



**VIDEO
AS SCULPTURE**

YVON CHABROWSKI

**VIDEO
ALS SKULPTUR**

**VIDEO
AS SCULPTURE**

YVON CHABROWSKI

**VIDEO
ALS SKULPTUR**

4 **MISSION OF BODIES
MISSION DER KÖRPER**

MARC RIES

6 **ENTFÜHRUNG**

10 **THE IMAGE
AS SOCIAL FABRIC
DAS BILD ALS
SOZIALES GEFLECHT**

ELISABETH FRITZ

14 **AFTERIMAGE / PROTEST**

34 **DYNAMICS**

44 **TERRITORY**

64 **TOUCHING THE IMAGES**

78 **AGAINST THE PANE
GEGEN DIE SCHEIBE**

INKE ARNS

84 **SCREEN**

92 **LEVEL**

104 **SWAYING**

116 **HORIZONTAL**

**DECONSTRUCT POSES 128
POSEN DEKONSTRUIEREN**

DANIEL NIGGEMANN

WE HAVE A BODY 132

**INSTALLATION VIEWS 144
INSTALLATIONSANSICHTEN**

**PERFORMERS 156
PERFORMER•INNEN**

COLOPHON
IMPRESSUM

158

MISSION OF BODIES

4

MARC RIES

MISSION DER KÖRPER

The pose has become a symbol of the present day. It is the universal sign, a self-prescribed cipher of (imposed) self-representation of an iconography of power. The order found in poses removes from reality its variable nature and its nature as a process, making reality instead congeal into privileged elements of form. Privilege itself is often rooted in externality: a higher theocratic, political, or symbolic force determines which rituals and poses are chosen for which bodies: *Mission of Bodies*.

Entführung [Abduction] by Yvon Chabrowski tests a kind of reenactment of poses. It starts with images posted online by terrorists of armed and masked individuals engaged in martial gesticulation as they circle kneeling prisoners. *Entführung* reenacts this type of scene choreographed for circulation in the mass media. The photo's configuration reflects the established form, yet simultaneously pulls back and presents the pose in relation to something more primary, namely the individual body. The aggressors—two women and one man in everyday clothing—are shown without disguise, without masks, and thus without protection. Their individualization, i.e. their human quality, is evident despite their poses and the static quality of the photo. They do not convey much, except perhaps that they are individuals, capable of equivocal expression in the unmasking; that is, they are *subjects* and not a *system*. One might discern a certain epistemic virtue of art in this image: the work practices a necessary corrective replacement of being posed, a substitution or exchange of role and body, or of model and self-perception. The aggressors now represent not only an idea, but also—in an intermediate space between power and affect—themselves. *Mission of Bodies*. This approach evokes new and different questions, a useful shift in perspective on the *medium* and the *content*.

5

Die Pose ist zum Signum der Gegenwart geworden. Sie ist das Universalzeichen, das sich als Chiffre der (aufgezwungenen) Selbstdarstellung einer Ikonografie der Macht verschrieben hat. Die Ordnung der Posen entzieht der Wirklichkeit ihre Prozesshaftigkeit und Veränderbarkeit und lässt sie in privilegierten Formelementen erstarren. Das Privileg selbst ist oftmals im Außerhalb begründet: Eine höhere theokratische, politische oder symbolische Gewalt legt fest, welches Ritual, welche Posen für welchen Körper gewählt werden: *Mission der Körper*.

In der Arbeit *Entführung* von Yvon Chabrowski wird eine Art Wiederaufführung von Posen geprobt. Ausgangspunkt sind von Terroristen gepostete Bilder auf Internet-Plattformen: Eine Gruppe von bewaffneten Vermummten umkreist mit martialischen Gebärden kniende Gefangene. Die Arbeit *Entführung* reinszeniert eine solche für die Zirkulation in Massenmedien choreografierte Szene. Die Anordnung im Foto fügt sich der etablierten Form, doch diese erfährt zugleich eine Zurücknahme, ein In-Beziehung-Setzen der Pose zu dem ihr Vorgängigen, dem individuellen Körper. Die Gruppe der Gewalttäter ist ohne Verkleidung, ohne Maske und ohne Waffen, also ohne Schutz aufgestellt, es sind zwei Frauen und ein Mann in Alltagskleidung, ihre Individuierung, also Vermenschlichung gelingt für die Betrachtung trotz Posen und fotografischer Starre. Sie erzählen nicht viel, außer vielleicht, dass sie Einzelne sind, in der Demaskierung einen vieldeutigen Ausdruck zu haben vermögen, eben *Subjekt* und nicht *System* sind. Man könnte in diesem Bild eine Art epistemische Tugend von Kunst erkennen: Die Arbeit praktiziert ein notwendiges, das Pose-Sein korrigierendes *replacement*, ein Ersetzen oder Austauschen von Rolle und Körper, von Vorbild und Selbstbild. Nunmehr repräsentieren die Täter nicht allein eine Idee, sondern – im Dazwischen von Macht und Affekt – auch sich selbst. *Mission der Körper*. Dieses Vorgehen provoziert neue, andere Fragen, eine sinnvolle Reperspektivierung von *Träger* und *Botschaft*.

ENTFÜHRUNG

A life-size group of people stands opposite us, frozen in their poses. This 2 × 2.5-meter photo shows a photographic studio. The context evokes the possibility of other images that remain unseen.

The photo is both familiar and unsettling. The posture and arrangement of the individuals confirm what the title suggests: three figures stand upright and resolute, while two sit on the ground with their arms behind their backs. The “abductors” and “abductees” interact solely by means of their posture. They do not differ in their ethnicity, clothing, or political, religious, or national characteristics.

Entführung [Abduction] was created in response to the debate about videos and video stills of kidnappings and executions that were circulating on the Internet in 2007. Some people called for deleting these visual weapons produced specifically for online propagation. In *Entführung* the images are disarmed. The contextual shift and enlargement of the scene cause viewers to alter how they see the framework of reference, staging, and iconography.

Eine Gruppe steht uns lebensgroß gegenüber, in Posen eingefroren. Die 2 × 2,50 Meter große Fotografie eröffnet den Blick in ein Fotostudio. Die Aufnahmesituation verweist auf andere Bilder, die unsichtbar bleiben.

Das Foto ist zugleich vertraut und irritierend. Körperhaltung und Figurenkonstellation bestätigen die Suggestion des Titels: drei Figuren, aufrecht, entschlossen, zwei am Boden sitzend mit hinter dem Rücken verschränkten Armen. „Entführer“ und „Entführte“ setzen sich allein durch ihre Körperhaltung zueinander ins Verhältnis. Sie sind nicht durch ethnische Zugehörigkeit, Kleidung oder politische, religiöse, nationale Zeichen unterschieden.

Entführung entstand in Reaktion auf die Debatte um Videos und Video-stills von Entführungen und Hinrichtungen, die im Jahr 2007 im Internet zirkulierten. Es gab Stimmen, die diese eigens für die Zirkulation im Internet produzierten Bildwaffen gelöscht sehen wollten. In *Entführung* sind die Bilder entschärft. Die Kontextverschiebung und Vergrößerung der Szene bewirken einen veränderten Blick auf den Bezugsrahmen, die Inszenierung und die Ikonografie der Aufnahmen.



THE IMAGE AS SOCIAL FABRIC

10

ELISABETH FRITZ

DAS BILD ALS SOZIALES GEFLECHT

In the video installations entitled *Afterimage/Protest*, *Dynamics*, and *Territory*, Yvon Chabrowski tests the representational potential of intersubjective configurations under media observation. Multiple individuals encounter each other in a space delineated by the field of vision of an active video camera, start interacting as instructed, and form temporary groupings. Via reductive and abstractive processes, however, their gestures and actions are presented not as intelligible signs or narrative sequences but rather as formal aesthetic arrangements. This approach recalls the design of a painted canvas, although the composition of shapes and colors in this case is disassembled again at the end of the video. At the beginning of each loop, we see the empty "pictorial surface," which slowly fills with an ever-increasing number of figures. The nexus of relationships intensifies in the interdependence or movement of the constellation until it ultimately dissolves and the loop starts afresh. This generates a pulsing interplay between the figures and the backdrop.

The starting material for the installation *Afterimage/Protest* consisted of photos whose digital dissemination was key to the development of the protest movement in the Arab Spring. With different captions, detailed focuses, and purposes in the media, these images have already gone through multiple processes of de- and recontextualization. Via the artistic conveyance of the poses and configurations to video performance, every reference to their concrete historical provenance is ultimately abandoned. Instead, a new scope for entirely different iconographical associations is created. Furthermore, now professional performers from the Western world jointly embody the image. In the tradition of tableaux vivants, they also form arrested constellations of action. But in contrast to the social practice of reenacting popular paintings and photos, as was especially prevalent in the 19th century, here we do not encounter a lifting

11

In den Videoinstallationen *Afterimage/Protest*, *Dynamics* und *Territory* erprobt Yvon Chabrowski das Bild-Potenzial von intersubjektiven Konfigurationen unter medialer Beobachtung. Mehrere Individuen treffen in einem durch das Sichtfeld einer aufzeichnenden Kamera eingegrenzten Raum aufeinander, treten einer Anweisung folgend in Interaktion und formieren sich zu temporären Gruppengefügen. Durch Verfahren der Reduktion und Abstraktion lassen sich die gezeigten Gesten und Handlungen aber nicht als sinnhafte Zeichen oder erzählerische Abfolge deuten, sie werden vielmehr als formale ästhetische Anordnung zur Schau gestellt. Das Vorgehen erinnert damit an die malerische Gestaltung einer Leinwand, wobei die Komposition aus Formen und Farben am Ende der Videos wieder in ihre Bestandteile zerlegt wird. Zu Beginn sieht man jeweils die leere „Bildfläche“, die nach und nach mit immer mehr Akteur·innen gefüllt wird. Das Bezugsgeflecht steigert sich dabei in der Interdependenz oder Bewegtheit der Konstellation zunehmend, bis es sich schließlich allmählich auflöst und der Loop erneut anfängt. So kommt es zu einem pulsierenden Wechselspiel zwischen Figuren und Grund.

Für die Installation *Afterimage/Protest* dienten Fotografien als Ausgangsmaterial, die aufgrund ihrer digitalen Verbreitung im Zuge des Arabischen Frühlings maßgeblich zur Entwicklung der Protestbewegung beigetragen haben. Durch Bildunterschriften, Detailzuschnitte und mediale Präsentationszusammenhänge waren diese Bilder bereits mehrfach Prozessen der De- und Rekontextualisierung unterworfen. Mit der künstlerischen Übertragung der Posen und Figurenanordnungen in eine Video-performance wird schließlich jeglicher Bezug zum konkreten historischen Ereignis aufgegeben und dadurch Spielraum für gänzlich andere ikonografische Assoziationen eröffnet. Es sind nun professionelle Performer·innen aus der westlichen Welt, die gemeinsam das Bild verkörpern. Der

of the curtain on the finished “frozen” image, but rather a display of the process of image formation itself.

In the two works made shortly thereafter, *Dynamics* and *Territory*, this image-formation process depends solely on the specific framework of the situation under video observation and the individuals interacting with each other therein. The performing actors, who walk upright or lie on the floor, move ever closer until they crowd each other or even have to displace each other in order to maintain their place within the image. Moments of tender proximity and mutual consideration shift seamlessly into bodily invasion and ruthlessness. As in *Afterimage/Protest*, all the figures wear simple and modern trousers and shirts, but the partially striking colors of the attire and their former function as a contrasting compositional quality are now replaced by less distinct gray, brown, and blue hues. Even if it is still possible to distinguish some of the individual participants by certain external features or characteristic gestures, the continuous movement and changing density of the interactions create the impression of an undifferentiated mass. Moreover, we do not look at the space of action from a central perspective as we would through a window, but instead take an aerial view. Yet we are denied the secure sense of having an overview, not least of all because the artist presents a double projection showing two sequences of the same situation in adjacent but slightly differently delineated perspectives at the same time.

The three video installations are linked by the aim to work on and with the images that interpersonal action is based on or arises from. In the exhibition space, we encounter Yvon Chabrowski’s dynamic image configurations in the form of concrete life-size counterparts projected onto freestanding panels or the floor. They invite us to become part of the social fabric ourselves, to try out different positions and to claim our space in relation to that of others. Precisely here, in being included in an aes-

Tradition der Tableaux vivants folgend bilden sie gleichsam stillgestellte Handlungsgefüge. Im Gegensatz zu der besonders im 19. Jahrhundert beliebten geselligen Praxis des Nachstellens populärer Gemälde und Fotografien wird hier jedoch nicht erst der Vorhang auf das fertige „eingefrorene“ Bild gelüftet, sondern der Prozess der Bildentstehung selbst aufgeführt.

