

Pipilotti Rist : shooting divas

Autor(en): **Colombo, Paolo / Bürgi, Katharina / Parker, Wilma**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft 48: **Collaborations Gary Hume, Gabriel Orozco, Pipilotti Rist**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681316>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Shooting Divas

 PAOLO COLOMBO

Am Anfang von SHOOTING DIVAS, der bisher grössten Produktion von Pipilotti Rist, standen zwei Texte der Künstlerin und zwei Kompositionen von ihr und Andreas Guggisberg. Im Centre d'Art Contemporain in Genf bot sich dann – von Ende Mai bis Ende September 1996 – die Gelegenheit zur Realisierung des ganzen Projektes, in Form einer zweiteiligen Ausstellung. Deren Kern bildete die – von der Künstlerin sorgfältig inszenierte – Interpretation der beiden Songs durch zehn speziell ausgewählte Sängerinnen, eben die im Titel genannten «Divas».

Die Ausstellung «Shooting Divas» bestand aus zwei zeitlich aufeinanderfolgenden Abschnitten: Auf eine *Work in progress*-Phase folgte eine Video-Installation. Der erste Teil (28. Mai bis 8. Juni) bestand aus den öffentlichen Dreharbeiten für zehn Videos. Jeden Tag wurde ein Video gedreht, das die Interpretation eines Liedes durch eine der zehn Diven aufzeichnete. Gleichzeitig filmten drei Assistenten und Assistentinnen der Künstlerin das anwesende Publikum und bezogen es so – in einer Doppelrolle als Voyeur und Darsteller – in den fortschreitenden Arbeitsprozess mit ein. Die Arbeit am Mischpult erfolgte jeweils sofort nach Drehschluss, einmal öffentlich, tagsüber, manchmal am Abend, oder auch bis in die Nacht hinein. Der Geist dieses *Work in progress* war gemeinschaftlich interaktiv und schloss die kleine perfekt eingespielte Equipe der Künstlerin ebenso mit ein wie die Sängerinnen, die Angestellten des Centre d'Art Contemporain und das Publikum.

Die Video-Installation (9. Juni bis 29. September), deren Rohmaterial im Laufe der ersten zwei Arbeitswochen täglich um das jeweils neu gedrehte Material gewachsen war, wurde nun von der Künstlerin aufgebaut. Dazu gehörten die für die Dreharbeiten verwendeten szenischen Ausstattungselemente, die un-

verändert im Raum stehenblieben, sowie eine «rote Zone», die ihren Namen dem dort plazierten übergrossen roten Sofa und einem ebensolchen Lehnstuhl verdankte. In dieser Zone standen gegenüber von Lehnstuhl und Sofa am Boden zehn Videogeräte, auf denen je einer der zehn Filme lief. Das Publikum konnte mit einer Wahltaste den zum ausgewählten Videoband passenden Soundtrack einschalten. Ein weiterer Monitor vor einer Esszimmer-Szenerie zeigte ungeschnittenes Material von den gemeinsamen Mahlzeiten, einem täglichen Ritual, das zum *Work in progress* gehört hatte und an dem auch das Publikum teilgenommen hatte. Am Eingang schliesslich zeigte ein Monitor das ungeschnittene Material mit den Zuschauerinnen und Zuschauern, die beim Besuch der Ausstellung während der Dreharbeiten gefilmt worden waren.

Die Settings selbst waren bewusst einfach gehalten und wirkten provisorisch; sie waren grell bemalt und konnten leicht verändert und transportiert werden. Sie spiegeln Pipilotti Rists Ästhetik (wie auch die Kameraführung, die absichtlich knapper ist als in früheren Arbeiten) und entsprechen der Fabrikatmosphäre, in der gedreht wurde. Das natürliche Licht im Raum dominierte, ergänzt durch einige Scheinwerfer und leicht verändert durch farbige Folien an den Fenstern. In der definitiven Installation fehlten lediglich die technischen Apparate, etwa die Mischpulte für Bild und Ton, die entfernt wurden, um die Szenarien, in denen gedreht worden war, besser zur Geltung zu bringen.

Zum Verständnis des ganzen, komplexen Werkes ist es wichtig, seine Struktur genau zu analysieren. Die syntaktische Zweideutigkeit des Titels ist programmatisch. Es bleibt unklar, ob die «Divas» Subjekt oder Objekt sind, und auch «shooting» ist mehrdeutig, kann «schiessen» meinen und «filmen». Auch der Ausdruck «shooting stars» klingt an, vielleicht eine Anspielung auf den Status der Sängerin/

PAOLO COLOMBO ist Kunstkritiker und Direktor des Centre d'Art Contemporain in Genf.

