

Julien Collieux im Gespräch mit Vittorio Santoro

Berlin, 4. Juni und 17. August 2005

Dieses Gespräch erschien in: Vittorio Santoro, Everything's Not Lost, Revolver Verlag, Frankfurt a. Main, 2006, S. 148-153

Vittorio Santoro: Da sind meine neuen Papier-Arbeiten.

Julien Collieux: Wir hatten sie letztes Mal angesprochen. Haben wir darüber diskutiert?

VS: Nein, du hast mich nur aufgefordert, in meinen Äußerungen präziser zu sein, und ich habe versucht, detaillierter über mein Vorgehen zu sprechen.

JC: Ich bin zu der Auffassung gekommen, daß du deine Hand wie eine Maschine benützt, weil du diese Textarbeiten zuerst am Computer darstellst, um zu sehen, wie es später, wenn du die Texte mit Bleistift auf Papier überträgst, aussehen wird. Ich sagte auch, daß du deine Hand wie den Drucker eines Computers benützt.

VS: Diese Begriffe – meistens Paare von Wörtern – gestalte ich vorgängig am Computer, was Schriftart und Größe betrifft, und übertrage sie erst danach mit Bleistift auf Papier. Mit diesem zweiten Schritt beabsichtige ich, die Texte etwas persönlicher aussehen zu lassen. Mich interessiert diese Art von leicht suggerierter und letztlich vorgetäuschter persönlicher Aura. Der Computer ist nur ein Werkzeug, das mich Zeit sparen läßt.

JC: Du triffst ja alle Entscheidungen am Computer.

VS: Das heißt aber nicht, daß ich mir bei der Übertragung auf Papier keine Änderungen erlaube. Ich meine, daß ein Begriff, der mit Bleistift geschrieben ist, eine Aura des «Unmittelbaren» ausstrahlt. Diese Konnotation will ich in die Arbeit einbringen. Der Unterschied zwischen Bleistiftzeichnung und Computerausdruck – der ein ganz anderes visuelles Geräusch darstellt – spielt hier eine Rolle. Die Begriffe haben, glaube ich, eine stärkere Wirkung, wenn sie mit Bleistift auf Papier übertragen werden und eine Art persönliche Spur vortäuschen. Ich benütze bewußt dieses Wort: vortäuschen... Ich ahme die standardisierte Schrift mit Bleistift nach, wobei ich sie aber kaum zweimal identisch hinbekommen kann.

JC: Persönliche Spur, deren Vorbild aber eine Maschine ist.

VS: Ich will diese Ambivalenz bewahren bzw. unterstützen: Es ist eine Handschrift, die Persönlichkeit nicht demaskieren will, sondern die Handschrift imitiert, in den ihr gegebenen Grenzen, eine Computerschrift... Es ist vergleichbar mit einem anonymen Brief, der z.B. aus aufgeklebten Buchstaben besteht. Zwar sind die Buchstaben selbst nicht persönlich, aber die Art und Weise, wie die Präsenz des anonymen Autors hindurchscheint, macht den Brief einnehmend. Die Person ist nur in der Einbildung vorhanden...

JC: Also eine Handschrift, die sich hinter der Aufgabe «Drucken» versteckt.

VS: Wenn man diese Schrift auf Papier sieht, ist zwar klar, daß das eine Person geschrieben hat, aber man kann die Quelle seltsamerweise nicht wirklich bezeichnen oder gar graphologische Rückschlüsse ziehen. Kein Buchstabe ist mit einem anderen verbunden.

JC: Für diese Buchstaben hast du eine gewisse ästhetische Lösung gefunden.

VS: Ich will betonen, daß mich das, was die Begriffe ansprechen oder andeuten, die Form wählen läßt. Es entscheidet darüber, wie und ob sie ineinander gehen oder nicht, ob sie sich überlagern oder nicht, ob ihre Leserichtung verändert wird oder nicht. Ich versuche, mit all diesen manchmal mehr, manchmal weniger bewußt gesetzten Interferenzen zu spielen, z.B. HUMAN TRAGEDY/POLITICAL EXPLOITATION, COMA/DEATH, CALM/INDIFFERENCE. Die Wörter dieser Begriffspaare bilden einen ähnlichen Zustand ab, aber aus sehr unterschiedlichen Perspektiven. Es sind Begriffe, die vielleicht einen diskursiven Zusammenhang anstreben.