In den wenig später entstandenen Arbeiten *Dynamics* und *Territory* wird das Bild nur mehr durch die spezifischen Rahmenbedingungen der Situation unter Kamerabeobachtung und die sich darin zueinander verhaltenden Individuen hervorgebracht. Die Performenden bewegen sich aufrecht bzw. auf dem Boden liegend immer näher aufeinander zu, bis sie einander bedrängen oder sogar verdrängen müssen, um weiterhin einen Platz innerhalb des Bildes beanspruchen zu können. Momente von zärtlicher Nähe und Rücksichtnahme gehen dabei fließend über in körperlichen Übergriff und Schonungslosigkeit. Wie bei *Afterimage/Protest* tragen alle Vorführenden eine eher schlichte und moderne Bekleidung aus Hose und Shirt, wobei die zuvor teilweise vorhandene markante Farbigekeit der Gewänder als kontrastschaffendes Kompositionselement zugunsten weniger distinkter Grau-, Braun- oder Blautöne aufgegeben wurde. Auch wenn einzelne Personen aufgrund von bestimmten äußerlichen Merkmalen oder ihrer typischen Mimik weiterhin differenziert werden können, entsteht durch die kontinuierliche Bewegung und die wechselnde Dichte des Aufeinandertreffens der Eindruck einer ununterscheidbaren Masse. Zudem blickt man nicht wie durch ein Fenster auf einen zentralperspektivisch geordneten Handlungsraum, sondern nimmt eine von oben auf diese gerichtete Obersicht ein. Nicht zuletzt da die Künstlerin jeweils zwei Aufzeichnungen der gleichen Situation in leicht unterschiedlich begrenzten Ansichten nebeneinander zeigt, wird den Betrachtenden das sichere Gefühl eines Überblicks verwehrt.

thetic constellation that develops from the specific arrangement of individual elements on a visual surface and that remains constantly open to new structures, is where the social dimension of these works arises.

Die drei Videoinstallationen verbindet die Arbeit an und mit Bildern, die zwischenmenschlichen Beziehungsgeflechten zugrunde liegen bzw. aus solchen hervorgehen. Im Ausstellungsraum begegnet man Yvon Chabrowskis dynamischen Bild-Figurationen als konkreten Gegenübern, die in Lebensgröße auf freistehende Platten oder den Boden projiziert werden. Sie laden dazu ein, selbst Teil des sozialen Geflechts zu werden, verschiedene eigene Positionen im Verhältnis zu den anderen auszuprobieren und sich gegenüber diesen zu behaupten. Gerade durch das Einbezogenwerden in eine ästhetische Konstellation, die sich aus der jeweils spezifischen Anordnung von Einzelementen auf einer Bildfläche ergibt und zugleich für immer wieder neue Gefüge offen bleibt, entfaltet sich die gesellschaftliche Dimension dieser Werke.

Video sculpture
full HD, loop, 17:17 min
color, sound
projection onto MDF board
191 × 340 cm
2013

14 **AFTERIMAGE / PROTEST**

Video-Skulptur
Full-HD, loop, 17:17 min
Farbe, Ton
Projektion auf MDF-Platte
191 × 340 cm
2013

A series of performers enter the visual space where they arrange and group themselves into living images. They adopt static poses, yet are not entirely motionless. We see them concentrate on holding their positions, sway slightly, and breathe. Projected life-size onto a freestanding 1.91 × 3.4-meter panel of medium-density fiberboard, they form picturesque, seemingly timeless, tableaux vivants.

Afterimage / Protest is based on a collection of protest photos that circulated online during the Arab Spring. Their reenactment reflects the iconography of these protests, while divesting the images of clear signs—there are no political symbols, uniforms, or context. This staging exposes the formula behind the images that the media use to report on resistance. The contextual shift, enlargement, and slow pace of the reenactment yield a modified and impartial view of the scenes, positions, and identities which viewers now encounter at eye level directly in front of them.

Yvon Chabrowski / Jan-Frederik Bandel

15

Performer·innen treten nacheinander in den Bildraum, arrangieren und gruppieren sich zu lebendigen Bildern. Eingefroren in der Pose, aber nicht gänzlich unbewegt sieht man ihre konzentrierte Körperhaltung und zugleich ihr leichtes Schwanken und Atmen. Lebensgroß projiziert auf eine frei im Raum stehende 1,91 × 3,40 Meter große MDF-Platte bilden sie malerisch, zeitlos anmutende Tableaux vivants.

Afterimage / Protest liegt eine Sammlung von Protestbildern zugrunde, die während des Arabischen Frühlings im Internet zirkulierten. Die Reinszenierung orientiert sich an der Ikonografie dieser Proteste und nimmt den Bildern ihre eindeutigen Zeichen: Es gibt keine politischen Symbole, keine Uniformen, keinen Kontext. Die Inszenierung legt die Bildformel frei, mit der die Medien vom Widerstand berichten. Die Kontextverschiebung, Vergrößerung und Langsamkeit der Reinszenierung bewirken einen veränderten, unvoreingenommenen Blick auf die Szene, auf Positionen und Identitäten, denen man nun auf Augenhöhe gegenübertritt.



















Two-channel video sculpture
full HD, loop, 20 min
color, sound
life-size projection onto
two MDF boards
each 157.5 × 280 cm
2015/16

34

DYNAMICS

Zweikanal-Video-Skulptur
Full-HD, Loop, 20 min
Farbe, Ton
lebensgroße Projektion auf
zwei MDF-Platten
jeweils 157,5 × 280 cm
2015/16

The performers move through space wordlessly, filmed from above by two cameras. Their number increases and with it their physical proximity, which transforms imperceptibly into crowding, jostling, and finally even distress. A loose group of individuals turns into a tumult, foreboded by the shuffling of feet and the subtle acceleration of movements and breathing. Then a sudden pause—and dissolution.

In an unpredictable rhythm, the dynamics of the group change from a peaceful gathering to an aggressive skirmish, at times even conglomerating into a single, dense body. Processes of drifting and self-assertion, penetration and retreat, self-exploration and play can at any time shift, bringing about moments of anxiety, panic, or even violence.

Dynamics records the relational patterns that unfold within a group in which every individual subconsciously responds to the movements of his or her neighbor: a swarm.

The cameras' frames delimit the boundaries of the performance space. Thus the recording medium itself influences the events taking place in front of the lens, bringing forth the happenings it records. Analogously, the projection surfaces in the exhibition space dictate the beholders' range of motion. Their steps intermingle with those of the performers, causing spatial boundaries to blur. The beholders can find their own behavior reflected in the image and are hence themselves addressed by the question: Which form could and should our social community adopt?

At the same time, the video sculpture breaks with perceptual habits, as the group is shown simultaneously from two different angles. The "view from above" is the perspective of the surveillance camera, meant to ensure the controllability of a situation, for instance at mass demonstrations. However, even with the help of this dual perspective, the actual events can hardly be reconstructed. Each camera image captures a slightly different dynamic, a different moment of escalation, a diverging

Katharina Lee Chichester

35

Performer·innen bewegen sich wortlos durch einen Raum, der von zwei Kameras in Aufsicht gefilmt wird. Ihre Anzahl nimmt zu und damit auch die körperliche Nähe, die unmerklich in Enge, in Gedränge, schließlich sogar in Bedrängnis umschlägt. Aus einer losen Gruppe von Personen entsteht ein Tumult, der sich subtil durch die Beschleunigung der Schritte und die Steigerung der Atemfrequenz ankündigt. Dann ein plötzliches Innehalten – und Auflösung.

In einem undurchdringlichen Rhythmus verändert sich die Dynamik der Gruppe von friedlichem Miteinander zu einem aggressiven Gerangel, bis hin zur Zusammenballung zu einem einzigen Körper. Prozesse des Sichttreibenlassens und Sichdurchsetzens, des Eindringens und Entziehens, der Selbsterprobung und des Spiels können jederzeit umkippen in Momente der Beklemmung, Panik oder gar Gewalt.

Dynamics zeichnet die Dynamiken auf, die sich in einer Menschengruppe entfalten, in der jeder Einzelne unbewusst auf die Bewegungen seines Nachbarn reagiert: ein Verhalten im Schwarm.

Die räumlichen Grenzen, innerhalb derer sich die Performer·innen bewegen, werden vom Blickfeld der Kameras abgesteckt. So nimmt das Aufzeichnungsmedium selbst Einfluss auf das Geschehen vor der Linse, bringt die Ereignisse, die es dokumentiert, mit hervor.

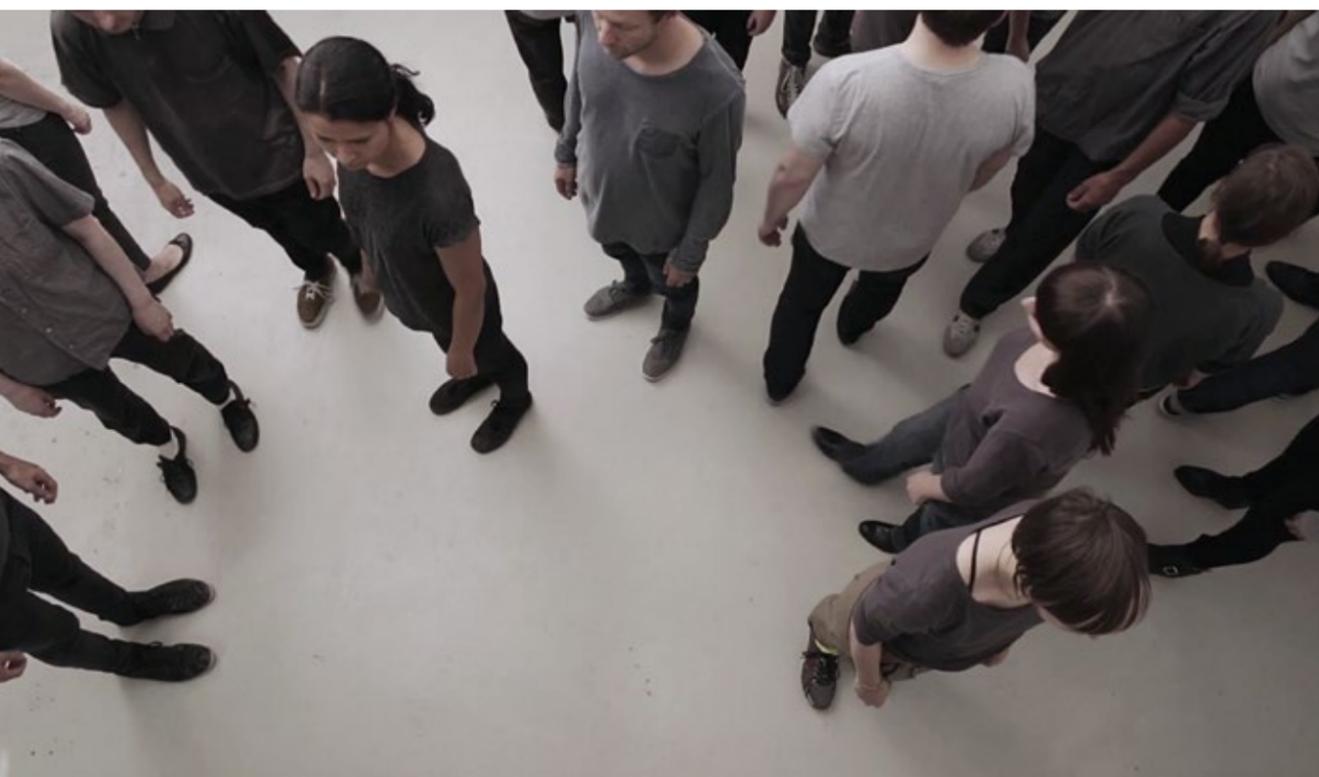
Analog hierzu diktieren die Projektionsflächen im Raum den Bewegungsradius der Betrachtenden. Ihre Schritte mischen sich unter jene der Performer·innen, so dass räumliche Grenzen verwischen. Die Betrachtenden werden Teil der Gruppe, die sie von schräg oben wahrnehmen, und sind damit selbst gefragt: Welche Form kann und soll unser gesellschaftliches Miteinander annehmen?