Schauspielerin und ein Hinweis auf das Kurzlebige, das im Begriff des *Work in progress* enthalten ist: eine zeitlich begrenzte Form des Kunstwerks, die aber gerade in ihrer Begrenzung den lichtesten und faszinierendsten Augenblick zu erfassen vermag. Die zeitliche Begrenzung des Prozesses wird also bereits im Titel angesprochen, aber er vermittelt auch eine Vorstellung von dem Glanz, der Tragik, ja der Ironie, die jeder Selbstdarstellung und besonders dem traditionellen Rollenbild der Diva innewohnt. Insofern der Titel ein geschlechtsspezifisches Rollenbild anspricht, kann er auch als Hommage an die Frau verstanden werden, und im besonderen als Hommage an die zehn Frauen, welche die beiden Lieder voll Eigensinn, Leidenschaft und ganz ihren musikalischen Neigungen entsprechend interpretieren.

Das eine der beiden Lieder aus SHOOTING DIVAS, «Watermelon», ist schneller und mehr *upbeat*, das andere, «Swan», ist langsamer. Sie sind die beiden Pole eines breiten emotionalen Spektrums. Das erste ist eine Zelebration des Körpers und des Selbst, eine Hymne der Lebensbejahung:

*Where it smells of shit
it smells of life
We could choose not to shit
not to open the asshole
but we choose to shit*

*It's a flower, it's sunshine
it's everything you want...*

Das andere ist zugleich eine Beschwörung der Liebe und eine Klage, voll von jener Melancholie, die mit der körperlichen und gefühlsmässigen Hingabe einhergeht:

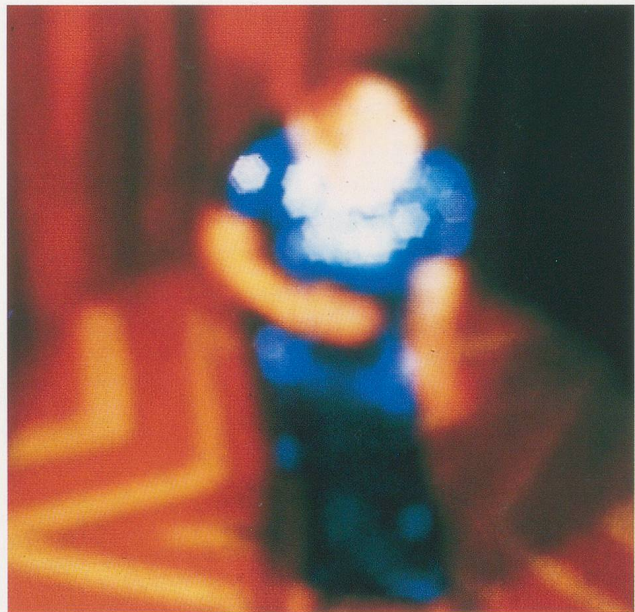
*The blood of your shaving wounds
let me sip it like holy water*

*Your penis around my neck
like a necklace of diamonds*

*My boy, my horse, my dog
my man, my diva, my swan...*

Beide Lieder enthalten eine klare Aussage; sie stehen für einen Akt der Selbstentblössung, der zwar in wenigen einfachen Zeilen daherkommt, hinter denen sich jedoch ein emotional bestimmter, psychischer Automatismus verbirgt. Diese Konstellation bietet den Sängerinnen einen fruchtbaren Boden, auf dem sie ihre persönliche Interpretation aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen und Neigungen entwickeln können. Der Vielfalt dieser Interpretationen entspricht wiederum die Virtuosität, mit der Pipilotti Rist – mittels Kamera und Mix – die Töne und Bilder in neuer Vielfalt ordnet. Sie schneidet dabei die extremsten Stimmresonanzen der «Divas» heraus und kombiniert sie mit Bildern, die sie ihrem eigenen raffinierten und sinnlichen Repertoire entnimmt.

Die Frage nach dem Feminismus im Werk von Pipilotti Rist, die von der Kritik immer wieder aufgeworfen wird, kann für SHOOTING DIVAS dahingehend beantwortet werden, dass die feministische Haltung der Künstlerin sich vor allem in ihrem Blick für die Erfahrung der Frauen und ihre Fähigkeit, die

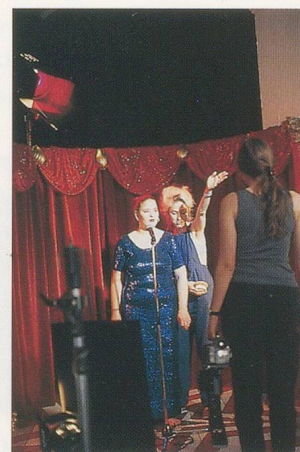


Welt zu interpretieren und zu verändern, zeigt, und nicht im Rückgriff auf eine Ideologie als Instrument der Kritik. Wie die Künstlerin kürzlich in einem Interview mit Caroline Walther in der Sen-

dung «Aspekte» im ZDF meinte: «(...) für mich ist der Feminismus Ehrensache, eine Frage von *noblesse oblige*.» So ist es denn auch kein Zufall, dass sich dieses Werk ausschliesslich auf die emotionalen Erfahrungen von Frauen bezieht, dass es von Frauen aufgeführt wird und dass die Elemente des Dekors, vom Boudoir zum Wohnzimmer über das Esszimmer zum Garten, aus der häuslichen Umgebung stammen.

