

Re-Living after the Image



**Yvon
Chabrowski**

**Er-Leben nach
dem Bild**

Das Gespräch zwischen Yvon Chabrowski und Natalie Keppler wurde im Rahmen der Ausstellung *Still White Shut* (kuratiert von Robert Steinberger und Natalie Keppler, November / Dezember 2013) im Perla-Mode in Zürich geführt und über einen E-Mail-Austausch zwischen Berlin und New York City im November 2014 weiterentwickelt.

NK: *Still White Shut* hatten Robert Steinberger und ich als vorläufig letzte Ausstellung im Perla-Mode geplant, da das Gebäude abgerissen werden sollte. Wir beabsichtigten mit der Auswahl der insgesamt vier KünstlerInnen und deren Werken diesen unsicheren Status zwischen Nutzung und Abriss von kreativer De- und Konstruktion zu thematisieren. Gerade deine fotografischen Bilder oder Videoinstallationen zeugen oft von einem ambivalenten Moment zwischen Stillstand und Bewegung, Sanftheit und Brutalität, Dokumentarischem und Inszenierung. Deine neueste Arbeit, die du in dieser Ausstellung zum ersten Mal in der Schweiz zeigtest, verarbeitet Momentaufnahmen und ihr Nachleben, wie der Titel *Afterimage / Protest* (2013) bereits andeutet.

YC: Für die Videoinstallation *Afterimage / Protest* inszenierte ich eine Abfolge von fünf Tableaux vivants. Diese beziehen sich auf Protestbilder, die in Zusammenhang mit der Berichterstattung über den sogenannten Arabischen Frühling im Internet zirkulierten. Ich sammelte tagelang Bilder aus dem Internet und gruppierete diese intuitiv anhand von Ähnlichkeiten.

Es erstaunte mich, dass ich einige Bilder mehrmals in verschiedenen Kontexten antraf. Sie entwickelten in gewisser Weise ein Eigenleben. Sie wurden in verschiedenen Internetforen veröffentlicht manchmal mit einem veränderten Bildausschnitt oder in einer anderen Qualität. Darunter gab es auch immer wieder Bilder, die mir bekannt vorkamen.

NK: Diese Bilder sprechen, wie du bereits erwähnt hast, eine Art kollektives Gedächtnis von Bildern an. Durch die Medien und im Speziellen dem Internet finden

This dialog between Yvon Chabrowski and Natalie Keppler was conducted within the scope of the exhibition *Still White Shut* (curated by Robert Steinberger and Natalie Keppler, November / December 2013) at the Perla-Mode in Zurich and extended via correspondence between Berlin and New York City in November 2014.

NK: Robert Steinberger and I intentionally planned *Still White Shut* as the last exhibition in the building of Perla-Mode before its demolition. With the selection of the four artists and their work we intended to thematize the erratically intermediate state of creative construction and deconstruction. Your photographs and video installations in particular are testimonials of an ambivalent moment between standstill and movement, tenderness and brutality, documentary and staging. Your latest work, which you presented for the first time in Switzerland in this exhibition, processes snapshots and their afterlife, as the title *Afterimage / Protest* (2013) suggests.

YC: For the video installation *Afterimage / Protest* I staged a series of five tableaux vivants. These relate to protest images that circulated in connection with the reporting of the so-called Arab Spring on the Internet. I collected images from the internet for days and grouped the images intuitively based on similarities.

It amazed me that I repeatedly encountered some pictures in different contexts. In a way they developed a life of their own. They were published in various internet forums and were sometimes changed in quality and image detail. Certain pictures appeared consistently among them which seemed familiar to me.

NK: Those images appeal, as you already mentioned, to a collective memory of images. Due to the media, particularly the internet, many images find entrance into the consciousness of society and spread quickly. I find it interesting that you believed to recognize images you had actually never seen before. Your work of collecting pictures and the ghostly resurgence

sehr viele Bilder Eingang in das Bewusstsein einer Gesellschaft und werden schnell verbreitet. Interessant ist dabei der Moment, in dem man meint, noch nie zuvor gesehene Bilder (wieder) zu erkennen. Man kann deine Arbeitsweise der Bildersammlung und der geisterhaften Wiederkehr von Gesten und Bildern sowohl der Alltagswelt als auch der Kunstgeschichte mit dem *Mnemosyne* Projekt von Aby Warburg vergleichen.