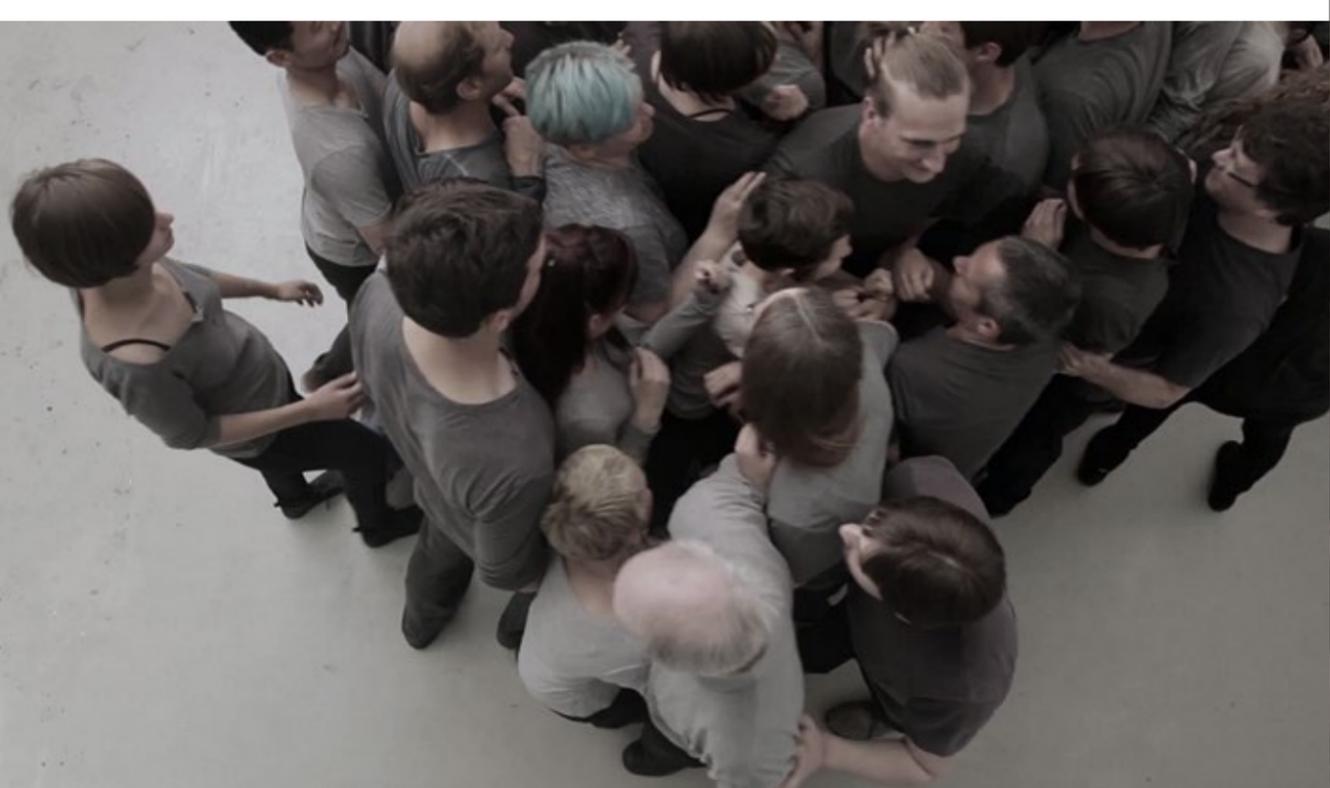
Zugleich wird mit Sehgewohnheiten gebrochen: Die Gruppe wird simultan aus zwei geringfügig verschobenen Blickwinkeln gezeigt. Der „Blick von oben“ ist der Blick der Überwachungskamera, der die Kon-

narrative—although both videos show the very same moment, they by no means appear synchronous. This refraction of the gaze reveals the extent to which camera angles and frames influence the beholder's perception. In a world perceived through media, the borders between image and reality, fact and fiction, become blurred.

trollierbarkeit einer Situation gewährleisten soll. Allerdings lässt sich das Geschehen sogar aus dieser doppelten Perspektive kaum rekonstruieren: Jedes Kamerabild zeigt eine etwas andere Dynamik, ein eigenes Narrativ. Obwohl beide Ansichten denselben Moment wiedergeben, erscheinen sie keineswegs synchron.

Diese Brechung des Blicks führt vor Augen, in welchem Maße Kameraeinstellungen und Bildrahmen die Wahrnehmung eines Geschehens mitbestimmen. In einer medial vermittelten Welt verschwimmen die Grenzen von Bild und Wirklichkeit, von Fakt und Fiktion.







Two-channel video sculpture
full HD, loop, 21min
color, sound
two life-size projections
onto the floor
each 280 × 158 cm
2016

44

TERRITORY

Zweikanal-Video-Skulptur
Full-HD, Loop, 21min
Farbe, Ton
zwei lebensgroße Projektionen
auf den Boden
jeweils 280 × 158 cm
2016

In the loop *Territory*, two video images are projected onto the ground. They show a life-size view of a group of performers lying within the space marked off by the camera frame. Their bodies are nestling together, sliding across each other in layers. The attempt to achieve a peaceful togetherness is recurrently disturbed by the impulse to assert oneself, to hold one's ground, or to occupy more space.

The layering of the bodies is reflected in the overlapping of the camera images at the inner edge. The result is a stereoscopic effect: two recordings of the same event prompt a visual comparison, causing a refracted perception of reality.

It is left to the beholders to decide how much distance they wish to maintain towards the image—whether to step into the frame and hence become a part of the image or to view it from the outside: Which body takes up how much space? Who is dominating the events? Who ascends, and who must make do with a position at the bottom? And when do the tables begin to turn?

Katharina Lee Chichester

45

In dem Loop *Territory* werden zwei Videoflächen auf den Boden projiziert. Sie zeigen eine lebensgroße Aufsicht auf eine Gruppe von Performer-innen, die in dem vom Kamerabild begrenzten Raum liegen. Ihre Körper schmiegen sich aneinander und schieben sich übereinander. Der Versuch, ein friedliches Miteinander zu erreichen, wird immer wieder gestört vom Drang, sich zu behaupten, Raum zu greifen, sich Platz zu verschaffen.

Die Überlagerung der Körper im Bild findet Entsprechung in der Überlappung der Kamerabilder am inneren Bildrand. So entsteht eine Art stereoskopischer Blick: Zwei Aufnahmen desselben Geschehens fordern auf zum vergleichenden Sehen und brechen damit die Wahrnehmung der Realität.

Dabei bleibt es den Betrachtenden selbst überlassen, wie viel Distanz sie zum Bild einnehmen – ob sie das Bild betreten und somit Teil desselben werden oder es von außen beobachten: Welcher Körper nimmt wie viel Platz ein? Wer dominiert das Geschehen? Wer steigt auf, wer muss sich mit einem Platz am Boden begnügen? Und wann kehren sich die Verhältnisse um?



















Video sculpture
full HD, loop, 13 min
color, no sound
life-size projection
onto a free-hanging
acrylic screen
71×40 cm
2016

64 **TOUCHING THE IMAGES**

Video-Skulptur
Full-HD, Loop, 13 min
Farbe, kein Ton
lebensgroße Projektion
auf eine freihängende
Acryl-Projektionsscheibe
71×40 cm
2016

Floods of images and streams of sensory impressions inundate the spaces for thought in a society steeped in communication. In contact with the sensory interfaces of our devices, we develop a private, almost intimate, relationship to these devices, which in turn leads us to forget them and ultimately replace our perception of self. The resulting immersive proximity almost entirely supplants what was originally the communicative function of the media.

Yvon Chabrowski's work *Touching the Images* addresses precisely this sensory relationship between the medium and the user, and the associated ambivalence with respect to image production and sensory experience.

Chabrowski has a human hand stroke the smooth surface of a transparent medium like a choreographed sequence, and perform standard gestures such as tapping, swiping, touching, holding, and pinching.

As the body merges with the medium by means of touch, the device ceases to be a separate object. When encountering this installation consisting of a display panel hanging freely in a room, beholders of *Touching the Images* experience how the relation between a user and the visual realm is reversed. By switching between a perspective from inside a device and that of the user perceiving the device, the work embodies how we no longer apprehend the world we might see through the window of the medium, but rather only through our interaction with ourselves. The images produced can no longer claim their own right to exist, but are limited to what gestures can express.

Whatever one may think of them, these gestures in their abstraction embody the new visual forms of the networked world, in which the opposition between that which is digital and that which is real has long since been replaced by what is behind and in front of the glass.

Robert Sakrowski

65

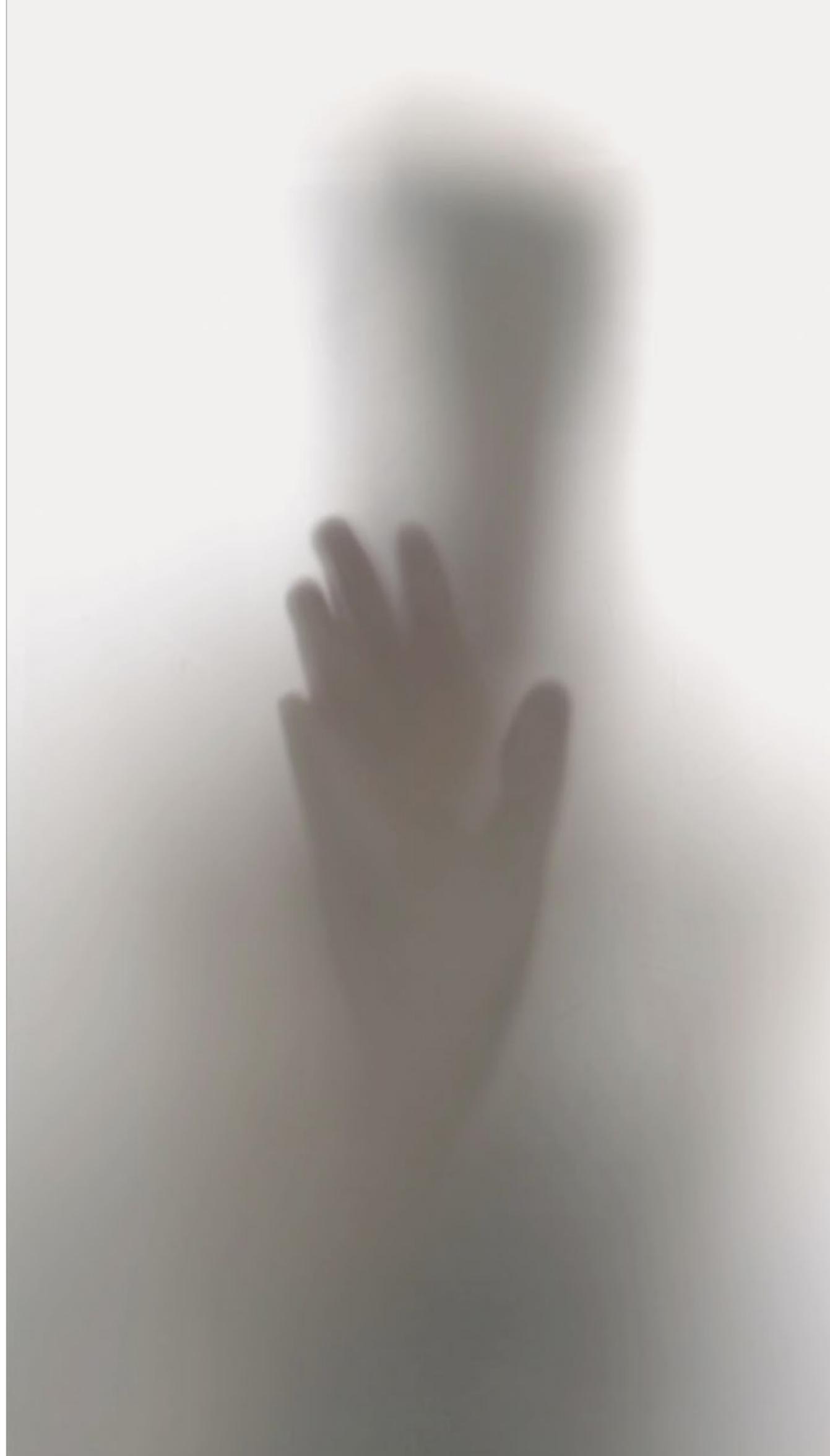
Bildwelten und sensorische Eindrücke überfluten uns und füllen Denkräume der Kommunikationsgesellschaft aus. Wir entwickeln eine private, beinahe intime Beziehung zu den Geräten im Kontakt mit ihren sensorischen Interfaces, die uns die Geräte vergessen lassen und unsere Eigenwahrnehmung ersetzen. Die so entstehende immersive Nähe löst die ursprünglich vermittelnde Funktion der Medien fast vollständig auf.

Yvon Chabrowski behandelt in ihrer Arbeit *Touching the Images* eben jene sinnliche Beziehung zwischen Medium und Nutzer in ihrer Ambivalenz hinsichtlich Bildproduktion und sinnlicher Erfahrung.

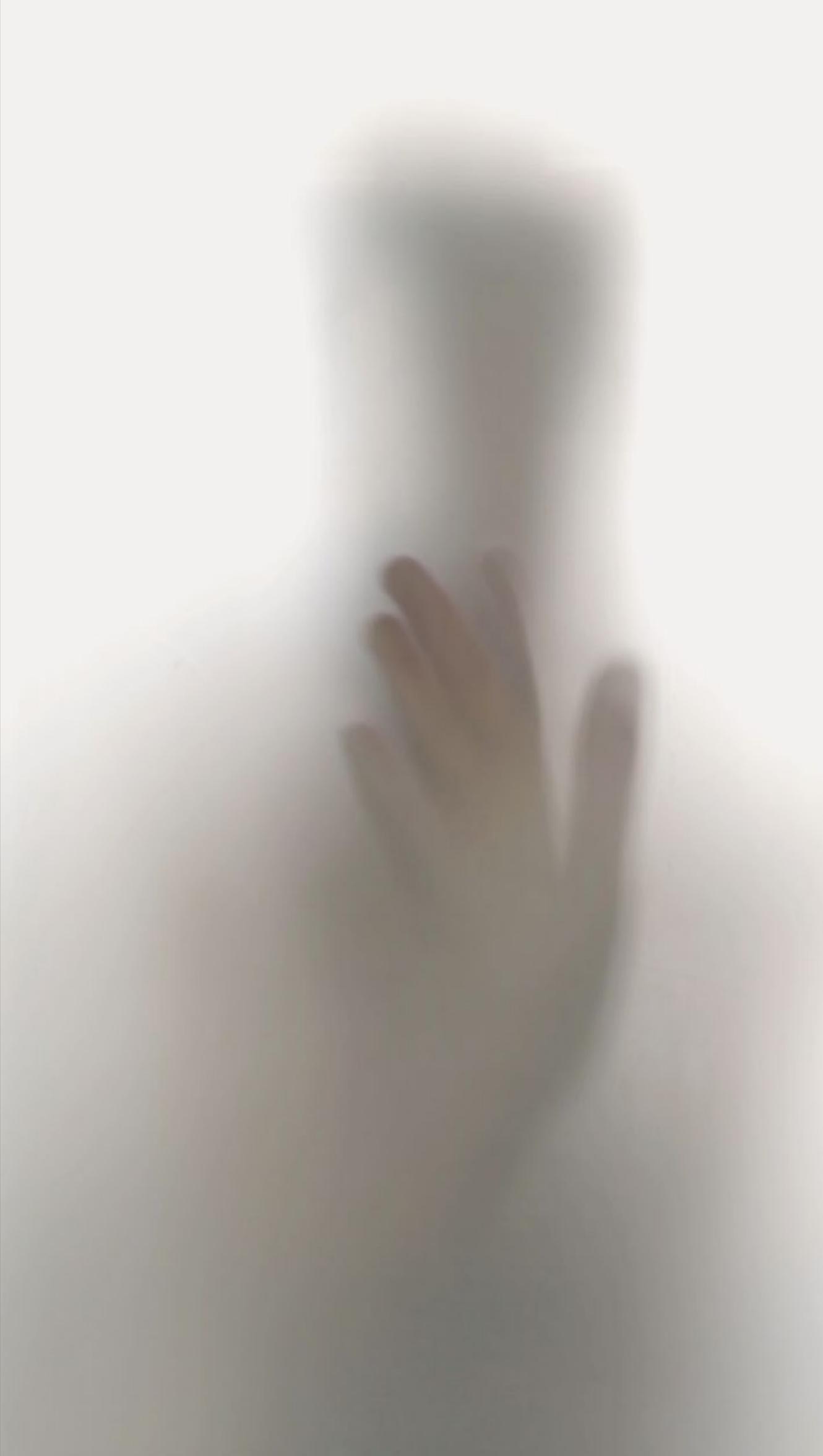
Gleich einer Choreografie lässt die Künstlerin eine menschliche Hand über ein transparentes Medium und dessen glatte Oberfläche gleiten und Standardgesten wie *Tap, Swipe, Touch, Hold* und *Pinch* ausführen.

