

Pipilotti Rist : geschlossener Kreislauf = closed circuit

Autor(en): **Söll, Änne / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2004)**

Heft 71: **Collaborations Olaf Breuning, Richard Phillips, Keith Tyson**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680476>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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



GESCHLOSSENER KREISLAUF

ÄNNE SÖLL

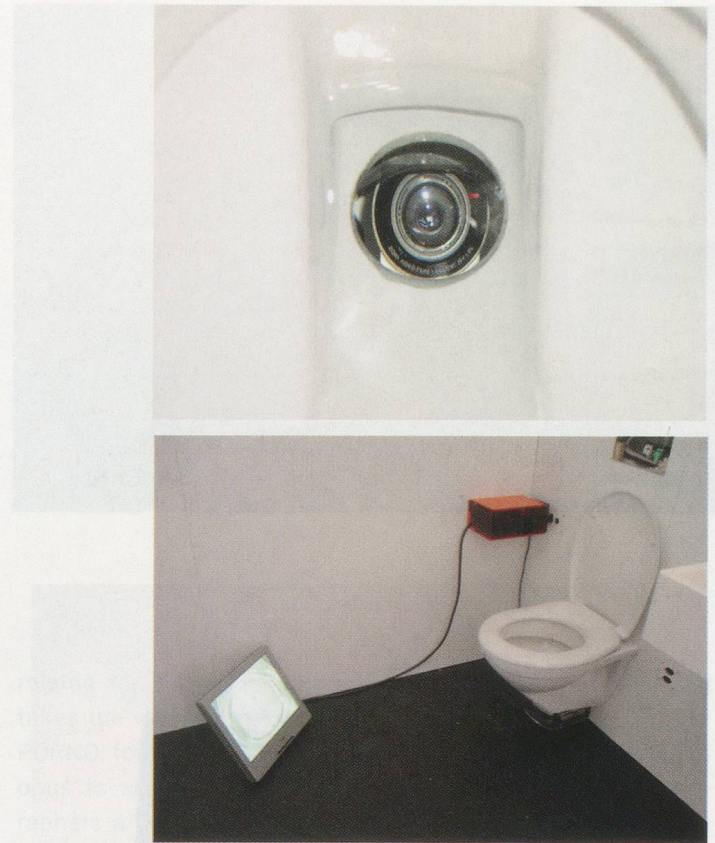
Hatte man die Räume von Pipilotti Rists erster Einzelausstellung in New York durchschritten und suchte das WC der Galerie Luhring Augustine auf, so sah man sich erneut mit einem bewegten Bild konfrontiert. Diesmal schaute man auf einen LCD-Bildschirm, der auf dem Boden vor der Kloschüssel stand, und blickte auf das durch einen Glasboden mit einer Infrarot-Kamera aufgenommene Bild beim Wasserlassen oder beim Stuhlgang. Nachdem man die Spülung der Toilette betätigt hatte, verschwanden nicht nur die Ausscheidungen in Richtung Kanalisation, auch das Monitorbild machte Platz für den nächsten Besucher. CLOSET CIRCUIT (2000), so der Titel der Arbeit, konfrontiert – das Gebot der Reinlichkeit elegant umschiffend – die Betrachter beziehungsweise Benutzer mit den Körperzonen und -flüssigkeiten, die sich normalerweise ausserhalb der Reichweite von Kameras befinden. Die auch wärmesensitive Infrarotkamera liefert jedoch keine spiegelgleichen, realitätstreuen Bilder: Vielmehr zeigt die Kamera das Wohlbekannte in Schwarzweiss mit grünlicher Verfärbung und weichen, unscharfen Konturen, je wärmer die Körperregion oder -flüssigkeit, desto heller ihr Bild; das alles mit dem Ergebnis, den eigenen Körper und seine Funktionen als etwas Fremdartiges wahrzunehmen und sich ihm im gleichen Moment fasziniert zuzuwenden. So schaut man auf den in eine pixelige Landschaft verwandelten Intimbereich, der in seiner Ausschnitthaftigkeit als ein abstraktes – nach Dechiffrierung verlangendes – Bild erscheint.