Jeder Begriff läßt an einen bestimmten Bereich denken, und die Kombination suggeriert etwas, was hinter der Logik vorhanden ist. Und die Kombination erscheint irgendwie plausibel.

JC: Durch diesen Zusammenhang entsteht auch... eine gewisse Poesie.

VS: Du nennst es Poesie. Meine Ambition ist es, eine spezifische Haltung anzusprechen. Was ich durch diese Arbeit erkunden will, sind gesellschaftliche Verhaltens- und Denkmuster. In gewisser Weise teste ich diese Arbeiten zuerst an mir. Ob sich die Wörter in der Kombination irgendwie befruchten, finde ich zuerst für mich selbst heraus. Es sind nicht irgendwelche Wörter. Einige haben konkrete soziopolitische, andere eher psychosoziale Konnotationen.

JC: Hier lese ich COMADEATH....

VS: Die Buchstaben MA sind mit DE verbunden, das heißt sie überlagern sich, so mache ich diese Wörter voneinander abhängig, auch wenn sie zwei verschiedene Aggregatzustände bezeichnen.

JC: Sie rufen Assoziationen hervor. Inwieweit versuchst du, sie zu kontrollieren?

VS: Am Anfang entscheide ich mich, gewisse Begriffe zusammenzufügen. Was sie beim Betrachter auslösen, kann ich nicht im vornherein wissen. Ich steuere die Kognition der Begriffe bis zu einem gewissen Punkt, aber auch für mich ist die intrinsische Beziehung der Wörter oder Begriffe nicht immer eindeutig. Um diesen Begriffen einen größeren Deutungsspielraum zu geben, sollte man in der Zusammenstellung doch sehr präzise bleiben.

JC: Du machst also kein surrealistisches Spiel und keine «écriture automatique», sondern du möchtest, daß es so scheint, als ob die Wörter sich zufällig getroffen haben. Aber du bleibst gleichsam außerhalb einer illustrativen Methode.

VS: Ich unterdrücke diese Kombinatorik nicht bewußt, aber sie ist nicht Teil meiner Anstrengungen. Hinter der Auswahl dieser Begriffe liegt eine gewisse Neugier und eine Art täglicher Aufmerksamkeit für Themen, mit denen man sich verbunden fühlt. Aber ich vermeide es möglichst, dem Betrachter Identifikation zu ermöglichen. Dadurch wird die Arbeit meines Erachtens diffuser, vielleicht auch unheimlicher. Die Wörter sind da, sie sind isoliert, und doch bezeichnen sie ganz bestimmte Zustände. Meines Erachtens werden sie so viel fesselnder, als wenn sie in Sätzen auftauchten, also innerhalb eines narrativen Zusammenhangs.

JC: Denkst du manchmal an Wörter, ich meine visuell? Ich habe zum Beispiel keine visuelle Wortvorstellung.

VS: Die habe ich auch nicht. Es ist mir aber bewußt, daß einige Wörter in einer gegebenen -Sprache eine anziehendere visuelle Erscheinung haben als andere. Aber was mich sehr wahrscheinlich mehr interessiert, ist der Klang, den sie produzieren, wenn sie ausgesprochen -werden. Vielleicht kann Klang etwas Visuelles in dir auslösen.

JC: Und wenn du versuchst, dir ein geschriebenes Wort vorzustellen, in welcher Form erscheint es dir?