YC: Das Sammeln von Bildern gehört zu meiner künstlerischen Praxis. Ich suche Bilder zu bestimmten formalen Gesichtspunkten und zu einem Thema, beispielsweise zur Darstellung von Demonstrationen aus verschiedenen Medien – aus dem Internet, den Printmedien und dem Fernsehen – und reduziere diese ins Schwarzweiße, drucke sie aus und hänge sie dann an die Wand. So ergibt sich eine Gleichzeitigkeit ikonographisch ähnlicher Bilder aus ganz unterschiedlichen Kontexten, welche sich auch in meinen Videoinstallationen wiederfindet.

Bei der Eröffnung im Perla-Mode fühlte sich beispielsweise ein Besucher bei der Betrachtung von *Afterimage/Protest* an den *Schwur der Horatier* (*Le Serment des Horaces*, 1784) von Jacques-Louis David erinnert.

NK: Diese Beobachtung spielt auf die Praxis des *Tableau vivants* an, bei der vor allem im 19. Jahrhundert bekannte Gemälde – im Speziellen gerade auch das erwähnte Bild von David – möglichst detailgetreu vor Publikum live nachgestellt wurden. Allerdings sind deine Bilder eher nüchterne Abbilder ihrer emotional aufgeladenen Vorlagen. Deine PerformerInnen benötigen keine Requisiten wie z.B. Waffen und sie tragen Alltagskleidung, keine Kostüme.

Dadurch nimmst du den durch bestimmte Medien funktionalisierten Bildern ihre vordergründigen Konnotationen wie beispielsweise Gut vs. Böse. Die BetrachterInnen sollen auf den ersten Blick nicht in Vorurteile verfallen und dadurch eine gewisse Distanz zum Gezeigten und Bekannten bekommen.

YC: Die Vorlagen für einige meiner Arbeiten sind Bilder, die in ganz konkreten

of gestures/images is comparable to the everyday world as well as to the *Mnemosyne* project by art historian Aby Warburg.

YC: The act of collecting images belongs to my artistic practice. I collect pictures from different media—from the internet, print media and television—under certain formal aspects or from one topic for instance depictions of demonstrations. I reduce them into black-and-white, print them and hang them up on the wall. Thus a simultaneity of iconographically related pictures emerges which also shows up in my video installations.

For instance, at the opening in the Perla-Mode a visitor was reminded of the *Oath of the Horatii* (*Le Serment des Horaces*, 1784) of Jacques-Louis David while viewing the work *Afterimage/Protest*.

NK: This observation refers to the tradition of *tableaux vivants*, in which famous 19th century paintings—in particular the image of David mentioned before—were performed in front of a live audience. However your pictures are rather prosaic portrayals of emotionally loaded prefigurations. For your performers there is no need to carry any props at all and they are wearing everyday clothes instead of costumes.

As a consequence you alienate the superficial connotation from media-functionalized images, so there is no bias towards either the good or bad, for instance. The recipient shall not succumb to any prejudice and thereby gain distance to what is shown and known.

YC: The templates for some of my works are images that circulate in very specific political contexts. These images are distributed with a specific function. They are convincing by getting under the skin.

In order to approach these images from a different perspective I reduce them. While I'm disarming the protagonists of their bias, I also disarm the images and withdraw their inevitability.

In *Afterimage/Protest* the recipients are forced to examine themselves and their viewing habits as they decide on the meaning of the gestures and the position of the performers, which groups meet and who perpetrates the violence.

politischen Kontexten zirkulieren. Diese Bilder werden mit einer spezifischen Funktion distribuiert. Sie überzeugen, indem sie unter die Haut gehen.

Um mich diesen Bildern zu nähern, reduziere ich sie in ihrer Zeichenhaftigkeit. Indem ich die Protagonisten der Bilder tatsächlich entwaffne, entwaffne ich ebenso die Bilder und entziehe ihnen ihre Zwangsläufigkeit.

Bei *Afterimage/Protest* sind die BetrachterInnen auf sich und ihre Sehgewohnheiten zurückgeworfen, da sie anhand des Gestus und der Position der PerformerInnen entscheiden müssen, welche Gruppen aufeinandertreffen und von wem die Gewalt ausgeht.

