gallery represents. In the second exhibition now on display, Silvie Defraoui groups the photographs under the title «Les formes du récit II» and combines them with three neon works bearing the titles «ECHO,» «MOVIE» and «SPIRIT.»

Given that we're showing Silvie Defraoui's neon sign «MOVIE» in the exhibition, and since I'm sure you vividly remember her video works, I will start the conversation off with a brief quote from one of the most productive and original directors of modern French cinema, Jean-Luc Godard, who regards films as more analytical than language and who explains montage at its simplest as follows: "When two pictures meet, a third thing comes into being. A different way of seeing." In his «Introduction to a True History of Cinema and Television,» one thing Jean-Luc Godard says about the best moments of cinema is this: "... you do what you can do and not what you want to do. On the other hand, you try to do what you want to do with the power that you have. But where does the rhythm actually come from? Where, if not from an obligation and from the need to fulfill this obligation within a given timeframe. The rhythm grows out of the style you have vis-à-vis this obligation. That makes the style and the rhythm. And that has nothing to do with deference, on the contrary, it means getting stronger and nimbler. And you find your rhythm where you've managed to become nimbler..."

And so, without further ado, I pass the floor.

Hans Rudolf Reust: Thank you very much, dear Susanna, for your introductory remarks, which have already touched upon many of the issues we will be able to explore in this intimate setting, and of course, thank you also for inviting me to be part of this conversation. I think it's great that our talk bears the title «On Occasion of the Exhibition,» because if we wanted to discuss the gigantic and multifaceted oeuvre of Silvie – and for a long period of time, that means Chérif and Silvie – Defraoui, we'd be in trouble. The point of departure is what we are looking at, and I think that's important, because it is precisely the visible object that unlocks recollections; that will be part of what we'll talk about. Silvie, I think it's a good idea that we start by thinking about the maxim of your, which you've carried on to this day – your art is guided by this peculiar turn of phrase, «Archives du futur.» Archives are all over art these days: documentary archives; archives relating to efforts to come to grips with the present or the past; archives relating to utopian visions. But «Archives du futur» is really a tightly packed contradiction, one that has always fueled your work. So I'd be interested to know what this phrase means to you; after all, these are associations that set the stage for the work.

Silvie Defraoui: There's an exhibition on display at Villa Arson, Nice, right now that bears the title «les archives sauvages.» It includes work by a great number of artists, as though art had become archiving, as it were. Archives are everywhere right now. But in 1975, that wasn't the case. Thirty-seven years ago, we invented this term: «Archives du futur.» We had a variety of reasons. A few years earlier, we had returned to Switzerland from Spain, and that year, in 1975, we had decided to accept the offer of a teaching post at the École supérieure d'arts visuels in Geneva. At that point, Chérif's work and my own had much in common, and all these changes and the completely different schedules we were suddenly on led us to the decision that we would jointly sign every work, whether it was executed by one or the other. It goes without saying that you don't produce a work four-handedly. One has an idea, the other implements it, etc. – an unending conversation. Our last joint work, which dates from 1994, bears the title «Conversations sur un radeau.» The critics tended to take an unfriendly view of our collaboration. I think that at the time, Anne and Patrick Poirier were the only other artist couple who collaborated. Abramović and Ulay as well as Gilbert and George were billed as performing artists; Art & Language signed as a group. But otherwise, people just didn't see the point of it back then, especially in Geneva. Because “inspiration,” many think, comes from above and strikes a single human being, and it seemed virtually impossible that two people together could make a good work. Fortunately, that has changed.

Hans Rudolf Reust: So together, you received horizontal “inspirations.”