In Rists Werk stellt CLOSET CIRCUIT einen radikalen Höhepunkt dar. Das Interesse an den Grenzen des Körpers, seiner Haut und ihren Öffnungen spiegelt sich in ihren Arbeiten von Anfang an: In den frühen Videos wie PICKELPORNO (1992)

oder BLUTCLIP (1993) nähert sie sich dem Körper so lange an, bis er monströs, erotisch und gleichzeitig verletzlich wirkt. Sie greift dabei nicht auf ein essentialistisches Körperbild zurück, sondern zeigt, wie sehr unser eigenes Körperverständnis von Bildern des Körpers abhängig ist, sich immer erst im Zusammenhang mit ihnen etabliert.¹⁾ Rist rückt dem Körper buchstäblich auf den Leib: Die extremen Close-ups haben zum Beispiel in PICKELPORNO das Ziel, das Gebot des Pornofilms, «alles» sichtbar zumachen, ad absurdum zu führen und zugleich eine Alternative zur Pornographie zu entwerfen. Im Video BLUTCLIP und der Videoinstallation BLUTRAUM²⁾, zwei Arbeiten zum Thema Menstruation, ist es die groteske Inszenierung des blutenden Körpers, die den ontologischen Status des (weiblichen) Körpers unterminiert. Rist arbeitet mit der Spannung zwischen dessen Auflösung und gleichzeitiger Materialisierung im Bild, im Zwischenraum von sozial definierten Körpergrenzen und medialen Oberflächen. Der «abjekte» Stoff des Menstruationsbluts wird hier nicht eindeutig positiv besetzt und dadurch rehabilitiert, stattdessen wird seine Vieldeutigkeit genutzt, um die gesellschaftlich dominanten Mechanismen von Hygienisierung und Schönheitswahn zur Etablierung des (weiblichen) Körperbilds in Frage zu stellen.³⁾ Fokussiert Rist in BLUTRAUM wie in CLOSET CIRCUIT die Körperflüssigkeiten, so liegt ihr in der Installation EINDRÜCKE VERDAUEN (1993) etwas am Körperinneren und seinem Verhältnis zum Körperbild. Wie ein fleischgewordener Witz hängt der mit einem kugelrunden Fernseher gefüllte und dadurch grotesk verformte gelbe Badeanzug von der Decke und zeigt ein Endoskopievideo durch den Verdauungstrakt. Gefragt wird hier – wie in CLOSET CIRCUIT – nach dem Erfah-

ren von Körpergrenzen durch neue Technologien und die sich dadurch wandelnden Vorstellungen vom kohärenten und abgeschlossenen Körper. Rists Interesse am Verdauungsvorgang zeigt sich auch in einer weiteren Arbeit mit dem Titel MUTAFLOR (1996). In dieser Videoprojektion auf dem Boden scheint es, als wolle die Künstlerin die Kamera oder den Betrachter mit einem Biss beziehungsweise Filmschnitt verspeisen und wieder ausscheiden.