NK: Einerseits bewirkst du durch die beschriebene Transformation der Bilder eine Distanzierung zum Bildinhalt und andererseits bindest du die BetrachterInnen räumlich ein: Bei *Afterimage/Protest* wird das Video auf eine im Raum stehende Platte projiziert auf der die PerformerInnen lebensgroß zu sehen sind. Dadurch sollen sich die BetrachterInnen räumlich eingebunden fühlen und selbst Teil des Bildes und der Situation werden. Du gibst den Ereignissen damit nicht nur ein Nachbild, sondern wortwörtlich auch ein Nach-Er-Leben.

YC: Die Reduktion der Zeichen im Bild bewirkt zunächst, dass man sich ihm ganz entspannt nähern kann. Dennoch kann man sich der Situation nicht entziehen. Ich möchte den BetrachterInnen ein Gegenüber geben und sie gleichwohl mit ins Bild einbeziehen.

NK: Das Bedürfnis diese revolutionären Gesten nachzuvollziehen konnte man bei der Eröffnung der Ausstellung im Perla-Mode wunderbar beobachten.

YC: Es gab diesen außergewöhnlichen Moment – BesucherInnen nahmen Körperhaltungen ein, die sie von den PerformerInnen im Video nachahmten.

Die Transformation des Medienbildes in den Ausstellungsraum in Form der Videoinstallation setzt sich durch die autonome und spontane Performance der BesucherInnen in den Raum fort. Die Bilder werden ganz konkret erfahrbar.

NK: On one hand you provoke an alienation of the image content by the previously described transformation of images, and on the other hand you incorporate the viewer spatially: the video is being projected onto a plate standing in the room, on which the performers are shown in life-size. This makes the viewer feel spatially involved and part of the picture plus the situation itself. You give the events not only an after-image, but literally a re-living.

YC: The reduction of the symbols in the image means that one can approach the image completely relaxed. Nevertheless, the situation can not be turned away from. I want to give the viewers a counterpart and incorporate them into the picture.

NK: The need to comprehend such revolutionary gestures could be seen beautifully in the opening of the exhibition at the Perla-Mode.

YC: There was this extraordinary moment—visitors took a body posture which they emulated from performers in the video.

The transformation of the media image into the exhibition space in the form of my video installation continues through the autonomous and spontaneous performance of the visitors in the room. The images become concretely experiential.

NK: This creates a kind of duplication in the figurative as well as in the performative sense. The development process and the work as a director is also an important part of your procedure. How does this effect your work with professional performers?

YC: I discovered that it is an advantage to work with professional performers, although in some cases I work with colleagues who are familiar with the mechanisms of image production. This is always a question of budget and production conditions.

Earlier this year, I developed the live tableau vivant series *Afterimage/Anti-Demo* (2014). This has been performed once in Berlin as part of the exhibition *still (not) moving* (2014) in the EIGEN+ART Lab and also at the Moscow Biennial *A Time for Dreams* (2014).

NK: Es entsteht dabei eine Art Dopplung im bildlichen wie auch im performativen Sinne. Der Entstehungsprozess und die Arbeit als Regisseurin ist zudem ein wichtiger Teil deiner Vorgehensweise. Was bedeutet für dich die Arbeit mit professionellen PerformerInnen?

YC: Es hat sich gezeigt, dass es für meine Arbeit von Vorteil ist mit professionellen PerformerInnen zu arbeiten. In manchen Fällen arbeite ich auch mit KollegInnen, die mit den Mechanismen von Bildproduktion vertraut sind. Das ist immer auch eine Frage des Budgets und der Produktionsbedingungen.

Anfang diesen Jahres habe ich die Live Tableau vivant Serie *Afterimage/Anti-Demo* (2014) entwickelt. Diese wurde bisher einmal in Berlin im Rahmen einer Ausstellung *still (not) moving* (2014) im EIGEN+ART Lab und im Rahmen der Moskauer Biennale *A Time for Dreams* (2014) realisiert.

Die PerformerInnen und ich ermitteln zusammen anhand einer zweidimensionalen Bildvorlage die jeweilige Situation und übersetzten diese in den dreidimensionalen Raum. Es findet also ein komplexer Transformationsprozess von der Fläche in den Raum statt.

Die BetrachterInnen der Live Tableaux vivants können unendlich viele Perspektiven einnehmen, da das Bild im Hier und Jetzt stattfindet – es wird lebendig.