Silvie Defraoui: Yeah, something like that. The art critics didn't like it at all, but that was no reason not to do it. We also wrote a brief statement that explained that we aimed to chart a “journey through history and through stories.” That pretty much says it. It means that the world should be part of it, but so should personal experience. Every work always operates in two timeframes: after all, we know our present, it's something we're fairly familiar with, and we know about the past, we know a whole lot about our personal past and certainly also something about the past in general. And if we look at these same two timeframes – that's what we thought back then, and I still believe in it – then, without being clairvoyant, we can see a great deal about the future. We can deduce: what happened yesterday, what did it

turn into today, what can become tomorrow of what is today? Reflections of this sort were what we translated into our work. Take globalization, for example. Between 1975 and 1977–78, we made a work about globalization. We'd never yet heard the word "globalization," and so we didn't need it either. We called our work «La route des Indes.» But the issue it raised was exactly that. We took passages and words from Columbus's diary. There's much in it about going far away and bringing back riches. Reading Columbus, the thing you learn most about is the profit that can be had from going elsewhere. That was one component of our work. The second component was to collect what the waves washed ashore and gave back on the beaches in Barcelona and along the Mediterranean more generally. Of course, that was the opposite of riches. The third element was television imagery, which reached us from both sides of the ocean. This was more than thirty years ago, but we always thought it was important to combine nearby things and things from afar in new constellations.

Hans Rudolf Reust: This is not about a linear historical construction, but one that also includes strong retrospective references, to recollection, and expands laterally, into simultaneity. So what we're dealing with in that sense are topographies, rather than a single-minded focus or a linear construction. And after this brief introduction, that brings us very directly to the works in this room – what we see are pictures that evince a certain family resemblance and are arranged in groups so that we – at least that's my personal experience – don't quite know whether these groups here are organized predominantly along spatial principles or based on their content, because each one of these works could also stand for itself. What I really am is going back and forth between contemplation of an isolated work and of the group; I'm in a specific mental context. You realize that the individual picture already sets different elements in interrelation. There are landscapes, spaces, interior spaces, architectures, but then there are also particular objects – very poetic or very mundane objects – that have been inserted. I'm in a world of things and of spaces in which things move. I start drawing on my personal recollection, my own history, in building connections between the individual elements and the whole. I don't even quite know how this relation of osmosis between the whole and the parts plays out. The concept of narrative enters at some point, like what we are dealing with here is a sort of story, one of

which certain things are known and to which I myself then start adding my own stories, elaborating on it, developing it into greater breadth or backward or forward. And indeed, the exhibition is titled «Les formes du récit II.» How much are you ready to disclose? After all, we're not expecting you to tell us the story, as it were, because then we would lose the poetic aspect. But still, perhaps you're ready to disclose something, about your understanding of narrative.

Silvie Defraoui: Yes, sure, I mean, I can also tell you the story of each picture if you want me to. I've worked on this issue for almost two years. My point of departure was that I simply try to understand what I personally think about our time. As we all know, the grand narratives, the mega-stories, like the Bible, Marx, One Thousand and One Nights, the Iliad, etc., those no longer work today; that was the kind of reference in the past that had a certain value.

Hans Rudolf Reust: Did you go through a phase of that, Marx and such?

Silvie Defraoui: Yes, if you want to know exactly, I've got a Bible at home, I've read parts of the Iliad, Marx is on my bookshelf, and One Thousand and One Nights I know every which way. Today, people don't fall back on this sort of narrative or utopia anymore. You know they exist, but they're simply no longer effective. What I'm trying to say is, this or that grand narrative was present because it was retold, preached, or taught, and that left traces and images the so-called popular mass media are slowly smoothing out. That's what I set out from in the work. In the video, which was made earlier, you walk through a large house, looking into every room, and a story is told on each threshold. The stories have nothing at all to do with the house, but to my mind it always seems that, wherever you may be, here or in the street or in a different room, the space around you forever brims with potential stories or incidents that took place in it. I'm not talking about a dark ride – it's an awareness that I think virtually everyone knows, this sense that something must have happened here at some point. I very much love that and – there are magical places, and there are others – I always try, and it is important to me, to know what sort of place it is I'm in. Place and history, to my mind, go together.

Hans Rudolf Reust: Not all pictures in this exhibition operate the same way. There are huge differences. In some instances, a possible relation obtains between the objects, such as we see here between the shears and these leaves of grass, and of course there's nonetheless something of a dream encounter about their appearing together. I'm thinking of the paint roller and the tiger skin, which stand in no conceivable narrative interrelation on the initial level, but then on many subsequent levels they do. Similarly with the fan and these air-conditioning units. But if we then take a closer look at the picture, there is, to my mind, at first the view from above, and then it fans out as a picture in the plane. I see the scooters below, and once again I'm in a totally different world. I really teeter from one to the other to the next, also in terms of spatial perception. The pictures induce me to pursue paths, switch perspectives, change my mind not only about the things, but importantly also about space, about place and movement.