Mit CLOSET CIRCUIT legt Rist nun den Schwerpunkt auf die Funktion des Ausstossens selbst und bezieht den Betrachter/Benutzer direkt in die Bildherstellung mit ein. Der geschlossene Kreislauf, auf den Rist im Titel anspielt, verweist hier einerseits auf die seit den ersten Tagen der Videokunst häufig eingesetzte Überwachungsschleife des *closed-circuit* und ihre sozialen Kontrollfunktionen, andererseits auf den Körperkreislauf als solchen. Die sprachliche Verschränkung von beiden impliziert, dass auch der «intime» Kreislauf des Verdauens und Ausscheidens strengen gesellschaftlichen Regeln der Sichtbarkeit beziehungsweise Unsichtbarkeit unterworfen ist.⁴⁾ Sieht man in den meisten *Closed-circuit*-Installationen sich selbst in die Kamera schauen und reflektiert damit die eigene Blickposition, bekommt man in Rists Versuchsaufbau eine uneinnehmbare Perspektive angeboten. Als eine Art Selbstbeobachtungsstation umweht sie nicht nur der Hauch eines zukünftigen, medial aufgerüsteten Aufklärungsunterrichts, CLOSET CIRCUIT wirkt auch wie eine Videokabine im Sexshop ausgestattet für autoerotische Phantasien und kommentiert auf ironische Weise das *Big-Brother*-Phänomen und das wachsende Bedürfnis «on screen» zu sein. Dazu kommen die Assoziationen, die mit dem Infrarotbild verbunden sind: Sie reichen von den nächtlichen Bildern an Grenzübergängen und in der modernen Kriegsführung bis hin zur medizinischen Diagnostik. Nur, was sieht man hier eigentlich? Was macht der Bildschirm? Was bedeutet es, wenn wir, anders als in früheren Videoinstallationen Rists auf Toiletten⁵⁾, zum Voyeur unsrer selbst werden und sich die intimsten Zonen unseres Körpers auf der Oberfläche des Bildschirms rematerialisieren? Verweilt man in der Regel auf einer öffentlichen Toilette nur so lange, bis das Geschäft erledigt ist, so bietet uns Rist einen Grund sitzen zu bleiben, uns mit dem banalen Vorgang zu beschäftigen und uns einem Bildschirm zuzuwenden, der ein selbstgestaltetes Programm sendet. Die abgeschirmte Situation auf der öffentlichen Toilette wird dadurch einerseits

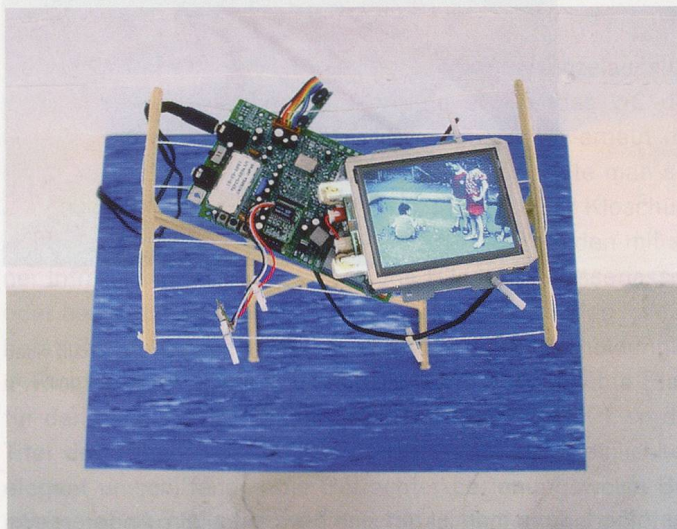


PIPILOTTI RIST, CLOSET CIRCUIT, 2000, closed circuit video installation, installation view and details / Installation und Detailansichten. (PHOTO: KÄTHE WALSER)

gesteigert, denn man ist mit sich bewusst allein. Andererseits tritt eine Verunsicherung ein: Wer oder was schaut von wo zu und wer schaut noch (mit)?