So wie die PerformerInnen das Verhältnis ihrer Körper zueinander ermitteln, müssen sich auch die BetrachterInnen entscheiden, in welchem Abstand sie sich zum Bild verhalten und welche Perspektive sie wählen.

NK: Es ist sehr spannend zu sehen, wie du die einzelnen insgesamt fünf Bilder in *Afterimage/Protest* langsam aufbaust. Dieser Moment, in dem die PerformerInnen wieder aus ihren Posen und dem Bild heraustreten, ist ein sehr spannungsgeladener und besonderer Augenblick.

YC: Ein Aspekt der Performance besteht darin, dass die PerformerInnen, nachdem sie sich gemeinsam zu einem Bild angeordnet haben, den theatralen Moment auflösen – als würden sie zurück in ihren eigenen Körper fallen.

In cooperation with the performers, I identify the respective situation based on a two-dimensional image template and translate it into three-dimensional space. This means that a complex process of transformation from the surface into the space of the room occurs.

The viewers of the live tableaux vivants can take in an infinite number of perspectives as the image takes place in the here and now—it becomes alive.

As the performers identify the relation between their bodies, the spectators also have to decide on their distance to the screen and which perspective they choose.

NK: It is very exciting to notice how you slowly build up each of the five images in *Afterimage/Protest*. You said there are also dancers among the performers and you can formally see the image structure developing as a kind of choreography. This moment, in which the performers are stepping out of their poses and the image again, is a very tense and special one.

YC: One aspect of the performance is that the performers, after they have collectively staged an image—meaning a few minutes of taking up a stance as a group—, dissolve the theatrical moment—as if they would fall back into their bodies.

NK: It is a kind of theatrical appearance and disappearance—that is something you intend. You want to give the pictures a stage, even after their appearance on the internet.

YC: In the internet the images are fleeting. They want to convince quickly. In my installation, they stand still, taken out of the circulation. One can remain in front of them. You can feel their presence and you can still take your time.

NK: This rather quiet atmosphere, created by your video installations, leaves behind a feeling of subliminal violence. What can initially be considered as belittlement is actually a more subtle brutality, which now appeals to us more than relentlessly shown violence, which we would turn our backs on.

NK: Es ist eine Art theatraler Auf- und Abtritt – das ist auch etwas, was du intendierst und mit dem Sound der festen Schritte betonst. Du möchtest den Bildern eine Bühne, auch nach ihrem Erscheinen im Internet, geben.

YC: Im Internet sind die Bilder flüchtig. Sie wollen schnell überzeugen. In meiner Installation werden sie still – aus der Bewegung herausgenommen. Man kann vor ihnen verharren. Man spürt ihre Präsenz und kann sich dennoch Zeit nehmen.

NK: Diese eher ruhige Atmosphäre, die deine Videoinstallationen erschaffen, zeigen ja doch immer eine unterschwellige Gewalt. Was kritisch als Verharmlosung betrachtet werden kann, ist eine subtile Brutalität, die uns mittlerweile mehr anspricht als schonungslos gezeigte Gewalt.

YC: Mit den *Afterimage*-Arbeiten versuche ich die Gewalt zu bannen, indem ich die Bilder reduziere und fragmentiere. Im Prozess des Zueinanderstellens wird die Gewalt im Miteinander und weniger im Gegeneinander verarbeitet.

Aufgrund der Videos, die zu Propagandazwecken und zur Abschreckung im Internet kursieren, entstanden in den letzten Jahren immer wieder Diskussionen darüber, was gezeigt werden darf und was nicht. Eine meiner früheren fotografischen Arbeiten *Entführung* (2007) basiert auf Videobildern von terroristischen Entführungen, die im Internet zirkulierten und die eine Debatte darüber auslösten, ob diese Bilder selbst schon als Waffe wirkten.

Meine Arbeit versteht sich als Reaktion auf die Auseinandersetzung mit den Bildern, ihren Kontexten und der Bilder-als-Waffen-Debatte. Durch meine Arbeit habe ich mir ein praktisches Handwerkszeug zugelegt, das es mir erlaubt, mit den politischen und funktionalen Bildern umzugehen und ihnen zu begegnen, indem ich sie in einen Zustand transformiere, der ihren prozesshaften Charakter und ihre Bruchstückhaftigkeit zeigt.

YC: With the *Afterimage*-works I am trying to capture violence by reducing the images. In the process of apposition the violence is then processed more in cooperation and less in opposition.