Silvie Defraoui: That's quite right, and what's very important here are the relative sizes of things. The thing is, in our imagination we switch the sizes of things around, they are undimensioned; that's true of landscapes and of objects as well. They're simply pictures of landscapes the way they were made before the use of digital cameras, they're still slides, which is to say, photographs. These are objects every one of us has at home, everyone has made such slides at some point – so they're not special pictures, they're just pictures of places without people, that's all. And the association is simply that I try to find a slightly charged instant between these two things. Perhaps it works to my mind because I know the history of these places. But what is so simply put together here, also with the title – the title is also always an important element of my work – is, taken by itself, already the beginning of a story. We're sitting in front of the «Der indische Koffer,» and though the suitcase is not in India, it's in Spain, it could in fact be the beginning of a story.

Hans Rudolf Reust: It's probably the familiarity of the things that triggers their openness for possible narratives, which is to say, the opposite of the banalization implicit in thinking that what is familiar is actually known. Here, the familiar, in the encounter with other objects, other elements of these pictures, becomes unfamiliar in a certain way – we'll come back in a

moment to how that works. You've mentioned earlier that titles are important. Do you see the titles as serving a particular function?

Silvie Defraoui: I've used very simple and almost descriptive titles, the purpose being precisely that you know, this thing is what it's based on. For example, with «Der indische Koffer.» When you hear "Indian," you think, that scenery isn't here, in our country, it's probably in India. There's a suitcase here and a scenery that is somewhere else.

Hans Rudolf Reust: That relates to a sentence you've quoted on occasion: "Things are different from what they are not."

Silvie Defraoui: The quote is from Ralph Waldo Emerson. It's a very nice sentence, I love it because it's so complicated: "things are different from what they are not." Not from what they are, but from what they are not. I think that's a very complicated and very beautiful notion. And I think, wherever you are and whatever you're looking at, you should always question it. And that's really what this sentence says.

Hans Rudolf Reust: The historic Romantics, around 1800, had the idea as well that we're faced with a world that perpetually reflects on itself and, in such infinite reflection, also evolves beyond what it is. Do you see this narrative as harboring utopian potential as well, a potential for transcendence, or would that be thinking too far, too much aspiration, too much baggage?

Silvie Defraoui: As far as I understand the idea of utopia, it's almost always a project. In my work, utopia is not a project in that sense.

Hans Rudolf Reust: Might your pictures also gesture beyond themselves and the world in which they originate?

Silvie Defraoui: I think so, yes. But every work of art does that, doesn't it? It's not these pictures that do it, it's what art is supposed to do. Why do you ask me that, "Might they gesture beyond themselves?" – I mean, that's an odd question to ask.

Hans Rudolf Reust: We could just say that these pictures have a distinctive poetic quality of their own in the encounter between different fragments of reality. But the wonderful thing is that this initial amazement isn't the end of it, instead giving way to a second and a third amazement. And that might indeed also have the potential to explode what we are served up in ordinary life as reality, what we are served up today through virtual worlds as another space that is at least as real. I really want to understand these pictures for myself as something that abides beyond even these familiar real and familiar virtual spaces.

Silvie Defraoui: I do look for pictures that work without a lot of gimmickry, that rely on simple tools to fuse differentiated realities and then, as you've put it so aptly, rise above the world in which they originate. I want the clarity of the approach to be obvious so that the beholder can focus on what is there to see. In my work, photographs are always projections, photographed projections. But in most instances, I choose the same vantage point as the projection, and so the picture is without perspective. As I've said earlier, spaces are very important to me. When I took a closer look at this room here, I thought to myself, that's a real showroom, I can't do an installation in there. You can see a lot of it from the street. The neon letters are legible only from the street, once you're inside, they turn into luminous emblems. Then there's documentary material about many different installations on these walls here, installations whose true dimension you wouldn't know. You can tell that they were projections at some point, the dark shadow indicates as much. Photographed from lateral angles, they are somehow in motion; now they have been arrested, perhaps provisionally as well. That's what brings in the motion. Instead of an installation, the walls are now taken up by recollections of installations. You can look at them from different angles even though each picture is so small.

