

## Clément Cogitore

### Part II

Kunsthau Baselland

17.5. – 7.7.2019

Mit der zweiteiligen Ausstellung zum Werk von **Clément Cogitore** (\*1983, Colmar, lebt und arbeitet in Paris) präsentiert das Kunsthaus Baselland die erste Einzelausstellung des Künstlers in der Schweiz. Die erste Ausstellungssequenz gab mit unterschiedlichen Arbeiten einen Überblick über sein Schaffen der letzten Jahre, während nun, im zweiten Teil, sein neues Werk *The Evil Eye*, für das er den Prix Marcel Duchamp 2018 erhalten hat, erstmals im Fokus einer institutionellen Präsentation steht. In seinem über Jahre hinweg gewachsenen Werk verhandelt der französische Filmemacher und Fotograf eingehend die Frage nach der Rolle von Bildern aus Werbung, Unterhaltung, sozialen Netzwerken oder auch Ritualen, Geheimnissen und Scheinwelten, die eine aktive Rolle in der Konstruktion von Lebensentwürfen einnehmen.

### Clément Cogitore im Gespräch mit Ines Goldbach

IG: Ich möchte mich zu Beginn auf dein neuestes Werk, *The Evil Eye*, konzentrieren. Kannst du etwas über den Hintergrund des Films erzählen? Alle Bilder sind aus internationalen Bilddatenbanken, richtig?

CC: Ja, alle Bilder stammen von Bilddatenbanken wie Getty Images oder Shutterstock. Ich habe sie nicht selbst fotografiert, sondern die Rechte an ihnen gekauft. Diese Bilder werden sonst hauptsächlich für Werbezwecke oder politische Kampagnen verwendet. Fast alle gehören einem Katalog von Stereotypen an, auf die mit Schlagworten oder Beschreibungen verwiesen wird, beispielsweise 930568004 *Lonely woman looking through window to city view* / 619566729 *Beauty girls drinking coffee* usw. Jedes ist mit einer Identifikationsnummer versehen, die ich auf den Bildern stehen lassen wollte und die gleichzeitig dem Ganzen eine totalitäre Dimension verleiht. Diese Bilder wurden ursprünglich alle dazu verwendet, dem Betrachter etwas zu verkaufen – ein Produkt oder eine Ideologie. Ausgangspunkt für *The Evil Eye* war eine Idee: Was wäre, wenn diese Gesichter, diese Körper – anstatt etwas zu verkaufen – anfangen würden, ihre Geschichten zu erzählen, ihre Ängste und Wünsche zu offenbaren und uns über den Zustand ihrer Welt zu berichten?

IG: Die Frage ist also, ob kollektive Bilder und auch das kollektive Gedächtnis durch diese Bilder generiert und auch aktiviert werden und vielleicht sogar so etwas wie einen kollektiven Standard schaffen können, wie etwas auszusehen hat. Sind das Fragestellungen, die dich interessieren?

CC: Tatsächlich, die kollektive Vorstellungskraft, basierend auf reiner Repräsentation, ist hier für mich von grossem Interesse. Bei einem solchen Projekt gefällt mir die Vorstellung, eine Art Archiv der Jetztzeit zu schaffen und mir vorzustellen, dass eines Tages, ein paar Jahrhunderte später, Menschen vergrabene Hard Disks finden und die Daten dechiffrieren können: Durch das Betrachten dieses Films würden sie etwas über unsere Zivilisation erfahren, unsere Selbstdarstellung, unsere Neurosen, Ängste und Sehnsüchte.

IG: Ist der Titel an diese Neurosen angelehnt? Woher kommt die Bezeichnung *The Evil Eye*?

CC: *The Evil Eye* erzählt von einem Zustand an sich und dem Kreislauf des Bösen. Ich wollte den Begriff verwenden und ihm konflikt- und angstfreie Bilder von perfekten Körpern in perfekter Umgebung gegenüberstellen, dabei aber das Gefühl durch die Bearbeitung und den Subtext erzeugen.