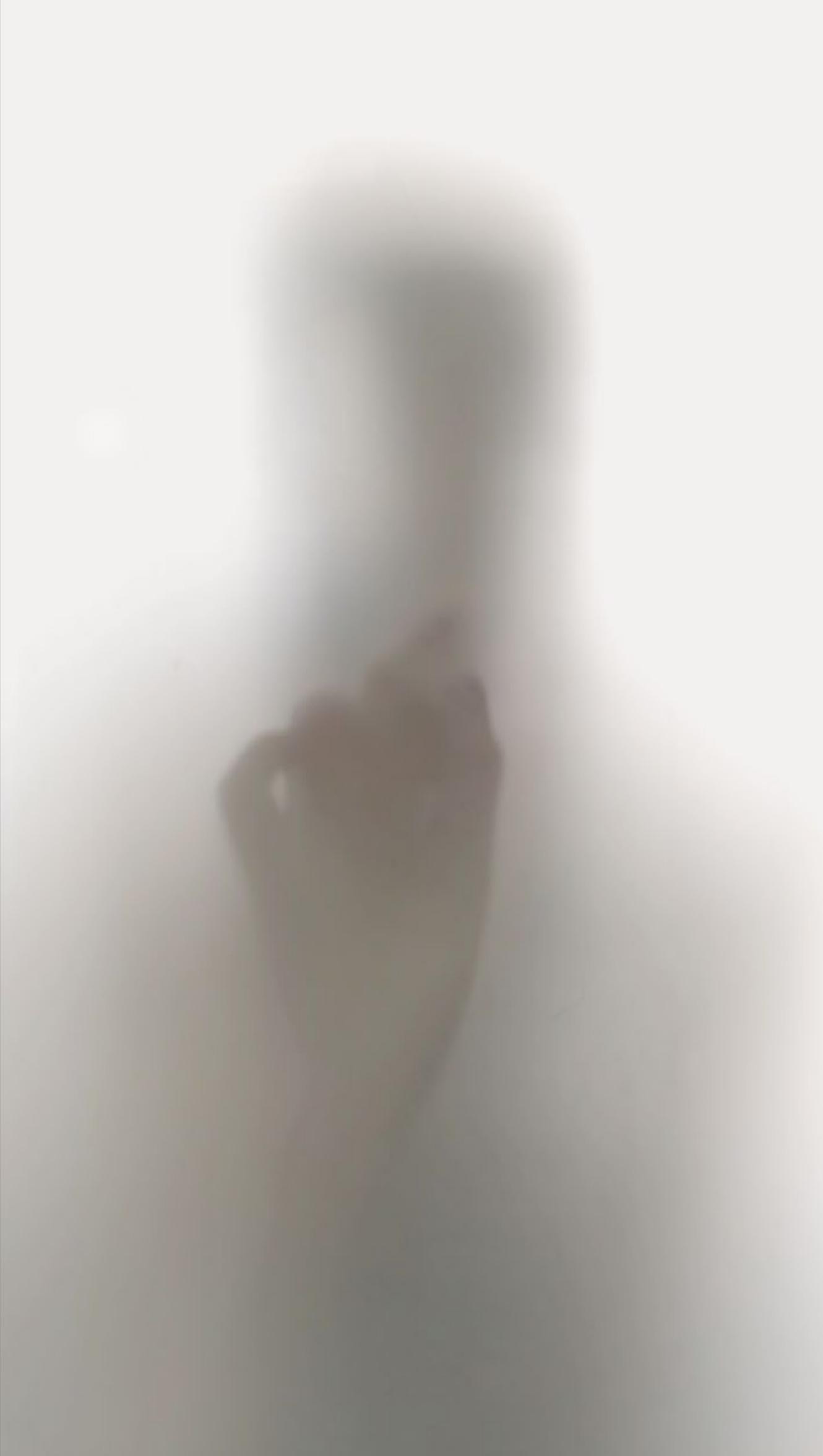
Während dabei der Körper in der Berührung mit dem Medium mit diesem verschmilzt, verschwindet das Gerät als Gegenüber. Als Installation einer im Raum schwebenden Bildfläche erfahren die Betrachtenden von *Touching the Images*, wie sich die Verhältnisse von Anwender und Bildraum verkehren. Da die Betrachtenden abwechselnd die Innenperspektive aus dem Gerät heraus und die der Anwender:innen im Blick auf das Gerät einnehmen, versinnbildlicht die Arbeit, dass wir anstelle der Welt, die wir durch das Fenster des Mediums sehen könnten, nur noch unsere Interaktion mit uns selbst wahrnehmen. Die so entstehenden Bildwelten erschöpfen sich darin, Ausdrücke von Gesten statt Bildwelten mit eigenem Seinsanspruch zu sein.

Wie immer man dazu stehen mag, in ihrer Abstraktion bilden eben jene Gesten die neuen Bildformen der Netzwerkgesellschaft, in der der Gegensatz zwischen digital und real längst abgelöst wurde von dem, was hinter dem Glas und was vor dem Glas ist.

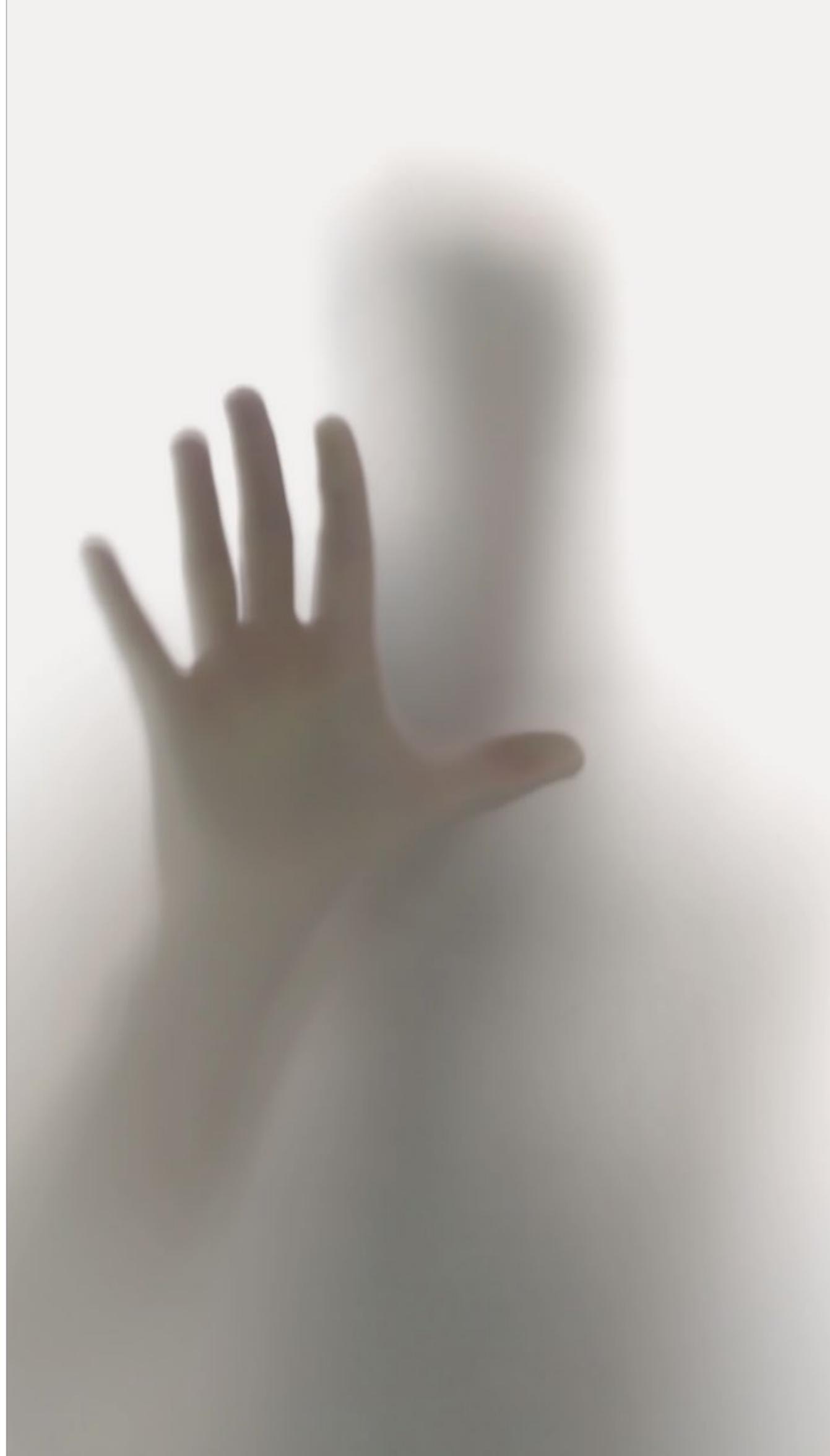












AGAINST THE PANE

INTERFACES IN THE VIDEO SCULPTURES OF YVON CHABROWSKI

78

INKE ARNS

GEGEN DIE SCHEIBE

ÜBER DAS INTERFACE IN DEN VIDEO-SKULPTUREN VON YVON CHABROWSKI

Panes of glass are interfaces that both connect and divide spaces. They let in light and create visual connections, yet they are also barriers to air and sound. These days we are surrounded by glass facades, by smooth surfaces and media interfaces that are transparent and that therefore usually remain invisible. These interfaces speak only to the eyes, and lead us all too often to forget that we have bodies—bodies that are situated in the here and now. All the images emanating from televisions into every living room amplify this oblivion, as do the smartphones we gaze at incessantly.

But as soon as bodies and glass come into physical contact, both become perceptible—and the interface becomes opaque and visible. Yvon Chabrowski does precisely this in her work: she brings bodies and glass surfaces together. In that instant, it becomes clear that the body and the interface affect each other. The images of the bodies Yvon Chabrowski presents on flat screens are life-size. She thereby creates an immediacy that makes beholders realize this is an encounter in precisely the here and now. At the same time, this immediacy is also a game. Although these are media images, their full size renders them so real that we almost believe we could touch them. Certainly the images touch *us*—the beholders—on an emotional level.

The video sculpture *Swaying* hangs from the ceiling of the room and moves. The performer on the screen, Martina Garbelli, hangs upside down and is also in motion. Body and screen both sway toward each other, until her body—starting with her head—hits the glass. She keeps raising her hands to try to prevent the collision. A muffled sound is created by the impact of her forehead on the pane. The opposing movements of body and screen generate the uncanny sense that the body is emerging from the screen. This video installation was triggered by experiencing Instagram and the endless visual pull exerted by that “social medium”, a

79

Glasscheiben sind Schnittstellen, sie verbinden und trennen Räume. Sie lassen Licht durch, stellen eine visuelle Verbindung her; gleichzeitig sind sie eine Barriere für Luft und Schall. Wir sind heute umgeben von gläsernen Fassaden, glatten Oberflächen, medialen Interfaces, die transparent und durchsichtig sind und daher zumeist unsichtbar bleiben. Diese Interfaces sprechen einzig und allein die Augen an und lassen uns allzu oft vergessen, dass wir Körper haben – die in einem Hier und Jetzt verortet sind. Die Bildwelten, die der Fernseher in jedes Wohnzimmer strahlt, tragen zu dieser Körper- und Ortsvergessenheit bei, ebenso wie die Smartphones, auf die wir ununterbrochen blicken.