Hans Rudolf Reust: That brings us to a crucial element that may only be apparent upon closer inspection: these pictures also have, or rather, had, a place they were once tied to, a place where they were staged. What we see when we look at these photographic prints is a sort of "still images" of photographs, with the whole dimension of pastness that always clings to photography. We are faced with documents of spaces that once upon a time

witnessed this encounter. The pictures allude to this aspect with the subtle and minor distortion, the perspectival diminution, that reveals that a picture of a place has been made from an angle. That's also new, isn't it, that you mark the place so directly?

Silvie Defraoui: That's new, yes.

Hans Rudolf Reust: In the past, there was «Zeichen der Veränderung,» where the camera, as it were, frontally recorded this encounter between the projection and the room; in these new works, the camera limits itself to indicating that it is recording. Is that important to you, this added layer of *décalage*, of distancing?

Silvie Defraoui: It was somehow very clear to me that, in this sort of show-room, I wouldn't want to present a series of photographs, that instead I wanted to bring in spaces, even though they would inevitably seem almost like miniatures in this room. They should highlight other situations here that once existed.

Hans Rudolf Reust: Imaginary rooms within this room, really.

Silvie Defraoui: Rooms within this room. And they can travel onward as well. They do not belong to this room, definitively, forever. But this room was what gave me the idea.

Hans Rudolf Reust: Projection is something like a running theme in your oeuvre, and yours and Chérif's collaborative oeuvre. There have been many different forms of projection, which never wanted to be seen as technical spectacles, but always also had meaning on the level of content in a very direct way.

Silvie Defraoui: It's just as with our thoughts inside our mind, which likewise don't come to us drop by drop, distinctly and neatly one after the other. Instead, they are superimposed and shift around and so on, and that's a reality. When an artist wants to put the thing down with absolute clarity, that has my respect, but that's not what I want. I want to show that things are always in flux and always superimposed. One thought is always super-

imposed on another thought, that's just how it is. And I think there's not a single photograph I've made, not recently and not in the past, that's just a photograph pure and simple. True, there are the slides, but I would never exhibit them, a slide is not a work of art, that's content I work with. But I think when you eventually reach the point where you say about a work, "I've made this," then this superimposition strikes me as immensely important.

Hans Rudolf Reust: So in a certain way, the works here occupy an intermediate status, because there are these tiles as well, which are ultimately also based on a sort of "pasting over," of superimposition, of manipulation, where tiny geometric elements have been glued onto an ornamental structure. Do you see that as akin to this principle?

Silvie Defraoui: It's a projection as well. These floor tiles are made of cement and were retrieved from buildings slated for demolition on the outskirts of Barcelona. I began work on «Das Bild im Boden» in 1986, and I'm still adding to it. Whenever I find undamaged tiles like these, I make a few new faces. There are two things: people say that you see images in the clouds, you see images on the floor, in the marble or linoleum. There are Max Ernst's frottages, there is Leonardo da Vinci saying, "throw a sponge on the wall and there you will have your picture," etc. It all goes back to this idea that you see something absolutely anywhere if you want to. That's the one point. And the other point is that, this was back in '86, Neo-Geo was really the one style of art that enjoyed major appreciation in Switzerland. I saw these tiles, they were so gorgeous and so absolutely right, even back then. But no one would see it when they were on the floor and not on the wall. The little face on it has to do with the fact that we see something everywhere, while also being a little wink in the direction of Neo-Geo art.

Hans Rudolf Reust: Yeah, wait for it, perhaps that'll turn into another little revival, in a different form of geometry ...

Silvie Defraoui: It's a play with geometry. The tiles were on display at the Centre culturel suisse in Paris in 2009, a large wall entirely covered with tiles. And really, people who spoke to me brought up European and American art, but never the influence of Moorish culture in Europe.

Hans Rudolf Reust: It may also be read as alluding to the pixel-based geometry we now encounter everywhere.

Silvie Defraoui: Yes, but the geometry of these panels, that originated on the other side of the Mediterranean.