Ich bin sehr am Ursprung des Bösen interessiert und wie es sich innerhalb einer Gemeinschaft und auch Gesellschaft bewegt. In unserer jüdisch-christlichen Mythologie, und somit auch in unserer Vorstellung, hat das Böse oft auch mit dem weiblichen Körper zu tun (Eva, Hexen etc. ...). So wie die Gewalt aus dieser Sichtweise von Männern ausgeht, scheint das Böse meist weiblichen Ursprungs zu

sein und ist damit auch stark verführerisch. Der weibliche Körper ist in diesen Datenbanken überpräsent, da er sich besser verkaufen lässt und weniger Misstrauen weckt. Dadurch war der Wunsch auch naheliegend, einen Film zu schaffen, der nur von weiblichen Körpern und Stimmen getragen wird.

IG: Woher kommt der Text, den wir lesen und hören? Manchmal klingt er wie eine Prophezeiung, fast schon religiös – gleichzeitig ist nicht klar, ob er wirklich Sinn ergibt. Die Stimme kreiert auf eine Art einen Sinn, sie ist überzeugend, sie schafft Vertrauen.

CC: Der Text ist grösstenteils von mir, mit einigen Fragmenten der Offenbarung des Johannes und Dantes *Inferno* versehen. Eine drohende Katastrophe ist spürbar, die über eine Gesellschaft zu brechen droht, die sich der bevorstehenden Gewalt durchaus bewusst ist und sich nach dieser Vorahnung richtet. All das wird von einer extrem sanften Stimme berichtet, die den Zuhörer auf gefährliche Weise in seiner Wahrnehmung zu verwirren mag.

IG: Du meinstest einmal in einem früheren Gespräch, dass dir die Bilder gar nicht zusagen. Vielleicht sind sie abtossend, weil man einerseits weiss, für was sie benutzt werden, und andererseits sind sie doch verführerisch und anziehend. Sagt das etwas über die Strategien der Werbung aus?

CC: Tatsächlich war die Bearbeitung extrem herausfordernd, da ich diese Bilder zum grössten Teil als abtossend empfinde. Als Zuschauer hat man die meiste Zeit das Gefühl, vor einem Produkt zu stehen. Durch das Zusammenkommen von Lichteffekten, Make-up, stereotypischen Handlungen sowie der intensiven Nachbearbeitung scheinen die Körper und ihre physische Präsenz in weiter Ferne zu liegen; wir könnten meinen, vor einem rein digitalen Gebilde zu stehen. Tatsächlich aber liegt jedem noch so künstlichen Bild zu Beginn ein lebendiger Körper vor der Kamera zugrunde. Ich wollte genau diesem Körper begegnen und die verschiedenen aufeinanderfolgenden Filter, überlagert durch die Nachbearbeitung, zwischen Körper und Betrachter durchbrechen.

IG: Neben *The Evil Eye* zeigen wir auch noch eine weitere Arbeit von dir, *Les Indes Galantes*. Dieser Film scheint den Schwerpunkt auf ein sehr aktuelles Verständnis – oder Missverständnis – von Leben, Existieren und Miteinander-Agieren zu legen: Inklusion oder Ausgrenzung innerhalb Europas, innerhalb einer Gesellschaft, innerhalb unterschiedlicher Religionen, Geschlechter, sozialer Kontexte, einer bestimmten Gruppe. Themen, die zu diesem Zeitpunkt unserer Geschichte zu den wichtigsten gehören. Würdest du zustimmen, dass dies ein ganz wesentliches Thema in deinen Arbeiten ist, und warum ist hierfür gerade das Medium Film besonders geeignet?

CC: Der Körper erzählt auf seine ganz eigene Art und Weise Dinge, die wir mithilfe der Sprache nicht ausdrücken können: Spannungen, Energien, Sehnsüchte ... Das ist etwas, was in meinen Arbeiten regelmässig auftaucht, und der Film ist tatsächlich ein sehr eindringliches Medium, um es einzufangen. Jemand hat mich einmal darauf aufmerksam gemacht, dass der Körper in meinen Arbeiten oft entweder einer Form der Verfremdung unterworfen ist (so beispielsweise in *Elegies*) oder in einer grenzüberschreitenden Bewegung in Besitz genommen wird (*Les Indes Galantes*). Das war mir gar nicht wirklich bewusst, aber tatsächlich stimmt es. Zwischen Verfremdung und Grenzüberschreitung besteht eine Spannung, die mich interessiert.