Because of the videos that are posted in the internet for propaganda purposes and deterrence, in the last years discussions emerged over and over again about what may be shown and what not. One of my earlier photographic works *Abduction* (2007) is based on video images of terroristic kidnappings, which circulated on the Internet and triggered a debate on whether these images function as a weapon itself.

My work is understood as a response to the contention of the images, their contexts and the images-as-weapons debate. Through my work I gained practical tools that allow me to deal with these political and functional images by exploring their processual characters and their fragmentation.

Natalie Keppler ist in Deutschland geboren. Sie hat Kunstgeschichte, Theater- und Kulturwissenschaften in Karlsruhe, Rom, Berlin und Bern studiert, schreibt regelmäßig über zeitgenössische Künstler und Ausstellungen und kuratierte im Off-Space Perla-Mode in Zürich. Als Fulbright Stipendiatin verbringt sie zur Zeit einen Forschungsaufenthalt für ihre Dissertation über Christoph Schlingensiefel am Graduate Center der City University New York.

Yvon Chabrowski ist in Ost-Berlin geboren und lebt in Berlin und Leipzig. Sie hat an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und an der École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon studiert. Indem Chabrowski raumgreifende Videoinstallationen und Performances erarbeitet, werden die Bilder zum Material, dem man aus verschiedenen Perspektiven begegnet.

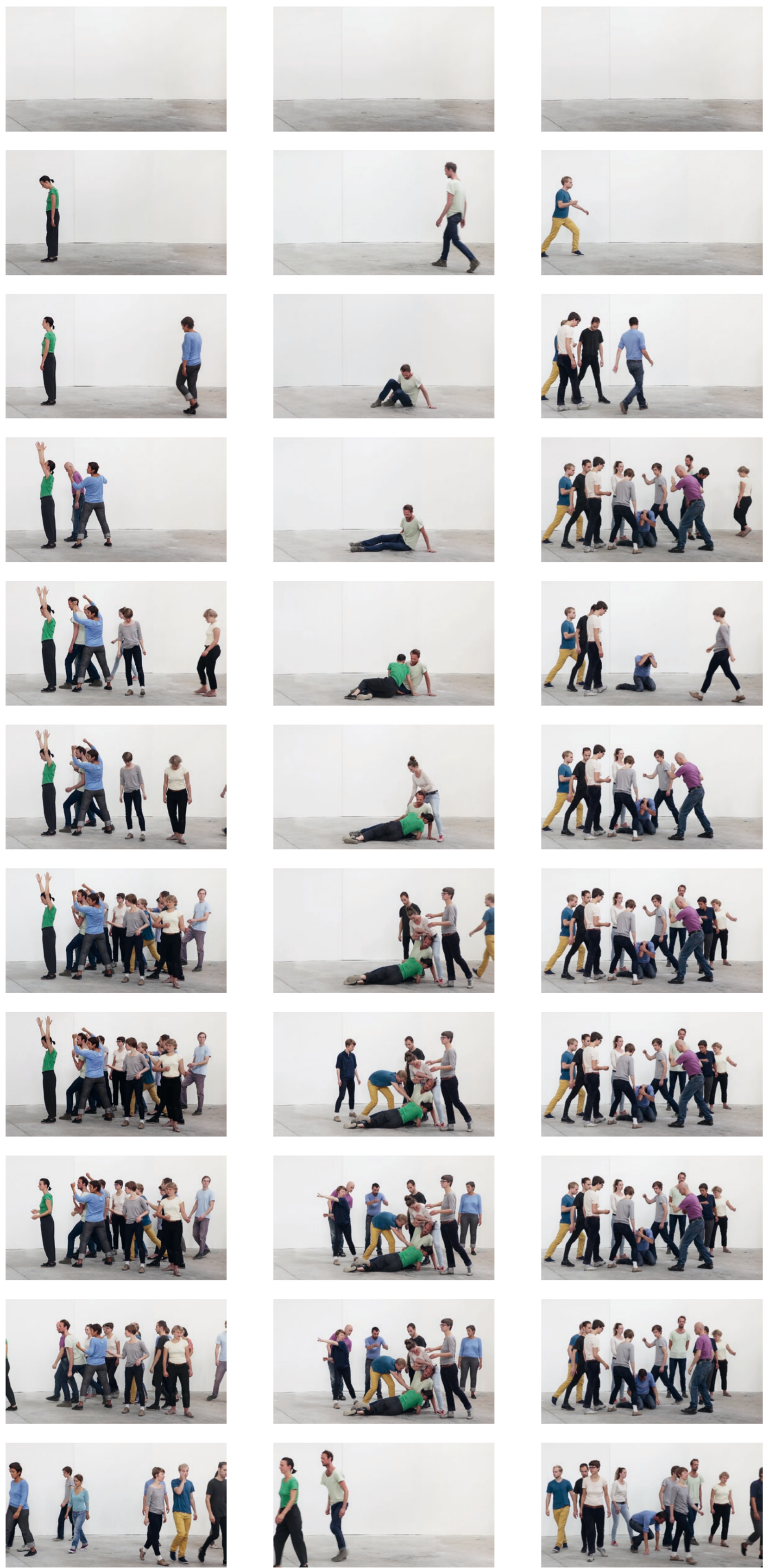
Natalie Keppler was born in Germany. She studied Art History, Theater and Applied Cultural Studies in Karlsruhe, Rome, Berlin and Berne. In Zurich she has been contributing in curating exhibitions and publications at independent exhibition spaces and galleries. Currently she is conducting research for her dissertation about Christoph Schlingensiefel as a Fulbright scholarship holder at The Graduate Center, City University New York.