Hans Rudolf Reust: Now this was the one point, the truly static one, the one about the fixed object. The other point is hinted at, and Susanna has alluded to it as well by quoting Godard: the movies – the whole history of the motion picture. Your joint oeuvre and yours, Silvie, is also among the most important positions of video art in this country, and was a very early such position in Europe, and something that more and more strikes me as astonishing is how little you two were interested in the purely technological effect. There is art that always operates quite vigorously on the media front, engaging with technological innovations and their effects as well, which accordingly also makes it look dated very quickly. The art you two created with electronic media, with video, was always an art that really used these possibilities to make motion pictures – and profoundly moving pictures – with substantial content in mind, and that's perhaps also why it is still so immediately, so directly comprehensible today.

Silvie Defraoui: When we started working together in 1975, we first made installations in which photographs were projected onto objects. In our first video piece, in 1979, we projected a video onto a table with a crystal ball, it shows hands laying out pictures of works from different cultures and moving them around. We also worked with the television station at the time to shoot a short film about the installation. And we drew on the ample visual archives that were at our disposal. Imagery from the media has been present in our work ever since, just as it is constantly present in our everyday lives. My video «Plis et Replis» from 2002, in which I carefully smooth out crumpled-up war photographs and media images, grew out of this strand as well.

But it's not entirely true that we were in video art at the very beginning, there was a generation of pioneers before us, although in terms of our age we would have been part of it. It's just that we weren't interested at the time. We made Super 8 films, installations featuring loop projectors, until the first recording devices and videotapes came on the market. Video became interesting to us

only once you could record as well, although the material was heavy and unwieldy, a far cry from today's miniaturization. We were interested in the medium not for didactic reasons, but because it let us bring something into the world, tell a story.

Hans Rudolf Reust: I think that's crucial, because here too we're faced with a form of momentariness. Thinking about it, I've tried to describe this as the Laocoön aspect of the moving image. We're dealing with projection, in a static situation, but that is then shown in such a manner that it wants to be read as a quasi-filmic, or at least a projected, image. We're faced with a situation of movement that is perfectly easy to read, but then again, in this framework, in this place, it appears as a static image. To my mind, this contradiction builds up to an extreme tension between the static and the moving picture, and the stage on which that tension is acted out is actually my mind. My recollections, my imaginations are the ideas that are then set in motion, that perform this latent or arrested movement. And the other aspect that is very important is that this is precisely not a linear movement that can proceed only forward; it can also refer back to history. Very early on, the two of you always also worked with "mémoires," or with veiling, or the partial masking of writing, of images. Does this element of withholding also come into play here?

Silvie Defraoui: What you're calling "veiling," "withholding," these are nothing other than projection. What is not illuminated by the projection is withheld from perception. You take writing, printed letters, and project them on a body of any sort, some of it will be in the shadow and some in the light. This is also about withholding, but first and foremost, it's about light and shadow. Also in the metaphorical sense.

Hans Rudolf Reust: Also forever only about this one moment? Not before, not afterwards?

Silvie Defraoui: It's inevitably a moment. The writing pictures, for example, where you see only the upper part of the writing, are based on an idea that derived from projection. In our cities, we're surrounded by lettering, with legible things everywhere, etc. Taken by itself, writing is remarkably beautiful.

And in order to restore to writing its rhythm, and its rigor as well, we cut it horizontally, retaining only the upper part, but it's never a puzzle, there's always a label underneath with the entire text. And then you can start by looking at the lettering, reading the text, and then perhaps look at the text. It's this simple movement of not being distracted right away by the meaning, this potentially interesting or banal sense of "What does this word mean?", of looking at first at how this word is rendered not with sound but with writing. That you simply see the writing. That was the idea, and it originated in projection.

Hans Rudolf Reust: That's very intriguing, because in the end we're still in an intermediate zone between possible encounters and the radical moment: "now." Many of your projections were loops as well. And in that sense, these pictures are potential movies or stills – the distinction collapses.

Silvie Defraoui: That sounds good when you say it, but I'm not sure it's true. But the thing about light and shadow, that's important also in language: someone's in the light, and someone's in the shadows. In history, certain events will now be in the spotlight of attention, only to be overshadowed by others at another time. This matter of light and shadow is extremely important and omnipresent wherever you look.