Die Funktion der Infrarotkamera, den Wärmegrad ihrer Objekte abzubilden, verfremdet nicht nur das Bild, sie bietet auch einen Überschuss an Information, welche die Materialität des eigenen Körpers ähnlich wie ein Ultraschall-Bild in eine durch den Bildschirm erfahrbare glatte Oberfläche verwandelt. Wenn sonst die Prämisse gilt, den Körper als unverletzlich und stabil zu präsentieren beziehungsweise zu phantasieren und dadurch Ängsten der Auflösung, Bedrohung durch Krankheit und Tod entgegenzutreten, rückt Rist genau die Stellen in den Blick, an denen sich der Körper öffnet, durchlässig wird. Die Bildschirmoberfläche versiegelt jedoch genau jene Öffnungen, und die wärmeabhängigen Bilder verwandeln die sonst als unsauber und abstossend empfundenen Körperrauscheidungen in ästhetisch interes-

PIPILOTTI RIST, PORQUÉ TE VAS? (NASS), 2003, Videoinstallation, International Art Festival 2002, Lofoten, Norwegen / WHY ARE YOU GOING? (WET), video installation. (PHOTO: KÄTHE WALSER)



sante, wiederum annehmbare Bilder. Geht man wie die Anthropologin Mary Douglas davon aus, dass Körpergrenzen auch für die Grenzen des Sozialen an sich stehen und dass Öffnungen und Ausscheidungen immer eine Verunsicherung des (Gesellschafts-)Systems bedeuten⁶⁾, dann zeigt Rists stilles Örtchen, dass der Bildschirm mit seiner Macht der Selbstversicherung sogar das Erscheinen grenzwertiger Körperzonen und damit die Grenzen der Subjektivität in den Griff bekommen kann. Bleibt die Frage, ob Rists Installation nun die «totale Kapitulation des Individuums vor dem Medienregime» und das damit einhergehende «konstante internalisierte self-monitoring» illustriert?⁷⁾ Haben Sie schon eine Kamera unter der Toilette?

ÄNNE SÖLL ist Kunsthistorikerin und unterrichtet am Institut für Kunst und ihre Didaktik an der Universität Dortmund. Ihre Dissertation *Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist* ist im Silke Schreiber Verlag erschienen (2004).

1) Meine Interpretation stützt sich auf die Thesen Judith Butlers, dass sich Materialität und Körperlichkeit durch wiederholende, performative Prozesse erst etablieren müssen und dass dadurch der Körper nicht mehr als passiver Ort von Einschreibung, sondern als Ort konstruktiver Prozesse angesehen werden muss. Der «Körper», den wir als «natürlich» und «geschlechtlich» erleben, materialisiert sich erst durch eine wechselseitige Dynamik von Bild und Körper als «natürlich-geschlechtlicher». Vgl. dazu Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.

2) In BLUTRAUM verwendete Rist das Einkanalvideo BLUTCLIP in veränderter Form.

3) Zur Bedeutung des Abjektbegriffs und seiner Funktion zur Konstitution des Subjekts siehe Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, S. 196f.

4) Natürlich ist der Vorgang auch geschlechtlich codiert. Das Urinieren von Männern in der Öffentlichkeit wird als weit weniger anstößig empfunden als das von Frauen.

5) Eine weitere Arbeit, ATMOSPHERE & INSTINKT (1998), ist ebenfalls in einer Toilette installiert (Museum für Moderne Kunst in Frankfurt). Setzt man sich auf die Kloschüssel, so sieht man jedoch nicht sich selbst, sondern eine wild gestikulierende Frau aus der Vogelperspektive, die versucht mit der Kamera zu kommunizieren.

6) Mary Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988 (zuerst erschienen 1966).

7) Ursula Frohne, «Screen Tests: Media Narcissism, Theatricality and the Internalized Observer», in: *CTRL Space. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, hrsg. von Thomas Y. Levin, Ursula Frohne und Peter Weibel, ZKM Karlsruhe 2000, S. 252–277, hier S. 257.