Doch in dem Moment, in dem Körper und Glas sich berühren, werden beide spürbar – und das Interface opak, sichtbar. Yvon Chabrowski macht genau das in ihren Arbeiten: Sie lässt Körper und Glasfläche aufeinandertreffen. In diesem Moment wird deutlich, dass Körper und Interface einander bedingen. Die Bilder der Körper, die auf Flatscreens präsentiert werden, sind lebensgroß. Yvon Chabrowski schafft dadurch eine Unmittelbarkeit, die den Betrachtenden bewusst macht, dass es hier um ein Gegenüber an eben diesem Ort im Hier und Jetzt geht. Gleichzeitig ist diese Unmittelbarkeit auch ein Spiel: Obwohl es sich um mediale Bilder handelt, wirken sie durch ihre Lebensgröße real, so dass man fast das Gefühl hat, man könne sie berühren. In jedem Fall berühren die Bilder *uns* – die Betrachtenden – emotional.

Die Video-Skulptur *Swaying* schwingt im Raum. Auch der kopfüber hängende Körper der Performerin Martina Garbelli auf dem Bildschirm ist in Bewegung. Die Schaukelbewegungen von Körper und Glas bewegen sich aufeinander zu, bis der Körper – zuallererst der Kopf – gegen die Scheibe prallt. Die Hände heben sich wiederholt zur Abwehr der Zusammenstöße. Der Aufprall der Stirn erzeugt ein dumpfes Geräusch auf der Glasplatte. Durch die gegenläufigen Bewegungen von Körper und

powerful vortex of images that we view by swiping our finger across the glass of our smartphone. It is difficult to extract ourselves from this never-ending maelstrom of a capitalist aggregation of images. At the same time, *Swaying* is a playful reflection on our relationship with Instagram. Like the performer hanging upside down, we lose our orientation (or ourselves) in this high-speed form of communication, with some viewers experiencing dizziness from the blurring of the boundary between inside and outside. And then—wham!—the performer's head slams against the inside of the screen, which makes it clear that she is inside and we are outside. She is hanging upside down, yet she does not fall. After four to six minutes, she pulls her delicate yet strong body out of the image.

In *Level*, the slanted angle of the screen reflects the slanted surface on which the performer endeavors to maintain her position. We see Nasheeka Nedsreal from below; we look up at the soles of her feet as she tries to stay erect on the slanted pane of glass. The performer holds her balance, stands up, and gazes at a point far beyond the beholders. For a brief moment she assumes a classically heroic pose, and here it seems that she is standing in the room itself, on the other (interior) side of a slanted screen. She keeps her balance at first, but then her position becomes increasingly unstable. As sweat accumulates on the pane of glass, her feet begin to slide on the inclined surface until she falls out of the view afforded by the screen. She promptly returns to the slanted surface and begins her ascent again, which seems easy at first but becomes increasingly difficult with time. Strength and fragility alternate in an endless loop. Her exertion is conveyed to the beholders.

Screen was the first work in this series. With *Screen*, we view a body in a space bounded precisely by the dimensions of the screen. The image of performer Runa Hansen is life-size. In a crouched position, she attempts to move within the confined space. To the fore—against the “fourth wall”—

80

Monitor scheint der Körper in bestimmten Momenten auf fast unheimliche Weise aus dem Monitor herauszutreten. Ausgangspunkt für diese Video-Skulptur war eine Auseinandersetzung mit Instagram und dem endlosen visuellen Sog, den dieses „soziale Medium“ erzeugt. Ein gewaltiger Bilderstrudel – den wir betrachten, indem wir mit dem Finger über das Glas des Smartphones wischen. Es ist schwer, sich von diesem nie endenden Maelström kapitalistischer Bildwelten loszureißen. Und gleichzeitig ist *Swaying* eine spielerische Reflexion unseres Verhältnisses zu Instagram. Wie die kopfüber hängende Performerin verliert man die Orientierung (oder sich selbst) in dieser schnellen Kommunikation; manchen Betrachtenden wird es schwindelig angesichts des Verwischens der Grenze zwischen innen und außen. Und dann – Bäm! – schlägt der Kopf der Performerin gegen die Bildschirminnenseite, und es wird klar, dass sie drinnen ist und wir draußen sind. Sie hängt kopfüber und fällt doch nicht. Mit ihrem filigranen und zugleich starken Körper zieht sie sich nach vier bis sechs Minuten aus dem Bild heraus.

In *Level* entspricht die schräge Aufhängung des Monitors der abgebildeten schrägen Ebene, auf der sich der Körper der Performerin zu halten versucht. Wir sehen Nasheeka Nedsreal in Untersicht, wir blicken ihr unter die Fußsohlen, mit denen sie sich auf der schrägen Glasfläche zu halten versucht. Die Performerin balanciert, richtet sich auf und blickt auf einen Punkt weit über und hinter den Betrachtenden. Für einen kurzen Moment nimmt sie eine klassische heroische Pose ein, und hier scheint es, als stünde sie im Raum selbst, auf der Innenseite des gekippten Bildschirms. Zunächst gelingt ihr das Balancieren ganz gut, dann jedoch wird ihre Position immer instabiler. Durch den sich auf der Glasscheibe ablagernden Schweiß beginnen die Füße auf der schrägen Ebene zu rutschen, bis die Performerin aus dem Bildausschnitt des Monitors fällt. Gleich darauf steigt sie wieder auf die schräge Ebene und beginnt erneut ihren Auf-

she comes up against a pane of glass. This invisible fourth wall is a limit, an enclosure, a restriction. But as in the other video sculptures, it is a circumstance that the performer's body has to learn to deal with. The mood shifts between latent aggression, tender exploration, and demonstrative disregard. Here, too, the longer the performance continues, the more the body's traces render the pane of glass visible.

Horizontal consummates the movement—of the beholders—already prompted in *Level*. With *Level*, we stood in front of a slanted screen with our heads tilted back. With *Horizontal*, we have to go underneath a screen installed in a horizontal position above the floor (otherwise the work cannot be seen). Lying on our backs, we see the fourth performer, Maria Wollny, herself lying on the pane of glass. She moves from time to time, her long hair lying in a clump around her head, recalling images of the Erinyes, the Greek deities of vengeance. She slowly turns over, gazes from the space beyond the screen, then becomes motionless again, with her face and arms pressed against the glass.

Yvon Chabrowski shows the bodies of the performers in *Swaying*, *Level*, *Screen*, and *Horizontal* life-size, at a 1:1 scale. That gives each encounter an immediacy more akin to a living body than an image. So real do the bodies appear that we almost think we can touch them, or move around them. And yet there is always something in between, a pane of glass that is initially invisible, which separates, limits, and prevents, which the body hits, or upon which the body lies or stands, even when it slides. The screen is both support and boundary, interface and projection space. As soon as the bodies move, this interface becomes visible. The bodies leave traces—sweat, oil, and hair—that remain on the pane of glass when they are gone. This brings out the seam between our self and the other. The interface that we otherwise would not perceive becomes opaque. The images that remain at the end of the performance are never

81

stieg, der zunächst leicht scheint und mit fortschreitender Zeit immer schwieriger wird. Stärke und Fragilität befinden sich in einem endlosen Loop. Die Anstrengung überträgt sich auf die Betrachtenden.

Screen stand am Anfang der Reihe. In *Screen* blicken wir auf einen Körper in einem Raum, der exakt so groß ist wie der Monitor. Das Bild der Performerin Runa Hansen ist lebensgroß. Zusammengekauert versucht sie sich in dem engen Raum zu bewegen. Nach vorn – quasi als „vierte Wand“ – wird der Raum durch eine Glasscheibe begrenzt. Diese unsichtbare vierte Wand ist Begrenzung, Einhegung, Beengung. Sie ist aber auch – wie in den anderen Video-Skulpturen – eine Bedingung, mit der der Körper umzugehen lernen muss. Die Stimmung wechselt zwischen latenter Aggression, zärtlicher Erforschung und demonstrativer Nichtbeachtung. Auch hier wird mit zunehmender Dauer der Performance die zunächst durchsichtige Glasscheibe durch die Spuren des Körpers immer sichtbarer.

Horizontal vollendet die schon in *Level* angelegte Bewegung – der Zuschauenden. Stand man in *Level* vor einem schräg aufgehängten Monitor, zu dem man den Kopf in den Nacken legt, so muss man sich bei *Horizontal* unter den waagrecht über dem Fußboden installierten Monitor begeben (anders ist die Arbeit nicht zu sehen). Auf dem Rücken liegend erscheint über einem das Bild der vierten Performerin Maria Wollny, die auf einer Glasfläche liegt. Sie bewegt sich ab und zu, ihre langen Haare legen sich in hohem Bausch um ihren Kopf, was sie wie eine der Erinnyen – der griechischen Rachegöttinnen – erscheinen lässt. Sie dreht sich langsam, blickt aus einem Jenseits des Monitors, erstarrt dann wieder, Gesicht und Arme drücken sich gegen das Glas.

Yvon Chabrowski zeigt die Körper der Performerinnen in *Swaying*, *Level*, *Screen* und *Horizontal* in Lebensgröße, 1:1. Dadurch schafft sie eine Unmittelbarkeit des Gegenübers, das weniger Bild als lebendiger

without content. Instead, they carry within themselves traces of the breaks with stereotypical images and set roles, of crossing and overwriting boundaries, of the bodies and their history.

82

Körper ist. Fast könnte man meinen, dass man die Körper berühren und um sie herumgehen könnte, so real erscheinen sie. Und doch ist immer etwas dazwischen, eine zunächst unsichtbare Glasscheibe, die trennt, einengt, verhindert, gegen die der Körper prallt, auf der der Körper aber auch liegt oder steht, selbst wenn er rutscht. Der Screen ist Support und Grenze, Interface und Projektionsfläche. Dieses Interface wird sichtbar, sobald sich die Körper bewegen. Die Körper hinterlassen Spuren, die auch nach ihrem Verschwinden sichtbar sind: Schweiß, Fett und Haare verbleiben auf der Glasfläche. So tritt die Nahtstelle zwischen Eigenem und Anderem hervor. Das Interface, das wir sonst nicht wahrnehmen, wird opak. Die Bilder, die am Ende der Performance bleiben, sind nie leer. Vielmehr tragen sie die Spuren der Brüche mit stereotypen (Vor-)Bildern, der Grenzüberschreitungen und -überschreibungen, der Körper und ihrer Geschichte in sich.



Video sculpture
full HD, loop, 56 min
color, sound
life-size on a free-hanging
40-inch monitor
2017

SCREEN

84

Video-Skulptur
Full-HD, Loop, 56 min
Farbe, Ton
lebensgroß auf einem
freihängenden 40-Zoll-Monitor
2017

Screen shows a performer life-size in the space afforded by a 40-inch monitor. Within an area of 92×55cm, she touches, taps, and presses against the surface of the monitor from the inside. Her body bends and winds in the narrow space.

The medial image space is presented to the viewer as a real space. Although the screen demarcates the medium's insuperable boundary with the outside world, the image nevertheless has a profound impact on reality.

The androgynous performer appears as a true bodily counterpart, whose gaze the beholder cannot evade. She is both a relational body, and hence a normative dimension for the outside world, and a creature existing within a purely medial sphere, herself caught in the technical setup of the realm of imagery.

Katharina Lee Chichester

85

Screen zeigt eine Performerin lebensgroß in dem Raum, den ein 40-Zoll-Monitor bereithält. Auf einer Fläche von 92×55cm tastet, klopft und presst sie von innen gegen die Bildschirmoberfläche. Ihr Körper biegt und windet sich in dem engen Raum.

Der mediale Bildraum wird den Betrachtenden als realer Raum gespiegelt. Obwohl die Scheibe eine unüberwindbare Grenze des Mediums zur Außenwelt markiert, wirkt die Wirklichkeit des Bildes dennoch in die Realität hinein.

Die androgyne Performerin erscheint als körperliches Gegenüber, dessen Blick sich die Betrachtenden nirgends entziehen können. Sie ist Bezugskörper und damit normatives Maß der Außenwelt und Kreatur einer rein medialen Sphäre, selbst gefangen in der apparativen Anordnung der Bildwelt.







Video sculpture
full HD, loop, 43 min
color, sound
life-size on a 40-inch monitor
hanging at a 40° angle
2018

92

LEVEL

Video-Skulptur
Full-HD, Loop, 43 min
Farbe, Ton
lebensgroß auf einem
im 40° Winkel hängenden
40-Zoll-Monitor
2018

Beholders look up to a monitor suspended above their heads at a 40° angle. From inside the image, a performer appears to step onto the surface of the monitor. Carefully she positions her feet on the screen and raises her body, slightly insecure, until she directs her gaze forward and reaches a stable position. In a heroic posture, she now floats above the beholder. She seems to be standing on the inside of the screen and at the same time appears present within the room. Real and virtual space merge.

With time, her posture becomes less stable; her body adjusts, loses its balance, has to be repositioned. Slowly, she starts to slide from the monitor surface, losing her foothold—only to regain it in a second attempt. At times, she faces forward self-confidently; at others, she looks around in search of support. Then she looks directly at the beholder. What follows is a moment of close intimacy that conveys insecurity and fragility, but also willpower and determination. Although the performer keeps sliding down, she always climbs back up again, lastly surmounting the glass screen in the video loop. As a modern monument, the screen shows an immaculate body whose vulnerability and fallibility are nevertheless always present.

The video sculpture appears as a metaphor for overcoming the glass ceiling, a determined ascent that does not mean rigidification but that instead admits all uncertainties and failures. Along with the performer, beholders experience how doubt is turned into confidence, in order to try again after every setback. The performer becomes an alternative medial role model whom viewers can look up to.