VS: Ich denke nicht an eine visuelle Erscheinung, ich denke mehr an die Assoziationen, die ausgelöst werden. Wenn man dieses Wort hier auf diesem Blatt nimmt, COMA, löst es bei mir Gedanken an die Geschichte jener Amerikanerin aus, die vierzehn Jahre lang im Koma lag. Es läßt mich daran denken, wie diese menschliche Tragödie durch die Politik benützt und instrumentalisiert wurde. Vielleicht war es dieser Fall, der die Wortkombinationen COMA/DEATH sowie HUMAN TRAGEDY/POLITICAL EXPLOITATION ausgelöst hat, das könnte sein... Ich stelle mir selten die Frage, wie es genau zu den Begriffen gekommen ist oder was genau die Kombination verursacht hat. Manchmal gründen sie in äußeren Gegebenheiten, manchmal rühren sie von Gedanken her. Trotzdem weiß ich, wenn Begriffe in mir aufkommen, welche von ihnen ich zu Teilen einer Arbeit machen will und welche nicht bzw. welche noch nicht.

JC: Liest du mehr Zeitung als du Radio hörst?

VS: Ich lese täglich Zeitung, aber ich höre immer mehr Radio.

JC: Jedem Wort kann man seinen Sinn nehmen, etwa, indem du das Wort 50 Mal laut aussprichst. So kann die «Bedeutung», die angelernt ist, aus dem Wortklang verschwinden.

VS: Dieses Phänomen der «Entleerung» von Sinn durch eine wiederholte Aktion, dieser Verlust von Referenzpunkten, interessiert mich. Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist der Titel eines Buches von William Burroughs, "The Naked Lunch". Man hat ihn gefragt, wie er zu diesem Titel gekommen sei. Er antwortete, daß er mal beim Essen die Gabel, mit der er auf dem Teller herum-wühlte, für längere Zeit angeschaut habe. Plötzlich verschwanden die Gabel und das Essen auf dem Teller aus seiner Wahrnehmung. Er sagte, er konnte die Gabel als Objekt nicht mehr erkennen... Es scheint: Je mehr man sich auf etwas konzentriert, um so stärker werden unsere kognitiven Fähigkeiten geschwächt.

JC: Die Bedeutung eines Wortes ist nicht so fest verankert, wie man denken würde.

VS: Ja, wirklich merkwürdig. Klar ist mir, daß die Sinnggebung durch einen historischen, -kulturellen, sozialen Hintergrund bestimmt ist. Was aber passiert, wenn dieser Hintergrund -attackiert, kontaminiert, gestört oder entzogen wird? Gibt es für jeden Mensch so etwas wie eine ganz persönliche Sinnggebung, die in bezug auf äußere Gegebenheiten unantastbar ist?

Mit den Begriffen, die ich so auf Papier zeichne, ist es sehr wahrscheinlich auch so. Sie strahlen eine Bedeutung aus, weil wir gewohnt sind, dies anzunehmen. Und doch sind diese Begriffe oder Texte in der Lage, etwas über gesellschaftliche Mechanismen zu sagen – oder uns sagen zu lassen.

JC: Das läßt mich an das Video einer spanischen Künstlerin, Lidia Dalmau, denken. Gezeigt werden Bücherseiten, die umgeblättert werden. Auf jeder dieser Seiten hat man nur knapp Zeit, um einige wenige Wörter zu lesen. Das Auge sucht sich seine Geschichte selbst. Außerdem sieht man Wörter, die unterstrichen sind oder irgendwie sonst gekennzeichnet. Es sind Wörter wie «erscheinen» und «verschwinden». Sie sind auf Katalanisch geschrieben...

VS: Was darf ich dir noch zeigen?

JC: Einige Videos vielleicht? Diese Skizzen hier an der Wand – stellen sie die räumliche Installation deines neuen Videos «Moving Towards You...» dar?

VS: Ja, das wünsche ich mir als bestmögliches Setting.

JC (nachdem er sich das Video angeschaut hat): Was stand in diesem Text, den man auf einem der Monitore im Video sieht? «It's a dangerous thing to confuse children with angels...» Den Rest konnte ich leider nicht mehr lesen.