CLOSED CIRCUIT

ÄNNE SÖLL

PIPILOTTI RIST, CLOSET CIRCUIT, 2000,
closed circuit video installation (stage of development/
Entwicklungsstufe), Luhring Augustine Gallery, New York.
(PHOTO: LARRY LAMAY)



If you had gone to the bathroom at the Luhring Augustine Gallery during Pipilotti Rist's first solo exhibition in New York, you would have been presented with a moving picture of a special order. Thanks to an infrared camera installed under the glass floor of the toilet bowl, you would have seen yourself in action in the LCD monitor conveniently placed on the floor before you. By flushing the toilet, you would have not only eliminated your personal body waste, but also its visual reproduction—making room for the next visitor to enter and have a fresh start. Elegantly circumnavigating the dictates of cleanliness in *CLOSET CIRCUIT* (2000), Rist confronts the viewer, or rather the user, with body zones and fluids that are not ordinarily within reach of the camera eye. However, instead of delivering faithful, mirror images of the reality of this private moment, the heat-sensitive camera creates a greenish, black-and-white rendition of the event with soft, fuzzy contours: the warmer the body zone or liquid, the lighter the picture. Participating in the artist's work, we find ourselves watching an alienated rendition of our own body and bodily functions with unabashed fascination; we see our private parts transformed into a pixelated landscape, into a cropped abstract image that needs to be deciphered.

Rist's *CLOSET CIRCUIT* represents a radical climax. But her interest in the limits of the body—its skin and its orifices—is not new. In early videos like *PICKELPORNO* (Pimple Porno, 1992) and *BLUTCLIP* (Blood Clip, 1993), she zeros in on the body so closely that it becomes monstrous, erotic, and vulnerable. She does not resort to an essentialist image of the body, but rather reveals how intimately our understanding of the body

relates to, and is established by, inculcated images.¹⁾ Rist takes the video close-up to such an extreme that in *PICKELPORNO*, for instance, she reduces to absurdity pornography's onus to show everything and, in so doing, offers pornographers a new alternative. In *BLUTCLIP*, and in the video installation, *BLUTRAUM* (Blood Room 1993–1994), both of which deal with menstruation, Rist's grotesquely-staged close-ups of a menstruating vagina undermine the ontological status of the female body.²⁾ Essentially, she exploits the tension between the dissolution and simultaneous materialization of the body in pictures, in the space between socially defined body limits and medial surfaces. The “abject” substance of menstrual blood is not invested with unequivocally positive connotations and thereby rehabilitated; instead, the artist capitalizes on its ambiguity in order to question the socially dominant mechanisms of the excessive hygiene and beauty overkill that govern the image of the (female) body.³⁾ While *BLUTRAUM* and *CLOSET CIRCUIT* focus on bodily fluids, the installation *EINDRÜCKE VERDAUEN* (Digesting Impressions, 1993) takes us inside the body, and reflects on the relationship between the interior and exterior image. Suspended from the ceiling like a joke made flesh, we see a yellow bathing suit grotesquely disfigured by a perfectly round television set nestling inside it, which shows an endoscopic video of the intestinal tract. As in *CLOSET CIRCUIT*, Rist deploys new technologies to study our experience of body limits and the changing notions of a coherent and self-contained body. Rist's interest in digestive processes also motivates a work titled *MUTAFLO* (1996). In this floor-based video pro-

jection, the artist seems to be attempting to consume the camera in one take or the viewer in one bite and then eliminate them again.

In CLOSET CIRCUIT, Rist addresses the function of excretion and incorporates her viewer/user into the making of the picture. The closed circuit to which the title alludes refers, on one hand, to a technology popular since the early days of video art: surveillance systems and their function as a means of monitoring behavior, and, on the other hand, to the body's circulatory system. The linguistic overlap insinuates the stringent social rules of visibility, or rather, invisibility that govern the "intimate" systems of digestion and excretion.⁴⁾ In most closed circuit installations, we see ourselves looking into the camera and are therefore made self-consciously aware of our own vantage point. But Rist's "laboratory" experiments confront us with an impossible perspective. Not only does the piece hint at the potential future of medially updated sex education, it also conjures a sex-shop video cubicle for autoerotic fantasies and, in this respect, functions as a send up of the Big Brother phenomenon and the growing need many of us feel to be on-screen. The infrared picture evokes another set of associations, from night photography at border checkpoints, to modern warfare, to medical diagnosis.