Pipilotti Rists Projekt ist demnach eine Anerkennung des Status der Diva als Sängerin von Liedern mit höchst emotionalem Gehalt. Zu dieser Anerkennung eines Rollenbildes kommt das Vertrauen in das individuelle Talent der Sängerinnen und ihre schöpferische Begabung hinzu, deren Resultate sie mit aufmerksamem und kritischem Blick aufnimmt und rasend schnell weiterverarbeitet, damit ja die Frische und Lebendigkeit der Beziehungen zwischen ihr, der Equipe und dem Publikum nicht verlorengeht. In diesem Sinn ist auch die politische Absicht von SHOOTING DIVAS zu verstehen; sie tut sich im Entscheid kund, den Produktionsprozess öffentlich zu machen. Dieses Vorgehen entmystifiziert das «Magische» der Film- und Fernsehbilder und zelebriert gleichzeitig den Glauben an das Wunder des Unvorhersehbaren in der Kunst sowie an deren Macht, das Publikum zu fesseln und zu bewegen.

Alle diese Elemente machen SHOOTING DIVAS zu einem Werk, das voller Anspielungen und Assoziationen ist, die sich laufend aus seiner fließenden, wechselhaften Form ergeben. Der interaktive Aspekt des Werkes rechtfertigt dabei vollauf die Entscheidung der Künstlerin für die «offene Werkstatt» als Arbeits- und Ausstellungsform. SHOOTING DIVAS wurde in Genf während vier Monaten zu einer lebendigen gemeinschaftlichen Erfahrung aller Beteiligten. Natürlich experimentiert die Künstlerin mit der Faszination des Publikums durch das Medium Video und seine Anwendung, aber darüber hinaus untersucht sie auch die Psychologie ihrer Figuren. Pipilotti Rist taucht tief in die menschliche Psyche



PIPILOTTI RIST, SHOOTING DIVAS, 1996, Work-in-progress & Videoinstallation, Centre d'Art Contemporain, Genf.
Mitarbeiter Miriam Schlachter, Diego Zweifel, Sängerin Pier Angela Compagnino, Pipilotti Rist und Karin Sudan (oben/above), Pier Angela Compagnino (unten und links/below and left hand page).
S.113: Saadet Türkös und Pipilotti Rist. (PHOTO: ZOE STÄHELI)

ein, stellt aber gleichzeitig eine künstlerische Distanz her. Dabei gelingt es ihr, den Isolationismus und Narzissmus, der uns alle prägt und erst recht jede Diva, in eine Anschauung und einen Stil umzusetzen. (Übersetzung: Katharina Bürgi & Wilma Parker)



Shooting Divas

SHOOTING DIVAS, Pipilotti Rist's largest production to date—a two-part exhibition which took place at the Centre d'Art Contemporain in Geneva between June and September of this year—was born of two written texts by Rist and two original music scores by her and Andreas Guggisberg. The two songs that resulted from this collaboration were then interpreted by ten singers—the “divas” of the title—who were specifically chosen, and then directed, by Pipilotti Rist.

SHOOTING DIVAS is divided chronologically into two parts, a work in progress and a video installation. The first part of the show (May 28 to June 8) consisted of the shooting, in public, of ten videos, each made in a day and devoted to one diva's interpretation of one song. Three of Rist's young assistants filmed the spectators, turning them into voyeur-actors in the unfolding work. For this part of the show, the mixing was done under pressure, both on the set and at the end of each day. The work in progress was thus developed in a collaborative, interactive spirit by the small and perfectly integrated team of the artist's collaborators, the singers, the gallery staff, and the public.

The video installation, which grew day by day during the first two weeks of taping, was presented by Rist from June 9 to September 29. It comprised the original sets where the taping was done, and a viewing corner or “red zone,” so called because of the color of the sofa and the oversized armchair furnishing it. On the floor of this “zone,” in front of the armchair and sofa, were ten television monitors, each broadcasting one of the video channels. Spectators could choose the sound corresponding to the selected channel using a remote control. In addition, a monitor outside the set serving as a dining room broadcast unedited footage of the communal meals, a daily ritual that was an integral part of the work in progress, and in which the public could also be

involved. Yet another monitor, at the entrance to the room, broadcast unedited footage of spectators who had been filmed on the visits to the show during the taping.