Katharina Lee Chichester

93

Die Betrachtenden schauen auf einen Monitor, der in einem Winkel von 40° über ihren Köpfen im Raum hängt. Eine Performerin steigt von innen auf die Bildschirmfläche. Vorsichtig platziert sie ihre Füße und erhebt sich, ein wenig unsicher, bis sie ihren Blick nach vorne gerichtet und eine stabile Position erreicht hat. In heroischer Haltung schwebt sie nun über den Betrachtenden. Sie steht auf der Innenseite der Bildschirmfläche und scheinbar unmittelbar im Raum. Realität und Virtualität gehen ineinander über.

Mit der Zeit wird die Haltung der Performerin instabiler, ihr Körper arbeitet, gerät aus der Balance, muss sich neu ausrichten. Langsam rutscht sie von der Monitorfläche ab, verliert Halt – um ihn in einem neuen Anlauf wiederzugewinnen. Ihr Blick ist mal selbstsicher nach vorn gerichtet, mal wandert er Halt suchend umher, dann blickt sie rückversichernd zum Betrachter. Es entsteht ein Moment der Nähe, der Unsicherheit und Fragilität verrät, aber auch Willensstärke und Entschlossenheit. Obwohl sie wiederholt abrutscht, steigt sie doch immer wieder auf, so dass sie im Loop letztlich obenauf bleibt. Als modernes Monument zeigt der Bildschirm eine Siegerin, deren Verletzlichkeit und Fehlbarkeit dennoch immer präsent bleiben.

Die Video-Skulptur erscheint als Metapher für ein Bezwingen der gläsernen Decke, ein entschlossenes Aufsteigen, das keine Verhärtung bedeutet, sondern alle Unsicherheiten und Fehlanläufe zulässt. Gemeinsam mit der Performerin erleben die Betrachtenden, wie Zweifel in Zuversicht verwandelt wird, um nach jedem Rückschlag neu anzusetzen. Die Performerin gibt ein alternatives mediales Vorbild ab, zu dem man aufschauen kann.











**Video sculpture
4K, loop, 42 min
color, sound
life-size on an upright hanging and
swaying 50-inch monitor
2019**

104

SWAYING

**Video-Skulptur
4K, Loop, 42 min
Farbe, Ton
lebensgroß auf einem hochkant
hängenden und schwingenden
50-Zoll-Monitor
2019**

A performer hangs upside down, swaying back and forth under her own power and filling the screen with her upper body. At times, she seems to touch the surface of the screen from the inside, feeling it with her hands, and testing whether it's really there. Then she hits it with her face, as if the medial complex itself were dealing her a blow. At the same time, the monitor is swaying back and forth, as if she were moving it herself or being moved by it.

Reinforced by the simultaneous movement of the image and the medium conveying it, beholders fail to distinguish between the reality of the image space and the reality of the medium. The image itself becomes a true presence. But just as there is no "outside" for the performer, who experiments with the limited possibilities allowed by her situation and arranges herself with them under constant strain, there is no "inside" of the medium for the beholder. And yet an intersection does exist, made present as a space of reflection. The video sculpture feels its way along this boundary between the space of the image and the space of the beholder, groping for an answer to the question of how images become reality.

Katharina Lee Chichester

105

Eine Performerin hängt kopfüber und schwingt aus eigener Kraft vor und zurück, wobei ihr Oberkörper den Bildschirm lebensgroß ausfüllt. Bisweilen scheint sie von innen gegen die Bildschirmoberfläche zu stoßen. Sie tastet die Fläche mit den Händen ab, prüft, ob sie tatsächlich da ist; dann schlägt sie mit dem Gesicht dagegen, als würde ihr der mediale Komplex selbst einen Schlag versetzen. Dabei schwingt der Bildschirm mit, als würde sie dessen Bewegung anstoßen oder selbst durch ihn bewegt werden.

Den Betrachtenden entgleitet durch die Überlagerung der Bewegung von Bildgegenstand und Bildträger der Unterschied zwischen der Realität des Bildes und der Realität des Bildmediums. Die Bildwirklichkeit wird zur realen Präsenz. Doch genau wie es für die Performerin, die den begrenzten Möglichkeitsraum ihrer Situation erprobt und sich darin unter andauernder Anstrengung einrichtet, kein „Draußen“ gibt, existiert für Betrachtende kein „Innen“ des Mediums. Und doch gibt es eine Berührungsebene, die als Reflexionsraum präsent ist. Die Video-Skulptur tastet sich an dieser Grenzfläche zwischen Bild- und Betrachtterraum ab und damit an der Frage, wie mediale Bilder zur Realität werden.











Video sculpture
4K, loop, 50 min
color, sound
life-size on a horizontally hanging
50-inch monitor
2019

116

HORIZONTAL

Video-Skulptur
4K, Loop, 50 min
Farbe, Ton
lebensgroß auf einem horizontal
hängenden 50-Zoll-Monitor
2019

Lying on their backs, beholders look up at a screen hanging horizontally in space, about a meter off the ground, just above their upper body. On the other side, a performer seems to be lying on the surface of the screen, her legs pulled up, so as to fill the entire frame. Her long, gray hair forms lines and folds up into swirls, covers her face, and reveals it again. As she moves, her skin is wrinkled and smoothed out again by the glass surface. She glances at the beholder, turns to the side, closes her eyes, and rests.

The beholder is overwhelmed by a feeling of proximity, which is not, however, experienced as being uncomfortable, but as conveying a sense of security: a mutual coming-to-rest that instills trust, even when the eyes meet directly. The video sculpture not only creates visibility but also allows for a visceral experience of closeness, beauty, and comfort to be had with respect to the aging female body, which is otherwise marginalized in the visual economy of the present day.

Katharina Lee Chichester

117

Auf dem Rücken liegend schauen Betrachtende auf einen Bildschirm, der horizontal etwa einen Meter über dem Boden hängt und somit direkt über ihrem Oberkörper schwebt. Auf der anderen Seite der Bildschirmfläche scheint eine Performerin zu liegen, die Beine angezogen, so dass ihr Körper die gesamte Fläche ausfüllt. Ihre langen grauen Haare ziehen Linien und legen sich in Wirbel, verdecken ihr Gesicht und geben es wieder frei. Mit ihren Bewegungen legt sich ihre Haut in Falten und wird von der Glasfläche wieder geglättet. Sie nimmt Blickkontakt auf und wendet sich zur Seite, schließt die Augen, ruht.

Es stellt sich ein Gefühl körperlicher Nähe ein, das jedoch nicht als unangenehm empfunden wird, sondern Geborgenheit vermittelt. Ein gemeinsames Zur-Ruhe-Kommen, das Vertrauen schafft, selbst wenn sich die fremden Blicke unmittelbar treffen. So stiftet die Video-Skulptur nicht nur Sichtbarkeit, sondern ermöglicht eine körperliche Erfahrung der Nähe, der Schönheit und des Wohlbefindens gegenüber dem in der visuellen Ökonomie der Gegenwart marginalisierten alternden weiblichen Körper.











DECONSTRUCT POSES

128

DANIEL NIGGEMANN

POSEN DEKONSTRUIEREN

Fueled by political and economic processes in society, the human body has become an object of patriarchal representation. It is part of a perfected display of self-marketing that draws on a repertoire of normative gestures and poses which we perform and read in many cases as subconscious codes.¹ These codes show historical growth, and are manifest in patterns of movement inscribed in our bodies. They are found nearly everywhere today, in both social and classical media, and in our public, professional, and private lives. Why do (media) images become norms, and how concrete do these ascriptions end up being?

How can we deconstruct this regime of norms and open new conceptual space for bodies, poses, and gender?

In her performative video sculpture *We Have a Body*, Yvon Chabrowski addresses these questions by rendering the rigid images of our societal memory fluid. She breaks norms apart by “remixing” poses and bringing them together into a five-channel performance consisting of numerous patterns of movement.

To do so, she worked together with five performers—Renen Itzhaki, Jan Rozman, Kareth Schaffer, Martina Garbelli, and Nasheeka Nedsreal—to whom she provided scripts of 50 images, combined into charts with a formal resemblance to Aby Warburg’s *Mnemosyne Atlas*. The five different and very heterogeneous scripts incorporate images from art, dance, and sport, Greek mythology, industrial-age advertising, Christian iconography, and ideological representations of the body such as those found in colonialism or National Socialism. She also utilizes images from naturist culture in its historical development from the 1920s to the late 1980s.

Under the direction of the artist, the performers transposed these varied exemplars into flowing sequences of motion. The focus thereby was more on moving into the pose than on attaining and maintaining it. The movement touches upon and abstracts the poses.

129

Der menschliche Körper ist durch die politische Ökonomisierung der Gesellschaft zum Gegenstand patriarchaler Repräsentation geworden. Er wird Teil der zur Selbstvermarktung perfektionierten Darstellung, die auf ein Repertoire normativer Gesten und Posen zurückgreift, die von uns als, vielfach unbewusster, Code performt und gelesen werden.¹ Diese Codes sind historisch gewachsen, haben sich manifestiert und als Bewegungsmuster in unsere Körper eingeschrieben. Sie finden sich heute nahezu überall, in den sozialen wie auch den klassischen Medien, in der Öffentlichkeit, im beruflichen und privaten Umfeld. Warum werden (Medien-) Bilder zur Norm, und wie konkret vollziehen sich diese Festschreibungen?

Wie können wir diese Regime der Norm dekonstruieren und einen neuen Denkraum eröffnen für Körper, Pose und Gender?

Yvon Chabrowski verhandelt in ihrer performativen Video-Skulptur *We Have a Body* diese Fragen, indem sie die starren Bilder unseres gesellschaftlichen Gedächtnisses fluide macht – die Norm aufbricht, indem sie die Posen „remixt“ und zu einer fünfkanaligen Performance aus zahlreichen Bewegungsmustern zusammenbringt.

Sie hat dazu mit den fünf Performenden Renen Itzhaki, Jan Rozman, Kareth Schaffer, Martina Garbelli und Nasheeka Nedsreal zusammengearbeitet, denen sie ein Skript aus 50 Abbildungen von Posen vorlegte. Yvon Chabrowski hat diese in Schautafeln zusammengestellt, die formal an Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas* erinnern. Die fünf unterschiedlichen, sehr heterogenen Skripte verwenden Abbildungen aus Kunst, Tanz und Sport, von griechischer Mythologie bis zu Werbefildern des Industriezeitalters, christlicher Ikonographie und ideologischen Körperdarstellungen, etwa aus dem Kolonialismus oder dem Nationalsozialismus. Auch bei der Freikörperkultur – historisch von den 1920er bis Ende der 1980er Jahre – bedient sie sich.

A shift in normative ascription is sought by having each performer transform the poses individually in their own movement. In the course of this process, the gender, skin color and other qualities brought by the performers' bodies no longer play categorizing roles.

Yvon Chabrowski thereby develops a media space for images that picks up on the work of two artists, Marianne Wex and Gabriele Stötzer, who examined body studies and gender norms in West and East Germany in the 1970s and 1980s. Viewers become part of Chabrowski's video sculpture themselves by entering a circle of five monitors hanging at eye level.

We Have a Body shows bodies the way they are, at first glance naked but with minimal apparel, consisting of movement and the polish on the performers' fingernails. The colors (yellow, blue, black, and pink, plus violet) evoke Oskar Schlemmer's *Triadisches Ballett*, which—in contrast to Chabrowski's work—sought to achieve a dematerialization of bodies. What the two works share is the intent by both artists to establish movements that should be acknowledged as far removed from normative dance or the visual politics of capitalism. The continuous performance of *We Have a Body* abstracts the poses in decelerated movement, and this movement enables the performers to remain autonomous in the eyes of beholders.

The large and ultra-high-resolution monitors lend a lifelike appearance to the performers, who also seem to maintain eye contact with viewers. For their part, the viewers are encouraged to move as well, because they can see a maximum of three performers simultaneously while the performance behind their backs continues unseen. Visitors can also approach one of the performers very closely and then move away again.

What emerges is a space between proximity and distance to the performers. On the one hand, the performers appear to be right in front of

Die vielfältigen Vorbilder haben die Performenden nach Vorgaben der Künstlerin in eine fließende Bewegung übertragen. Der Fokus lag hierbei mehr in der Bewegung zur Pose hin als im Erreichen und Halten dieser. Die Posen werden gestreift und in der Bewegung abstrahiert.

Die Verschiebung normativer Zuschreibungen soll erreicht werden, weil jede Performerin Posen individuell in eine eigene Bewegung transformiert. Dabei spielen Geschlecht, Hautfarbe oder andere Qualitäten, die die Körper der Performenden mit sich bringen, keine kategorisierende Rolle mehr.

Mit Bezug auf zwei Künstlerinnen, Gabriele Stötzer und Marianne Wex, die sich in den 1970er und 1980er Jahren in der BRD und der DDR mit Körperstudien und Gendernormen auseinandergesetzt haben, erarbeitet Yvon Chabrowski einen medialen Bildraum. Die Rezipierenden betreten einen Kreis aus fünf in Augenhöhe hängenden Monitoren und werden selbst Teil der Video-Skulptur.