But what do we actually see? What is the monitor really doing? What does it mean when, in contrast to Rist's earlier video installations in bathrooms, we become voyeurs of ourselves, and see the most intimate zones of our bodies rematerialized on screen?⁵⁾ Ordinarily we remain in a public toilet no longer than absolutely necessary, but Rist has given us reason to stay put for a while, to take note of a commonplace process, and to watch the monitor broadcasting a program of our own design. The situation of being isolated in a public toilet is heightened by the fact that we have, at that moment, chosen to be alone with ourselves. But a disturbing uncertainty creeps in: who or what is watching from where, and who else is watching as well?

Since the infrared camera depicts the degree of warmth of its subject matter, the pictures are not only distorted; they also provide a surfeit of information that transforms the materiality of one's own body into a smooth, on-screen surface, somewhat like an ultrasound. As a rule, the body is represented—or fantasized—as being invulnerable and stable in order to ward off the fear of deterioration and the threat of illness and death. In contrast, Rist zooms in on exactly those parts of the body that are open and permeable, but she does so on the smooth surface of the monitor where they are effectively sealed off, while the heat-sensitive pictures transform bodily excretions, ordinarily considered dirty and

repulsive, into aesthetically interesting, if not totally acceptable, images.

If, like anthropologist Mary Douglas, we assume that the limits of the body stand for social limitations, and that orifices and excretions always signify uncertainty in the body/social system, then Rist's installation demonstrates that the television screen, and its ability to generate self-assurance, could perhaps come to terms with the appearance of borderline body zones and, ultimately, the limits of subjectivity.⁶⁾ But one question remains: does Rist's installation illustrate the "individual's total surrender to the media's regime of the gaze" and the attendant "constant, internalized self-monitoring"?⁷⁾ Have you already installed your bathroom camera?

Translation: Catherine Schelbert

ÄNNE SÖLL is an art historian and teaches at the Institut für Kunst und ihre Didaktik, Universität Dortmund. Her dissertation *Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist* has just been published by Silke Schreiber Verlag (2004).

1) My interpretation is based on Judith Butler's argument, according to which materiality and physicality can only be established through reiterative, performative processes, and the body, therefore, is no longer a passive place of inscription but must rather be viewed as a place of constructive processes. The "body," which we all perceive as "natural" and "gendered," is materialized as "naturally gendered" through the reciprocal dynamic of image and body. Cf. Judith Butler, *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex* (New York: Routledge, 1993).

2) In BLUTRAUM, Rist used a modified version of the single channel video, BLUTCLIP.

