

Vanessa Safavi
Velvet
04.05 - 30.06.2019

Rubber Ghosts: Ein Gespräch zwischen Yann Chateigné und Vanessa Safavi
Mousse 67 / Spring 2019

Velvet hat etwas Hypnotisches: dieser langsame, repetitive Rhythmus, die Abwesenheit des menschlichen Körpers, die Gummihandschuhe, die sich im Dunkeln bewegen, als würden sie tanzen. Wie kamst du auf diese Idee?

Ich wollte selbst Latex machen und habe dazu recherchiert. Ich wollte ein Latexgewebe herstellen, das ich in meinen Skulpturen als Rohmaterial verwenden kann. Dann sah ich dieses Video aus einer Handschuhfabrik in China und bin total ausgerastet. Das war natürlich faszinierend, diese Hände tanzen zu sehen, in ihrer gleichzeitig komischen und eigenartigen Form, wie sie langsam in grosse Latexbehälter tauchen. Aber neben dem hypnotischen Effekt, den ihre «ballettartigen» Bewegungen erzeugen, enthüllen diese Hände auch viele narrative Schichten, die ich aufdröseln wollte.

Dies ist dein erster Film. Obwohl er sich auf den ersten Blick stark von deinen früheren Arbeiten unterscheidet, gibt es doch auch viele Gemeinsamkeiten mit Dingen, an denen du in den letzten Jahren gearbeitet hast.

Die Entscheidung, diesen Film zu machen, war eine sehr praktische. Aus gesundheitlichen Gründen wollte ich die körperliche Arbeit reduzieren. Also habe ich mein Schaffen und mein Produktionssystem auf den Prüfstand gestellt. Dabei wurde ich mir der Wahrnehmung meines eigenen Körpers sehr bewusst; in meiner Umgebung und in einem grösseren Sinne, im physischen Raum und in Interaktion mit anderen. Mit Video zu arbeiten war eine ideale Gelegenheit, die Recherche zur Materialität, aus der meine Arbeit besteht, fortzuführen und weiterzuentwickeln und sie mit der Realität von Fabrik und Massenproduktion zu konfrontieren.

Im Film herrscht eine gewisse Spannung zwischen den Handschuhen als Geisterbildern von «Händen», die ja auf das Taktile anspielen, und der Kälte des mechanischen Apparates, dem sie zu entspringen scheinen.

Die Beziehung zwischen der Maschine und den an ihr befestigten Keramikhänden ist ziemlich stark. Sie lässt an eine hybride Prothese denken, nervös und dysfunktional, irgendwie entmenschlicht. Die weisse Farbe der Keramikhände verleiht ihnen aber auch einen absurden und lustigen Look, wie bei den Handschuhen von Mickey Mouse oder den grossen öligen Bolzen in Chaplins *Modern Times*. Durch die ins Dunkel gehüllte Fabrik wird dieser theatralische Effekt zusätzlich verstärkt. Gleichzeitig gibt es kaum eine Realität, die so hart ist wie die der Fabrik. Alles ist kontrolliert, abgemessen und abgezählt, perfekt organisiert, und all dies unter harten Arbeitsbedingungen. Am Ende ist sie das Monster, über das wir hier sprechen. Ist es eine Fantasie, zu denken, dass die Geisterhände irgendwie mit den Händen der Arbeiter*innen kommunizieren? Die geisterhaften Hände erzeugen ein Gefühl des «Nachlebens», eine unbewusste und die Zeiten überdauernde Erinnerung, ein Phantom in Gestalt einer Hand.