The sets themselves were deliberately simple and provisional, colorful, portable, and easily transformed; in this they—like the camerawork, which was purposefully more reductive than in former works—reflected the aesthetics of Pipilotti Rist and respected the industrial atmosphere in which the work was filmed. Natural light dominated the space, though it was supplemented by floodlights and modified by applying color gels over a number of the windows. In the final installation, only the technical apparatus—such as the tables for sound-mixing and image-editing—were eliminated, to enhance the spaces in which the videos were filmed.

The elaborate structure of SHOOTING DIVAS thus articulates the work's complexity. The title was chosen for its syntactical ambiguity—since it is unclear whether the “divas” are the subject or the object—and for the multiple significances of “shooting.” The title also recalls the expression “shooting stars”—alluding perhaps to the status of the singer-actresses—as well as the ephemerality implicit in the notion of the work in progress, a form limited in time, but able to capture in its limitations the most luminous and compelling of moments. Thus on a programmatic level, there is in the exhibition's title already an allusion to the temporary nature of the process, and an inference of how much brilliance, tragedy, even irony, exists in self-representation and in the traditional image of the diva. Inasmuch as the title refers to a gendered role, it can be considered an homage to women, in particular to the ten performers who interpret the two songs, infusing them with their own subjectivities, passions, and musical inclinations.

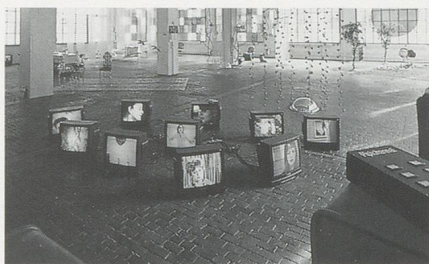
The two theme songs of SHOOTING DIVAS—one faster and more upbeat, entitled “Watermelon,” and

PAOLO COLOMBO is the director of the Centre d'Art Contemporain, Geneva.

the other slower, entitled "Swan"—span a broad spectrum of emotions. The first celebrates the body and the self, a hymn to the acceptance of life:

*Where it smells of shit
it smells of life
We could choose not to shit
not to open the asshole
but we choose to shit*

*It's a flower, it's sunshine
it's everything you want...*



The other is at once a call for love and an elegy, hinting at the melancholy that exists in abandoning oneself physically and emotionally to the other:

*The blood of your shaving wounds
let me sip it like water*

*Your penis around my neck
like a necklace of diamonds*

*My boy, my horse, my dog
my man, my diva, my swan...*

Both declarative, the songs are born of a process of self-divestment that is expressed in simple lyrics, but which hides a psychological automatism directed by an emotive will. This terrain offers the singers the most variegated of surfaces on which to build a personal interpretation informed by their own experiences and inclinations. Such variety finds its counterpart in the virtuosity of Pipilotti Rist, who, through the camcorder's eye and the mix, dissects the most extreme resonances of the divas' voices and superimposes them on video images that all derive from the artist's own elaborate and sensual repertoire.

In SHOOTING DIVAS, the question of Rist's feminism, often raised by critics, is answered by the artist's focus on the experience of women and their ability to interpret and transform the world, rather than on the use of ideology as an instrument of criticism. As the artist stated recently, "Feminism, for me, is a question of honor, of *noblesse oblige*."¹ It is therefore no accident that this work refers solely to the

emotional experience of women, has women as its interpreters, and that the decor—ranging from boudoir to living room to dining room to garden—represents a domestic setting.

Pipilotti Rist's project is thus an appreciation of the diva—singer of subjects of high emotional content—and this appreciation is accompanied by her faith in the individual qualities and creative abilities of the singers. She registers their efforts with an attentive and discriminating eye, reworking them in unusually rapid fashion so as to respect the freshness of the relationships among herself, the troupe, and the public. It is in this sense that we should understand the political intent of SHOOTING DIVAS, an intent realized in Rist's decision to make the production process public. This strategy demystifies the "magic" of film and video, and at the same time celebrates a faith in the wondrous unpredictability of artistic creation and in the power it has to involve and move the spectator.

Given all these elements, it is evident that SHOOTING DIVAS is rich in allusions that spring from its fluid, changing form. Moreover, the interactive aspect of the work evidences Rist's open-studio approach. While her attention to the video medium and its use as a means of attracting and involving the public are part of Rist's work in general, it is also true that her project goes beyond the nature of the medium itself to encompass the psychology of the people it portrays. Pipilotti Rist delves deep into the human psyche, but at the same time she establishes an artistic distance that transforms the isolationism and narcissism inherent in us all—and particularly in the entity of the divas—into a vision and a style.

(Translated from the Italian by Stephen Sartarelli)

1) Interview with Caroline Walther in *Aspekte*, a cultural program on the German TV channel, ZDF, 1996.