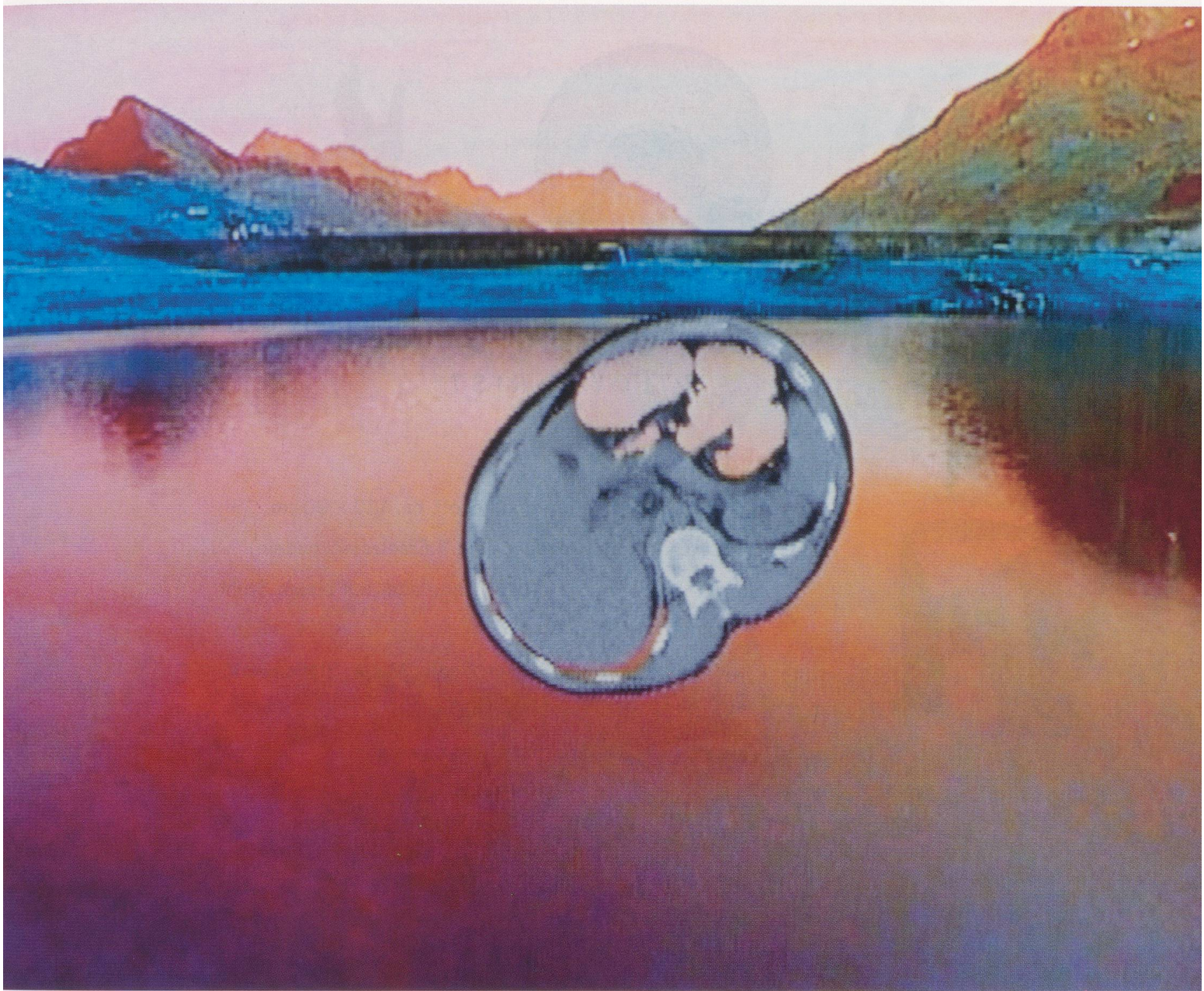
3) On the meaning of "abject" and its function in constituting the subject, see Judith Butler, *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1990), p. 133.

4) The system is, of course, governed by gender codes as well. It is considered far less offensive for a man to urinate in public than for a woman.

5) Another piece, ATMOSPHERE & INSTINKT (1998), is also installed in a rest room (Museum für Moderne Kunst in Frankfurt). Instead of seeing yourself when you sit down on the toilet seat, you see a bird's-eye-view of a woman wildly gesticulating and trying to communicate with the camera.

6) Mary Douglas, *Purity and Danger* (New York: Routledge, 2002/1966).

7) Ursula Frohne, "Screen Tests: Media Narcissism, Theatricality and the Internalized Observer" in *CTRL Space. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel (eds.), ZKM Karlsruhe 2000, pp. 252–277, here: p. 257.



PIPILOTTI RIST, LUFT IM GEDÄRME IN DER LUFT, 2004, C-Print hinter 3 cm Plexiglas, 15,8 x 20,8 cm /
AIR IN INTESTINE IN AIR, C-print mounted behind 1³/₁₆" Plexiglas, 6¹/₄ x 8³/₁₆".