Yvon Chabrowski was born in East Berlin and lives in Berlin and Leipzig. She studied at the Academy of Visual Arts Leipzig and at the École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon. In her work Yvon Chabrowski ascertains the qualities and functions of media images. By establishing three-dimensional video installations and performances, the images become material that can be encountered from different perspectives.

Afterimage / Protest

2013

Video installation, HD loop,
17:17 min, colour, sound, projection onto
MDF board, 191 x 340 cm



Afterimage / Anti-Demo

2014

Performance, ca. 25:00 min,
10 performers



Afterimage / Protest

Published on the occasion of a talk between the artist Yvon Chabrowski and the art historian Natalie Keppler about the video installation *Afterimage / Protest* (2013) and the performance *Afterimage / Anti-Demo* (2014).

Publishers

Yvon Chabrowski, Natalie Keppler

Editing

Publishers, Ashley Greene, Uwe Kamisky

Translation

Florian Hampel

Graphic design

Pascal Storz, Fabian Bremer

Photography and image editing

Yvon Chabrowski, Jule Roehr

Thanks to

Ashley Greene, Julia Modes, Uwe Kamisky, Pascal Storz, Fabian Bremer, Florian Hampel, Chase Gummer, Astrid Hamm, EIGEN+ART Lab, Judy Lybke, David Elliott

All rights reserved

© 2015, VG Bildkunst and

Yvon Chabrowski

© 2014, Text: Natalie Keppler and

Yvon Chabrowski

Afterimage / Protest

Video installation, HD loop, 17:17 min, colour, sound, projection onto MDF board, 191 x 340 cm

Performers

Helene Altenstein, Eva Bakardjiev, Aline Benecke, Wicki Bernhard, Dirk Felderhoff, Enrico Grunert, Caroline Hartmann, Julia Krause, Dietmar Lucas, Anton von Lucke, Timothy Murray, Judith Nitsch, Andine Pfrepper, Daniel Rother, Marvin Schulz, Johanna Tellmann, Anna Till, Christopher Vetter

Installation view

IV Moscow International Biennale for Young Art, *A Time for Dreams*

Afterimage / Anti-Demo

Performance, ca. 25:00 min, 10 performers

Performers

Taras Burnashev, Cegilia Gadola, Rodion Gilmitdinov, Sonya Levin, Dietmar Lucas, Timothy Murray, Mariam Nagaichuk, Evgeniy Pankratov, Andine Pfrepper, Kareth Schaffer (at IV Moscow International Biennale for Young Art, *A Time for Dreams*)

Katharina Alf, Christina Ciupke,

Eva Bakardjiev, Aline Benecke, Sanjay

Alexander Breunlich, Dietmar Lucas,

Timothy Murray, Andine Pfrepper, Anna Till,

Christopher Vetter, Helene Altenstein

(at the premiere in the framework of the exhibition *still (not) moving* at EIGEN+ART Lab, Berlin)

Images

IV Moscow International Biennale for Young Art, *A Time for Dreams*

Afterimage / Anti-Demo