VS: Der Text auf dem Bildschirm ist ein Fragment eines Monologs, den eine Art Ex-Wunderkind im Film Magnolia spricht: «I confuse melancholy and depression sometimes / I am sick and I am in love / It's a dangerous thing to confuse children with angels / No, it is not dangerous to confuse children with angels». Ich glaube, ich habe dieses Monolog-Fragment benützt, weil mir diese Szene im Film so gefallen hat. Ein Ex-Wunderkind, nun schon älter geworden, «philosophiert» besoffen in einer Bar über seine Vergangenheit und sein Leben, und niemand scheint wirklich interessiert zu sein. Vielleicht spricht er zu sich selbst bzw. zu der Person in sich selbst, von der er glaubt, daß er sie nicht mehr sei – sein vergangenes Selbst. Mir gefiel es, dieses, wie soll ich sagen, idiosynkratische Moment in eine Büroumgebung zu placieren.

JC: Kommen wir zurück auf die Installationsarchitektur des Videos. Mich hat dieses Gefühl der Raumdesorientierung interessiert. Es fügt sich gut mit den Wörtern, seien sie gesprochen oder geschrieben, und es unterstützt eine besondere Stimmung.

VS: Durch die architektonische Installation, ein Raum im Ausstellungsraum, der zwei sogenannte Spiongläser und einen Eingang aufweist, versuche ich, dem Betrachter bestimmte Entscheidungen zu suggerieren. Der Betrachter kann das Video außerhalb dieses Innenraums sehen, und zwar durch eines der Fenster, das mit einem Spionglas versehen ist. Er kann aber auch in den Raum hineingehen. Dort ist das Video besser zu sehen, und die Tonqualität ist auch besser. Diese Wahlmöglichkeit interessiert mich. Was auch Teil meiner Anstrengungen war, ist die Demontage einer einheitlichen dramaturgisch-visuellen Logik. Deshalb gibt es eine «dokumentarische» Lichtführung und zugleich eine «filmische» Kameraführung sowie einen bestimmten Schnitt, und das Filmparadigma wird nicht konsequent erfüllt.

JC: Ich hatte den Eindruck, daß jedes Objekt, jedes Stück Papier eine Rolle spielt und Teil der Inszenierung ist. Obwohl wir uns in einem ganz gewöhnlichen Büroraum befinden, haben wir das Gefühl, uns an der Grenze des Surrealen zu bewegen.

VS: Der Kontrast zwischen dem Büroraum und dem, was dort geschieht, ist wichtig. Der Büroraum ist so unkinematisch, daß die Ereignisse, die dort passieren, wie «Manipulationen» in -diesem Raum wirken. In Wirklichkeit ist dieses Büro ein administrativer Raum einer Kunst- und Medienschule. Ich wollte ein real existierendes bzw. funktionierendes Büro als Dreh-ort. Diese Art von Büro hat eine ganz generische visuelle Logik, die bei der Einrichtung immer zum Tragen kommt und kaum länderspezifisch ist.

JC: Sind die Sätze, welche die Frau am Telefon spricht, auch Dialoge aus einem Film?

VS: Nein, mehrheitlich sind das sogenannte «Quotations of the Day», die täglich in «The New York Times» erscheinen. Ich habe eine sehr kleine Auswahl aus den letzten drei Jahren gemacht. Die Zitate stammen von ganz unterschiedlichen Personen und aus heterogenen Zusammenhängen.

JC: Sie sind so gesprochen, daß diese Sätze einen natürlichen Eindruck vermitteln. Ich habe die ganze Zeit versucht, den Dialog zu verstehen, indem ich versuchte zu ahnen, was die Person am anderen Ende wohl sagt.

VS: Ich bin froh, daß man es so wahrnimmt. Das heißt, daß meine Absicht, einen plausiblen Monolog/Dialog aus verschiedenen Quellen zusammenzustellen, funktioniert. Die Täuschung gelingt. Die Schwierigkeit war, diese Zitate mit jenen emphatischen Redewendungen, Brüchen und Verzögerungen, die ein Gespräch charakterisieren können, sprechen zu lassen.

JC: Der gesprochene Text der Frauenfigur besteht eigentlich nur aus Zitaten und ist nicht ein durchgehender Dialog. Man tritt in eine Falle. Das ist der Reiz: Derjenige, der in diese Falle getreten ist, merkt es selbst. Sonst würde das Ganze nicht als Falle funktionieren.