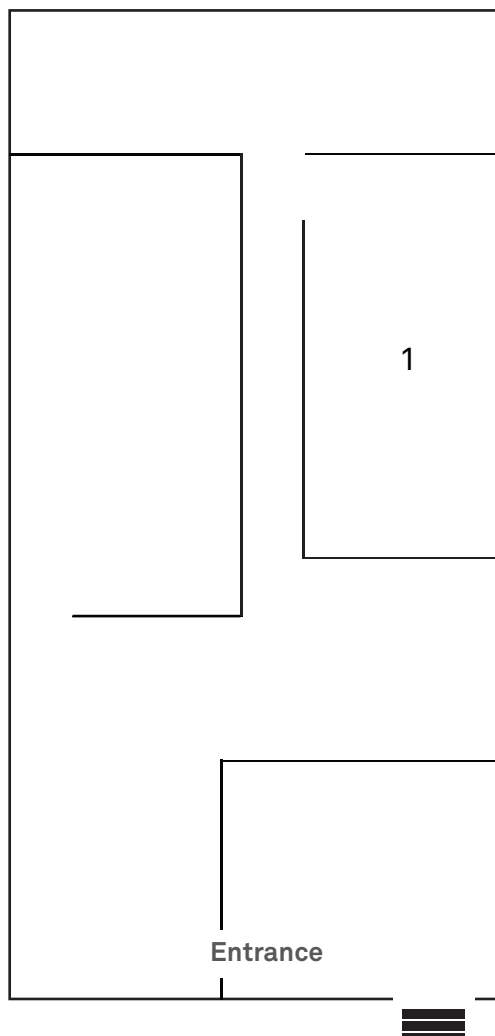
Dein Film zeugt einerseits von einem dokumentarischen Ethos (Objektivität, lange Einstellungen, Aufmerksamkeit für Details...). Andererseits gibt es eine gewisse Poesie, als wäre die Zeit gedehnt, bis hin zu einem Punkt, an dem der Film weder Anfang noch Ende hat...

Es war nicht mein Ziel, einen Dokumentarfilm zu machen, aber es stimmt, dass ich der Realität nahekommen wollte, indem ich die Geschwindigkeit und den Rhythmus der Produktionskette nicht verändert habe. Manche sagen, dass ein Film erst beim Schnitt entsteht, als gäbe es endlose Möglichkeiten. Mir fiel es aber schwer, den Flow der Produktionskette zu durchbrechen. Das ist sehr interessant. Der Film funktioniert als Loop, weil die Produktionskette selbst eine Art Loop ist.

Velvet dokumentiert eine gewisse Rationalisierung von Arbeit, ist aber auch eine faszinierende Beobachtung der Vielseitigkeit von Plastik und seinen Möglichkeiten als synthetisches Material. Das erinnert mich an eine Passage aus Roland Barthes' *Mythologien*, in der er Plastik als «alchemistische Substanz» beschreibt.

Mit Latex ist es ein wenig anders: Er ist natürlich. Er wird aus Gummibäumen gewonnen. Wobei es auch synthetischen Latex gibt. Barthes suggeriert, dass Plastik keinen Ursprung hat, oder dass wir diesen Ursprung zumindest im Material selbst nicht sehen können, obwohl er bekanntlich im Grundstoff Rohöl liegt. Mich dagegen interessiert an der Materialität von Gummi, dass sie einen gewissen Oberflächenfetischismus aufweist, aufgrund ihrer Analogie zu unserer Haut. Die elastische Hülle umgreift den Körper und verdunkelt das Innere. Egal ob lichtdurchlässig oder opak, da besteht eine unbewusste Stärke; ein Wunsch, zu transzendieren.

Vanessa Safavi stellte 2007, gemeinsam mit Fabian Marti und Lauris Paulus, in der Ausstellung *Anathema* in der Kunsthalle Fri Art aus. Sie hatte Einzelausstellungen in London (*The Approach*, CONDO with The Breeder, 2019), Athen (*Turns and Returned*, The Breeder, 2018), Berlin (*The Cook and the Smoke Detector*, ChertLüdde, 2017), Bentheim (*Medulla Plaza*, Kunstverein Grafschaft, 2016), in Sao Paulo (*Cloud Metal Cities*, Kunsthalle Sao Paulo, 2014), Turin (*One Torino*, Castello di Rivoli, (2013), Kunsthalle Basel (*After the Monument Comes the People*, 2012), Centre Culturel Suisse, Paris (*Les Figures Autonomes*, 2011), oder Kunsthaus Glarus (*RESORTS*, 2011). Ihre Arbeit war ausserdem in den Gruppenausstellungen *Objects Like Us* (The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, USA 2018), *And as things fall apart, nobody paid much attention* (MONITOR, Lissabon 2018), *Macaroni* (WallRiss, Freiburg 2016), *Inflected Objects # 2 Circulation – Mise en Séance* (Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, Netherlands 2016), *The transparent tortoiseshell and the un-ripe umbrella* (Glasgow Sculpture Studios, Glasgow 2016) und *A Month of Sundays* (Taylor Macklin, Zürich 2016) zu sehen.



**1. Velvet, 2019. HD video, 12'. Ton: Ariel Garcia.
Bild: Xavier Ripolles und Vanessa Safavi
Koproduktion Vanessa Safavi, Fri Art und Kanton
Freiburg.**