We Have a Body zeigt Körper, wie sie sind, augenscheinlich nackt, jedoch in einem minimalen Kostüm, das aus der Bewegung und den Farben auf den Fingernägeln besteht. Die Farbigkeit (Gelb, Blau, Schwarz, Rosa und zusätzlich Lila) verweist auf Oskar Schlemmers *Triadisches Ballett*, das – der Arbeit Chabrowskis gegensätzlich – eine Entmaterialisierung der Körper erreichen wollte. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass beide Künstler:innen Bewegungen etablieren wollen, die fern von normativem Tanz oder kapitalistischer Bildpolitik Raum und Anerkennung finden sollen. In *We Have a Body* werden durch die fortlaufende Performance die Posen in entschleunigter Bewegung abstrahiert, in der Bewegung behalten die Performenden Autonomie im Blick der Betrachtenden.

Sie erscheinen durch die großen ultrascharfen Monitore lebensecht und halten den Blickkontakt mit den Betrachtenden. Diese sind selbst ebenfalls zur Bewegung angehalten, da sie parallel maximal drei Perfor-

the viewers. Yet on the other hand, they are separated from us by a matte screen and are actually in a studio room whose walls are black and therefore invisible. At one point in the loop, Chabrowski has the performers appear to move from the visitors' space into the monitors, which turns the media space into an extension of the actual space. The performers then feel the edges of the monitors with their hands, thereby defining the picture and placing it in relation to the beholder—life-size and immediate.

Via its fluid abstraction of patterns of movement, this video sculpture creates a space for thought and action about the human body, in all of the latter's qualities and differences in fragility and strength—a space that seeks to deconstruct the political, societal and media-related distortions of our self-image beyond the power of a capitalist patriarchal structure.

1 See Gin Müller, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Vienna: transversal texts 2015, p. 198.

mende sehen können und die Performance in ihrem Rücken ungesehen weiterläuft. Zudem können sie sich einer Performer:in sehr dicht annähern und sich wieder entfernen.

Es entsteht ein Raum, der zwischen Nähe und Distanz zu den Performenden changiert. Einerseits scheinen sie unmittelbar vor den Betrachtenden zu stehen, andererseits sind sie durch die Mattscheibe von uns getrennt und befinden sich in einem Studioraum mit schwarzen, daher nicht sichtbaren Wänden. Yvon Chabrowski lässt an einer Stelle des Loops die Performenden scheinbar aus dem Betrachterraum in die Monitore steigen, so wird der mediale Raum zur Erweiterung des realen Raumes. Die Performenden tasten nun die Ränder des Monitors mit den Händen ab. Auf diese Weise definieren sie das Bild selbst und setzen sich zu den Betrachtenden ins Verhältnis – lebensgroß und unmittelbar.

Die Video-Skulptur erschafft durch ihre Fluidität in der Abstraktion der Bewegungsmuster einen Denk- und Verhandlungsraum über die menschlichen Körper, in all ihren Qualitäten und Differenzen von Fragilität und Stärke, der unser politisch, gesellschaftlich und medial verformtes Selbstbild jenseits der Wirkmacht kapitalistisch-patriarchaler Muster zu dekonstruieren sucht.

1 Vgl. Gin Müller, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Wien: transversal texts 2015, S. 198.

Five-channel video sculpture
4K, loop, 23 min
color, sound
life-size on five 65-inch monitors
hanging upright in a circle
2019

132

WE HAVE A BODY

Fünfkanaal-Video-Skulptur
4K, Loop, 23 min
Farbe, Ton
lebensgroß auf fünf hochkant
im Kreis hängenden
65-Zoll-Monitoren
2019

Five monitors hang in a circle at eye level. Each shows a performer in life-size. Visitors enter the room and can join this group by standing between the monitors or walking into the circle. As beholders they too are encouraged to move, because they can approach one performer within the circle and then turn around to see the performance of another.

The performers self-assuredly return people's gazes, looking at visitors in the same way visitors look at them. Their concentration—their breath and movements are audible—spreads a sense of calm throughout the room. Occasionally it is interrupted by singing on the part of one or more of the performers Renen Itzhaki, Jan Rozman, Kareth Schaffer, Martina Garbelli, and Nasheeka Nedsreal. In modes ranging from sensual to combative, they sing, "You are airborne / You've got silver rays / Will it ever float / Will it ever soar along."¹

Their movements follow a sequence of poses that reflect a variety of formal themes. Postures taken from marketing, sports, and media photos, from statues and paintings, as well as from notions intended to define how the body should appear, are set into motion by the performers.

Exemplars that display a body's social status—by means of strength, power, health, or gender—are not reproduced or presented. The images are transformed by the five performers' freely expressed movement of thought, and thereby lose the original meanings ascribed to them. This enables visitors to experience vulnerable yet autonomous images of bodies in space, devoid of meaning beyond the bodies themselves.

¹ Fragments from the song "Feather" by the band Little Dragon.

Yvon Chabrowski / Jan-Frederik Bandel

133

Fünf Monitore, die in gleichen Abständen auf Augenhöhe im Kreis hängen: Jeder zeigt lebensgroß eine Performer-in. Betrachtende betreten den Raum und können Teil dieser Gruppe werden, indem sie sich zwischen die Monitore oder ins Innere des Kreises begeben. Sie sind selbst zur Bewegung angehalten, denn im Kreis der Monitore können sie sich einer Performer-in annähern und sich umdrehen, um die Performance einer anderen zu sehen.

Selbstbewusst begegnen die Performenden den Blicken der Betrachtenden, indem sie diese ebenso anblicken. Ihre Konzentration – man hört sie atmen und die Geräusche ihrer Bewegungen – überträgt sich als Ruhe in den Raum. Diese wird unterbrochen vom ein- oder mehrstimmigen Gesang der Performenden Renen Itzhaki, Jan Rozman, Kareth Schaffer, Martina Garbelli und Nasheeka Nedsreal. Sinnlich bis kämpferisch singen sie: „You are airborne / You've got silver rays / Will it ever float / Will it ever soar along“.¹

Die Performance ist eine Folge von Posen, die formale Themen variieren: Haltungen aus der Werbe-, Sport- und Pressefotografie, von Statuen und aus der Malerei, aber auch aus Konzepten, die den Körper definieren sollten, kommen in der Performance in Bewegung.

Vorbilder, die Körper in ihrer gesellschaftlichen Stellung – durch Kraft, Macht, Gesundheit, Geschlecht – repräsentieren, werden nicht wiederholt oder vorgeführt. Sie werden von den fünf Performenden in eine freie performative Denkbewegung transformiert und aus ihren ursprünglichen Bedeutungszuschreibungen gelöst: Ein verletzliches und zugleich autonomes Körperbild, ohne Bedeutung jenseits der Körper, wird räumlich erfahrbar.

¹ Fragmente aus dem Song „Feather“ der Band Little Dragon.