VS: Klar, man kann mein Unterfangen in diesem Video sicher auch als Spiel mit Sprache, Inhalt und Quelle verstehen.

JC: Dieses Video hat drei verschiedene Endsequenzen, die man erst nach der dritten Sequenz richtig bemerkt.

VS: Mit diesen verschiedenen Endsequenzen wird eine Art Höhepunkt simuliert. Der Betrachter merkt sehr wahrscheinlich bald, daß diese Sequenzen bewirken sollen, daß man den «Hauptteil» nochmals anschaut. Und schon wird er dem Loop ausgesetzt.

JC: Ja, das versteht man ganz gut. Wenn man einen Film anschaut...

VS: Ich sehe meine Videos nicht als Filme. Sie nutzen nur teilweise eine Art filmische Strategie. Sie erzählen keine mehr oder weniger lineare Geschichte, sie haben keine zusammenhängenden Dialoge, es ist nicht vorgesehen, Charakterzüge von Figuren zu skizzieren. Einige -meiner Videos benützen dieses Paradigma, aber sie erfüllen die damit verbundenen Erwartungen nicht. Interessant ist für mich das Element des Loops – kein Anfang, kein Ende, alles wird unvermutet wichtig... etwas, was für sich selbst steht, etwas, was sich verselbständigt... Diese Wiederholungsstrategie mimt eine Art Obsession. Mich interessiert dieses merkwürdige Gefühl, daß auch bei einer Sequenz, die man acht- oder zehnmal anschaut, gewisse Aspekte immer anders erscheinen. Das sagt sehr wahrscheinlich etwas über unser Bedürfnis aus, das Visuelle in eine sprachliche Logik, in eine verständliche Aussage zu zwängen...

JC: Ist das ein Grund dafür, daß die Texte in deinen Videos nicht sehr gut leserlich sind?

VS: Im Video «Moving Towards You...» haben wir uns darum bemüht, daß die Texte auf den Bildschirmen und auf den Blättern gut leserlich sind. Nur im Video «The Radio» gibt es ein Schild, auf dem ein Satz, ein Zitat aus einem Film von Hitchcock, erst nach wiederholtem Sehen lesbar ist. Das war eine Strategie, die ermöglicht, daß der Betrachter dem Loop verfällt. Schon die Kameraführung hatte sich dieser Idee verschrieben: Das ganze Video ist eine einzige fließende Sequenz ohne Schnitt.

JC: Diese Irritationen, die in dem Video verstreut sind, haben die Funktion, den Betrachter in ein Labyrinth zu locken. Er wird dadurch angelockt, daß er versucht, eine desorientierende Situation mit Sinn aufzuladen.

VS: Ich habe mich oft gefragt, wieso etwas, das wir als sinnlos betrachten, trotzdem eine Art Aura hat. Und doch sind meine Bemühungen nicht nihilistische Versuche, den Sinn zu diskreditieren. Ich rüttle an meinen eigenen vorgefertigten Annahmen, um paradoxerweise gewisse Themen doch klarer, lesbarer, diskussionsfähiger zu machen. Und zwar will ich diese Themen so kommunizieren, daß die Beschäftigungsbereitschaft mit ihnen immer wieder stimuliert wird.

JC: Sicher spielt auch der Zufall eine Rolle in deiner Arbeit.

VS: Der Zufall ist ein wichtiger Faktor in meiner Arbeit. Uninteressant ist eine Arbeit, bei der dem Zufall und dem, was sonst noch passieren kann, kein Platz eingeräumt wird. Ich setze mir schon gewisse Regeln, die ich aber mit der Arbeit oder durch sie wieder brechen kann. Das ist zwar kein Programm, aber eine stimulierende Konstante. Ich will keine Automatismen pflegen, sondern meine Entscheidungen auch in Frage stellen. Intuition ist eine der wenigen Fähigkeiten, auf die man vertrauen sollte.

Dieses Gespräch erschien in: Vittorio Santoro, Everything's Not Lost, Revolver Verlag, Frankfurt a. Main, 2006, S. 148-153

Julien Collieux ist Künstler. Er lebt in Berlin.

© 2005 Julien Collieux und Vittorio Santoro