IG: Musik, Rhythmus und Atmosphäre im gesamten Film *Les Indes Galantes* sind atemberaubend; sie machen den Betrachtenden augenblicklich zum Teilnehmenden. Der Film lässt sich als Zusammenfassung betrachten und gleichzeitig als Zusammenprallen all der bereits zuvor erwähnten Themen, verbunden durch ein hohes Mass an Energie und mit dem ebenso hohen Risiko behaftet, in Gewalttätigkeit abzudriften. Zur gleichen Zeit lässt sich dieses Moment aber auch als eine Art Vorschlag respektive Angebot betrachten, wie man mit potenziell aggressiver Energie innerhalb der Gesellschaft umgehen könnte; wie sich diese in eine Befreiung und Entschärfung verwandeln liesse. War dies unter anderem Motivation dafür, mit diesen jungen Krump-Tänzern zu arbeiten, die ja alle einen unterschiedlichen Background haben, ihnen eine Bühne zu bieten und diese Art von Tanz öffentlich sichtbar zu machen? Ein Tanz, der seinen Ursprung in den 1990er-Jahren in den Ghettos von Los Angeles hat, und zwar nach dem gewaltsamen Tod von Rodney King und den darauffolgenden Unruhen, und der zum grössten Teil im Verborgenen stattfand?

CC: Zunächst war da bloss meine Intuition, dass diese Barockmusik bei der ursprünglichen Fassung

von *Les Indes Galantes* andere Körper, Gesten und Energien untermalen könnte, als die, an die man für gewöhnlich denkt. Also lud ich Krump-Tänzer dazu ein, sich mit dieser Musik auseinanderzusetzen, da ich das Gefühl hatte, dass die kathartische Dimension des Tanzes auf unerwartete Art und Weise mit den beschwörenden Dimensionen der Musik reagieren könnte. Es ist ein bisschen so, wie wenn man zwei enge Freunde hat, die einander nicht kennen, und man beschliesst, die beiden an einen Tisch zu bringen, sie einander vorzustellen, und dieses Treffen dann festzuhalten. Da gab es natürlich im Vorfeld lange Diskussionen und Proben, da einige Teile choreografiert und andere wiederum improvisiert sind. Bei der Aufnahme haben wir versucht, ein Gleichgewicht von Improvisation und Choreografie zu schaffen, von Zufall und Kontrolle. Von einem stärker konzeptuell geprägten Standpunkt aus war meine ursprüngliche Intuition auch die Reaktion auf eine politische Frage, die in der Musik von Anfang an vorhanden war, da sich Jean-Philippe Rameau für dieses Stück aus den *Indes Galantes* von einem Stammestanz indianischer Ureinwohner aus Louisiana inspirieren liess, den er in Paris auf der Bühne des Theaters der Pariser Comédie-Italienne gesehen hatte. Hinter der Eleganz des französischen Barocks verbarg sich, unter dem Blick der Kolonialherren, eine Spannung in den rituellen Trommeln der Ureinwohner. Im Krump gibt es diese glühende Art und Weise, die in den Körpern vorhandene Gewalt auszudrücken, und zwar durch symbolische Gesten, die wiederum eine politische Reaktion auf die in den schwarzen Ghettos von Los Angeles vorhandene Polizeibrutalität darstellen. Durch die Gegenüberstellung dieser Musik und Krump konnte ein kleiner geopolitisch-historischer Kurzschluss in der Geschichte der Völker und Ritualen auf beiden Seiten des Atlantiks entstehen.

IG: Augenblicklich arbeitest du wieder an dem Projekt *Les Indes Galantes*, zusammen mit der Opéra national de Paris. Diesmal nicht nur an einer Szene, sondern am gesamten Opernballett. Was ist die Motivation hinter der Fortführung dieses Projekts, und wirst du wieder mit denselben jungen Tänzerinnen und Tänzern arbeiten wie 2017?

CC: Bezugnehmend auf das Video lud mich Stéphane Lissner, der Direktor der Pariser Oper, dazu ein, die gesamte Oper auf der Bühne der Opéra Bastille zu inszenieren, diesmal mit SängerInnen, dem und zusätzlich zu den TänzerInnen. Ich lud einen der Choreografen ein, Bintou Dembele, mit dem ich für das Video zusammengearbeitet hatte, die Choreografie zu machen. Einige der Tänzer aus dem Video werden auch auf der Bühne stehen. Aber wir haben, abgesehen von Krump, auch andere Tänzer aus dem Bereich Street Dance, wie Electro, Popping oder Voguing, eingeladen. Das choreografische Spektrum wird also über Krump hinausgehen.