This comes from a faraway place, we say; there's this wonderful allegory of the cave by Plato that everyone knows, where humans are looking at the shadows and thinking, that's reality. That's fascinating to me. If all you've seen in your life are the shadows, you think, that's life. Perhaps that's also how it is with us. Because we just don't know for sure what it really is we're living and seeing. "Living" and "seeing," how exactly can we try to get to the bottom of these? Our only option is to simply imagine it. And the projection is something that passes through thought. These may be practical projections, but they may also be imaginary projections into real spaces. Or as the ancient Greeks said about the mnemotechnic method: if there's something you don't want to forget, a name, a number, or a contract, project it onto this column, and every time you'll pass by it later on, what you didn't want to forget will come back to you. It's like what we do with a handkerchief, only now we almost exclusively use soft tissues, and so we forget everything. Tying a knot into a handkerchief was what my father always did when there

was something he didn't want to forget. That's all a matter of projections, real or mental. That's a universal, it holds true everywhere.

Hans Rudolf Reust: This would in turn be an allusion to the old idea of the picture as a window on the world. And there's a zone in this picture that is illuminated, that creates this opening. That would be the conventional part of these pictures. At the same time, your pictures also do hint at how they were made. In that sense, almost in accordance with the old Brechtian principle of defamiliarization, they lose their authority and put me as the beholder in a position to make my own movie. This brings us to another important point: the work you two created always also was, and your work today still is, a critique, as it were, of the visual culture the mass media present to us, of this logic of identification, personalization, and codification we submit to. Do you see the way in which these pictures seek to stand their ground in the world, to move in the world, as generating some sort of critical potential?

Silvie Defraoui: A projection in space is not a window onto a better or more beautiful world, it's a light-picture superimposed upon something that already exists. I often cut circular holes into my photographs through which you see the wall or sometimes the wallpaper. Of course I take a critical view of the world, of course I am critical of the mass media, the general conformation to standard formats, and so on. But I absolutely don't want my pictures to be didactic and directly critical. I think that any art, including the art that I love, whether new or old, is something that does not give everything away, does not allow the beholder to guess everything, instead leading him to a certain point, with great precision, and then letting him go. And this point of letting go, I think, is very important. So, not didactic art, but a precise selection of means and elements. It's an experience, a path on which you're suddenly let go, and that's always the interesting and exciting moment for the beholder, or for me as a beholder. You know what I mean?

Silvie Defraoui, born in St. Gallen in 1935, lives and works in Vufflens-le-Château and Corbera de Llobregat.

Silvie Defraoui's exhibition «LES FORMES DU RECIT II» was on view from January 14 to March 18, 2012.

The first solo show of Silvie Defraoui's work took place at Galerie Susanna Kulli in 2011 («Das Bild im Boden 1989 – 2010»).

In addition, works by Silvie Defraoui were on view at Galerie Susanna Kulli as part of the group exhibition «Exploring Painting» (2012).

Hans Rudolf Reust, art critic, lecturer, correspondent for Artforum NY, president of the Swiss Art Comitee 2007 – 2012.

© 2013 Susanna Kulli
All rights reserved

Translation: Gerrit Jackson
Photographs: © Georg Rehsteiner, Vufflens-le-Château
Printed and bound by Druckerei Odermatt AG, CH-6383 Dallenwil

Galerie Susanna Kulli, Dienenstrasse 21, CH-8004 Zürich
Telephone: + 41 (0) 43 243 33 34, Fax: + 41 (0) 43 243 33 35
E-Mail: info@susannakulli.ch
www.susannakulli.ch

Artist's conversations

Marianne Müller with **Patrick Frey**

Thom Merrick with **Corinne Schatz** and **Florian Vetsch**

Thomas Hirschhorn with **Dorothea Strauss** and **Max Wechsler**

Gerwald Rockenschaub with **Yvonne Volkart**

Adrian Schiess with **Christian Kravagna**

Peter Z. Herzog with **Stefan Banz**

Adrian Schiess with **Marcel Baumgartner**

Olivier Mosset with **Rein Wolfs**

John M Armleder with **Bice Curiger**

Thomas Hirschhorn with **Sebastian Egenhofer**

Silvie Defraoui with **Hans Rudolf Reust**