INSTALLATION VIEWS



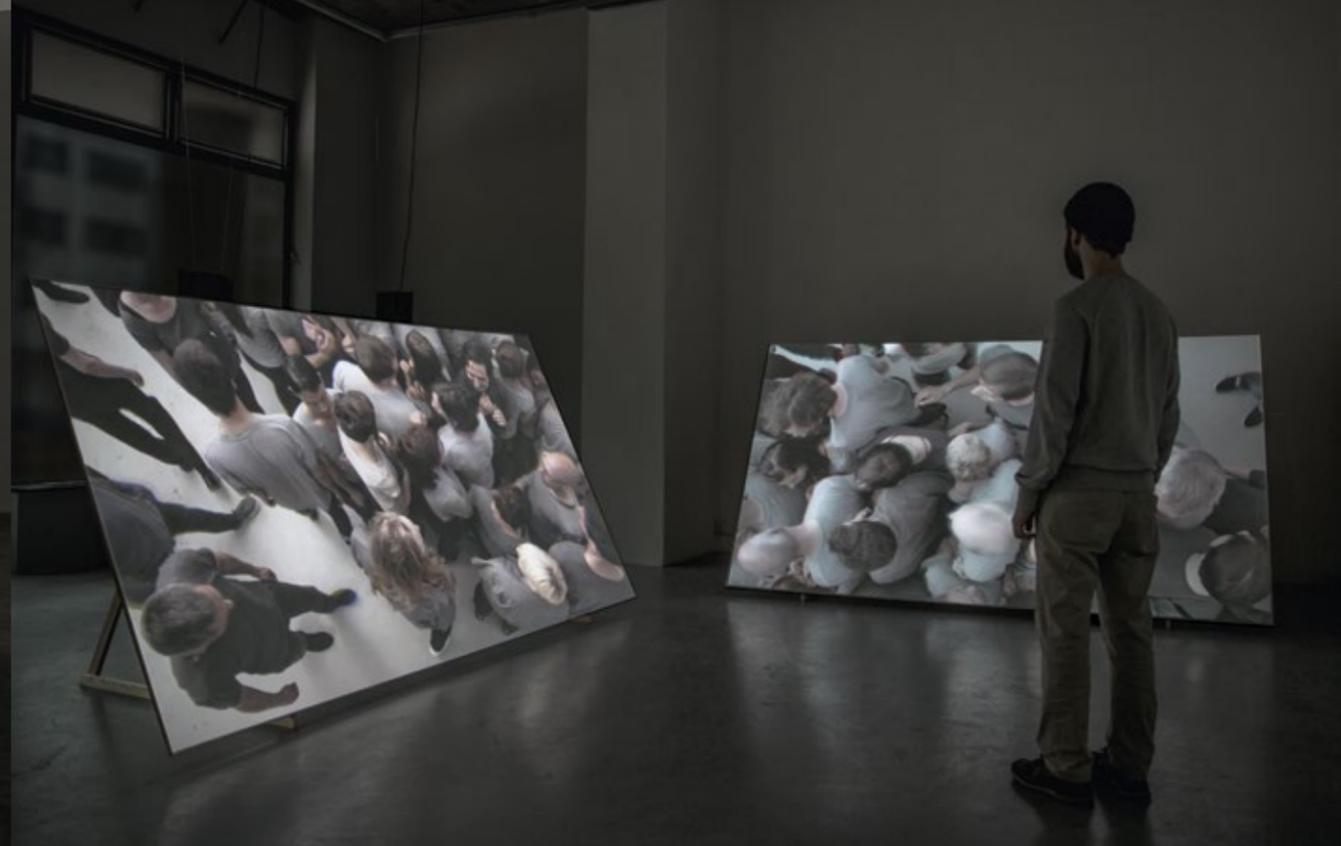
INSTALLATIONS- ANSICHTEN

ENTFÜHRUNG



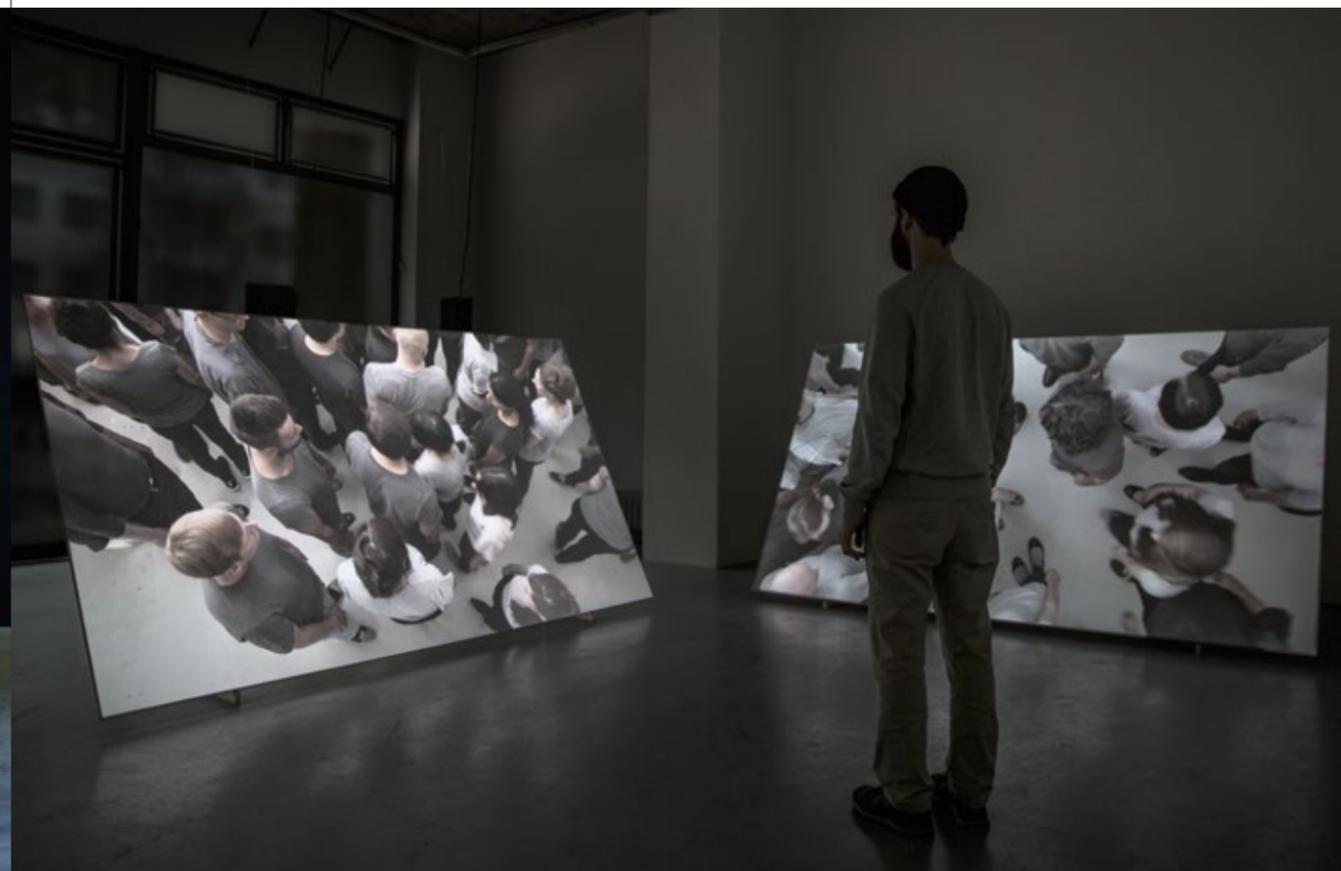
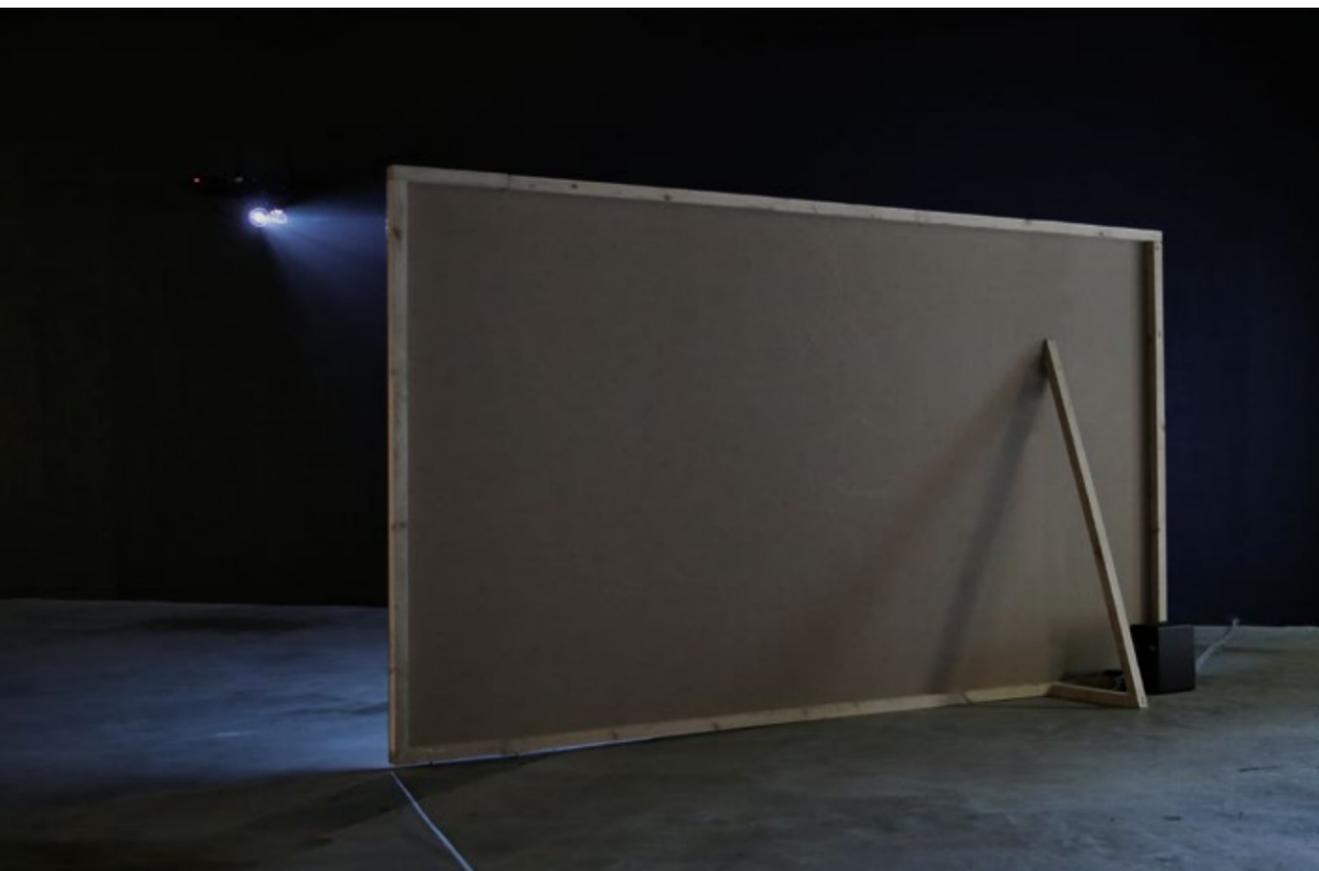
146

AFTERIMAGE / PROTEST



DYNAMICS

147





148

TERRITORY

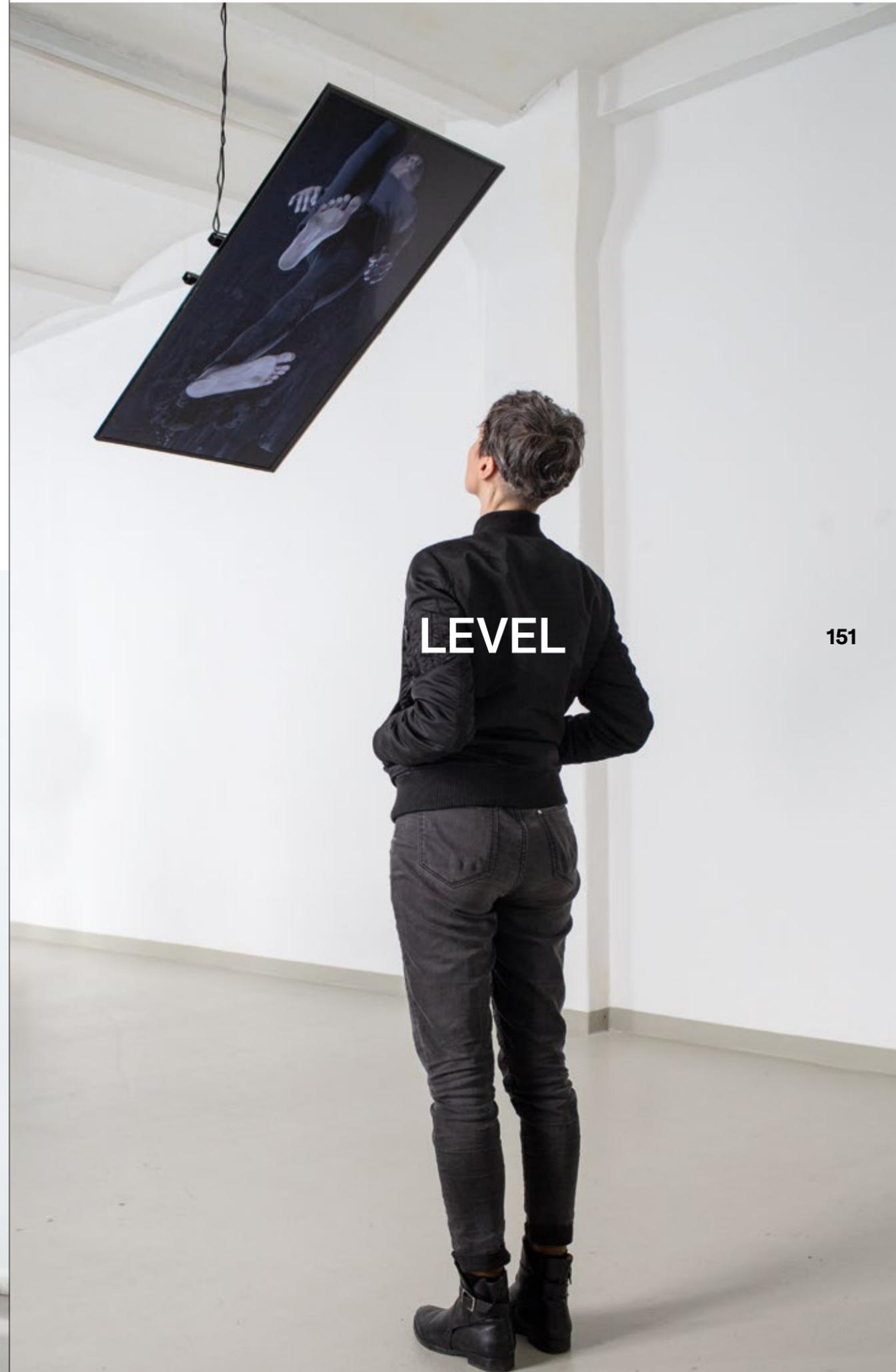


TOUCHING THE IMAGES

149

150

SCREEN



LEVEL

151

SWAYING



HORIZONTAL



154

WE HAVE A BODY

155



PERFORMERS

156

PERFORMER•INNEN

Entführung
Ina Kwon
Andrea Legiehn
Sebastian Nebe
two unknowns / zwei Unbekannte

Afterimage / Protest
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

Dynamics
André Rüber
Martina Garbelli
Jan Ketz
Lydia Pietschmann
Florent Colantti
Andre Octavio
Raban Rudigkeit
Klemens Müller
Laima Kreivyte
Feder Sukatus
Alessandro Vitali
Olga Weidemann
Martha Altenstein
Alexandra Keiner
Curt Dunse
Helmut Völker
Katarzyna Guzowska
Eva Mitala
Antonia Grunenberg
Ivonne Thein
Lea Brousse
Marion Siempaton
Laura Spes
Vincent Berthod
Anna Kolb
Alexander Grabolle
Carolin Greifenstein
Wiebke Nifa Larsen
Karla Paredes de Kventel
Max Nawroth
Witte Wartena
Henrike Doebert
Irma Markulin
Tomoyuki Ueno
Benjamin Utke

Constantin Köster
Sophia Döner
Stephanie Steinkopf
Anton C. Kunze
Hannah Dougherty
Lydia Sonderegger
Dietmar Lucas
Florian Hampel
Ina Kwon
Sophie Peters
Elly Clarke
Uwe Kaminsky
Friederike Lemme
Esmeralda Florez
Chase Gummer
and others / und andere

Territory
Runa Hansen
Anne Luicallef
Mine Serigawa
Li Sichi
Lan Hungh
Emily Easton
Arno Richter
Matthias Müller
Witte Wartena
Boris Eldagsen
Tabea Oltmanns
May Chaoui
Pascale Berger
Jana Davidjants
Florian Hampel
Judith Lavagna
Joel Defence-Jubloh
Rosalie Sperber
Alexandra Keiner
Dietmar Lucas
Antonia Grunenberg
Pia Weitzner
Eduard Neudorf
Liza Schluder
Klemens Müller

Screen
Runa Hansen

Level
Nasheeka Nedsreal

Swaying
Martina Garbelli

Horizontal
Maria Wollny

We Have a Body
Renen Itzhaki
Nasheeka Nedsreal
Martina Garbelli
Kareth Schaffer
Jan Rozman

157

COLOPHON

IMPRESSUM

158

Yvon Chabrowski
Video as Sculpture /
Video als Skulptur

With the support of the Berlin Senate Department for Culture and Europe and the Cultural Foundation of the Free State of Saxony. / Mit Unterstützung der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, sowie der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

We Have a Body was produced by Uferstudios GmbH/Program Series AUSUFERN and supported by the Berlin Senate Department for Culture and Europe. / *We Have a Body* wurde produziert durch die Uferstudios GmbH/Programmreihe AUSUFERN und gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

The video sculptures *Swaying*, *Screen*, and *Level* were awarded the 7th International Marianne Brandt Prize. / Die Video-Skulpturen *Swaying*, *Screen* und *Level* wurden mit dem 7. Internationalen Marianne Brandt Preis ausgezeichnet.

Further information on the work of the visual artist Yvon Chabrowski on www.chabrowski.info / Weitere Informationen zur Arbeit der bildenden Künstlerin Yvon Chabrowski auf www.chabrowski.info

Design / Gestaltung:
Pascal Storz & Fabian Bremer

Image editing / Bildbearbeitung:
hausstætter, berlin

Translation / Übersetzung:
Marlene Schoofs

Copy editing / Lektorat:
Michael Pilewski (ENG / EN)
Jan-Frederik Bandl (GER / DE)

Proofreading / Korrektur:
Michael Pilewski (ENG / EN)
Anne König (GER / DE)

Druck und Bindung /
Printing and binding:
optimal media GmbH

Published by / Erschienen bei

Spector Books
Harkortstraße 10
04107 Leipzig
www.spectorbooks.com

Distribution

Germany, Austria:
GVA, Gemeinsame Verlagsauslieferung Göttingen GmbH&Co. KG,
www.gva-verlage.de

Switzerland:
AVA Verlagsauslieferung AG,
www.ava.ch

France, Belgium:
Interart Paris,
www.interart.fr

UK:
Central Books Ltd,
www.centralbooks.com

USA, Canada, Central and South America, Africa, Asia:
ARTBOOK | D.A.P.
www.artbook.com

South Korea:
The Book Society,
www.thebooksociety.org

Australia, New Zealand:
Perimeter Distribution,
www.perimeterdistribution.com

Installation view / Installationsansicht *We Have a Body*
(p. / S. 154 / 155): anna k.o.

© 2019 Yvon Chabrowski;
Spector Books, Leipzig

First edition / 1. Auflage
Printed in the EU

ISBN 978-3-95905-315-0



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

berlin Berlin

159