IG: Denken wir nun an beide Filme, *Les Indes Galantes* und *The Evil Eye*, kann ich mir vorstellen, dass der gesamte Prozess des Filmens und der Arbeit backstage sehr unterschiedlich war. Auf der einen Seite eine Gruppe zu vereinen, eine soziale Gruppe mit verschiedenen Hintergründen, die mit ihren Körpern sehr präsent in der Oper selbst, aber auch im Film ist. Das trifft vielleicht auch auf Filme wie *Neither Heaven Nor Earth* zu. Und auf der anderen Seite arbeitetest du für *The Evil Eye* hauptsächlich mit der Datenbank und ihren Bildern. Hast du das als eine andere Arbeitsweise empfunden?

CC: Mit jedem Projekt versuche ich mich mit neuen Vorgehensweisen und Arbeitsmöglichkeiten zu befassen. In *Les Indes Galantes* ist wohl der Körper am stärksten präsent – physisch, politisch, als Kollektiv – und in *The Evil Eye* am wenigsten: Alle darin vertretenen Körper erscheinen eher wie Artefakte. Der Körper ist hier in erster Stelle nur ein Stellvertreter, nie eine Präsenz oder Energie. Was ich aber in meiner Arbeit stets versuche, ist diese Präsenz und Energie von Menschen einzufangen. Die Konfrontation mit diesen Datenbanken, gigantischen Katalogen stereotyper Bilder, ist eine Herausforderung an mich selbst: Wo befinde ich mich inmitten dieser Präsenzen, dem Kern meiner Arbeit?

IG: Bei einer Länge von 15 Minuten impliziert der Film jedoch eine Art der Erzählung, obwohl der Text während des gesamten Films fortgesetzt wird und man den Eindruck bekommt, dieser Geschichte gefolgt zu sein, sind es eigentlich nur die auffälligen Bilder, die den Betrachter, die Betrachterin ansprechen. Ist dieser Eindruck Teil eines künstlerischen Konzepts?

CC: Die ursprüngliche Idee war es, eine Dramaturgie rund um Bilder zu konstruieren, die weder eine Dramaturgie noch sonst etwas Erzählerisches beinhalten. Mit dem Fortschreiten der Bearbeitung wird der Text flüssiger und das Gefühl wird zum tragenden Element. Für mich ist die Narration immer auch eine Möglichkeit, an einen bestimmten Punkt zu gelangen. Es ist weniger das Vehikel von Bedeutung

als der Weg an sich beziehungsweise das Ziel. Die Fiktion ist auch immer ein Weg, den Betrachter direkt, aber auch intellektuell anzusprechen und die Kontrolle über seine sensorischen und emotionalen Reaktionen zu nehmen. Um ihn oder sie am Ende an ein unerwartetes Gefühl oder eine Emotion heranzutragen, voller Widersprüche.

IG: Du meinst eben, dass *The Evil Eye* auch als eine Art Archiv der Gegenwart funktionieren könnte. Es erzählt viel über unsere Bilder von Wünschen, Ängsten usw. Auf diese direkte Weise mit all dem direkt konfrontiert zu werden, zur gleichen Zeit irritiert und verführt zu werden. Würdest du sagen, es reflektiert und fordert unseren Glauben an oberflächliche Erscheinungen heraus?

CC: Ich denke, für mich ist das ein Weg, die Verführung durch Fiktion zu hinterfragen: Diese seltsame Widersprüchlichkeit beinhaltet einerseits, den Zuschauer, die Zuschauerin durch die Erzählform zu hypnotisieren, die durch visuelle Momente und den Sound gebildet wird, von dem wir unsere Aufmerksamkeit nicht lösen können. Gleichzeitig wird er oder sie in eine ungemütliche Situation gesteckt, verwirrt und fast schon verstört durch die Bedeutung, die durch diese Signale hervorgerufen wird. Im Grunde versuche ich mit *The Evil Eye*, den Gesang der Sirenen zu verstehen.

**Clément Cogitore** (\*1983, lebt und arbeitet in Paris) absolvierte sein Studium an der École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg) und am Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains in Tourcoing.

**Für die wichtige Unterstützung der Ausstellung *The Evil Eye* danken wir herzlich monart, Novartis, Institut Français, Grand Est, Flashlight, und Eva Hober.**