

**DARIA GUSBERTI  
DOKUMENTATION  
2019**

## Lebenslauf

Daria Gusberti, geboren in Bern  
me@dariagusberti.ch  
www.dariagusberti.ch

## Ausstellungen, Performances und Projekte

- 2018 *Inszenierungen, I +II, Leerstellen und Manifestationen*, Installation und Performance *On Manifestation on Performance*, Einzelausstellung im Kabinett, Galerie Krethlow Bern
- 2018 Performance *Manifestation of Performance - Performance of Manifestation*, im Rahmen von République Géniale Kunstmuseum Bern und PANCH (Performance Netzwerk Schweiz)
- 2018 Ausstellung *Der Standpunkt war nur ein Aussichtspunkt* der Stadtgalerie, Bern, mit Ino Varvaritis und Gianni Delagrammatikas (beide GR)
- 2017 *Aufzeichnungen eines Vorhangs*, Installation, Einzelausstellung in FAQ Galerie, Basel
- 2017 *To verify the truth of such a notion or Perception of an afterimage on an empty shape*, Installation, Einzelausstellung im Grand Palais, Bern
- 2017 2 monatige Artist in Residence bei Snehta Residency, Athen, mit Gruppenausstellung, Erarbeitung und Ausstellung der Installation *Reality Is More True In Black And White*
- 2016 Teilnahme am BONE, Performance Festival Bern
- 2016 Performance mit Hellraumprojektor, PPP Performance Plattform Bern
- 2016 Unterstützung des Projektes *Das anderen Athen - Die Realität der Projektion* durch die Stadt und den Kanton Bern (in Erarbeitung)
- 2016 *We have Gaps in Common*, The ArtsCommons, Kunstzentrum Buda, Kortrijk Belgien
- 2015 *Ping Pong...*, Aktion, im Rahmen des Kunstprojekt „Ghostpark“, Kocherpark Bern
- 2015 *Deposition von Kartonschachteln und andern Dingen*, Installation und *Die Kiste, Newton und ich oder Dropped by boxes in search for falling*, Performance, Abschlussausstellung Master CAP, Centre Pasquart, Biel
- 2014 *Kisten*, Performance, Sattelkammer Bern
- 2014 *The Goat*, Projekt mit Phillipine Hoegen, während des Projektes *KunstAllmend/Transnational Arts Commons*, Dampfzentrale, Bern
- 2014 *Manifestation of Questions*, Installation/Performance/Video, Lokal Int, Biel
- 2014 *Fragen verschieben*, Kunststafette #7, Journal B, Bern
- 2014 *Eine Auslegeordnung, Performance*, ACT Sierre, Halles USEGO
- 2014 *Bouillon machen*, Performance, ACT Bern, Dampfzentrale
- 2014 *Ping Pong wirft Fragen auf*, Performance, ACT Zürich, Dachterrasse der F+F
- 2013 *From the Ground*, Performance und Installation in Kooperation mit Oliver Stein, Performancefestival Bones, Bern
- 2013 *From the Ground*, Performance und Installation in Kooperation mit Oliver Stein, Galerie Magacin, Belgrad
- 2013 *Monsters and boiling points*, Video, Galerie Magacin, Belgrad
- 2013 *Wo ist der Siedepunkt?* Installation/Aktion, Versuchsanordnung Transform, Bern
- 2013 *Fragen*, Performance mit 3 Performerinnen, Jahresausstellung des Masters CAP, Progr, Bern
- 2012 *Imagined ends*, Videoinstallation, an *Unfinished Performances for the end of the world* des Kollektives Sweet&Tender in Dampfzentrale Bern und La Fabbrica, Losone
- 2012 *World ends*, Zeichnungen/Aktion, an *Unfinished Performances for the end of the world* des Kollektives Sweet&Tender in Dampfzentrale Bern

## Tanzperformances

- 2012 *Whilst closely gazing at the soup*, Tanzperformance in Kollaboration mit Karima Mansour, Aufführungen in Dampfzentrale Bern und Rawabet Theater, Kairo
- 2009 *Not (t)here*, Tanzperformance, Aufführungen in Dampfzentrale Bern
- 2009 *Billigproduktion*, Tanzperformance, in Kollaboration mit Marion Allon, Aufführungen in Dampfzentrale Bern, Théâtre de Sévelin Lausanne, ADC Genf, Wasserwerk Zürich
- 2008 *OFF.on/stage*, Tanzperformance, Aufführungen am *Querschritte*-Festival in St.Gallen, Herisau und Frauenfeld
- 2008 *Einerlei-Solo*<sup>2</sup>, Tanzperformance, in Kollaboration mit Marion Allon, Dampfzentrale Bern
- 2007 *des.orientierung*, Aufführung im Theater am Gleis, Winterthur/CH
- 2006 *des.orientierung*, Tanzsolo, ein Zyklus in drei Teilen (*a place like home, entlaufenes ich, normiert*), Aufführungen im Theater Tojo, Reithalle Bern
- 2004 *entlang des weg*, Tanzsolo, aufgeführt am Festival *Tanzparenz* für junge Choreografinnen in der Dampfzentrale, Bern
- 2003 *ich blieb hängen wo ich nicht war*, Tanzsolo, Aufführung an den Oltener Tanztagen und am Solowettbewerb in Leipzig *Das beste Tanzsolo*
- 2003 *what have I done*, Tanzperformance, Abschlussstück der Ausbildung bewegungsart, ausgewählt von TanzFaktor 3, Basel

## Auszeichnungen und Werkbeiträge

- 2017 ausgewählt von Snehta Residency für 2 monatige Residenz in Athen
- 2014 Unterstützung von Stadt und Kanton für Ausstellung *Das andere Athen:Die Realität der Projektion* (Arbeitstitel)
- 2010 ausgewählt als Choreografin an SIWIC (Schweizerischer internationaler Weiterbildungskurs in Choreographie)
- 2009(-2011) Unterstützung der Stadt Bern und von Pro Helvetia für die Tanzperformance *Whilst closely gazing at the soup*
- 2009 Unterstützung der Stadt Bern für die Tanzperformance *Not (t)here*
- 2009 Die Tanzperformance *Eine Billigproduktion* wurde ausgewählt und unterstützt von der SSA (Schweizerische Autorengesellschaft)
- 2009 Unterstützung der Stadt Bern für die Tanzperformance *Billigproduktion*
- 2008 Unterstützung der Stadt Bern für die Tanzperformance *Einerlei - Solo*<sup>2</sup>
- 2003 *what have I done*, Tanzperformance, Abschlussstück der Ausbildung bewegungsart, ausgewählt von TanzFaktor 3, Basel

## Diverse Projekte und Tätigkeiten

- Ab 2011 Mitbegründung, Aufbau und Leitung von *Das Lehrerzimmer - Kunst, Buch, Bar und Küche* - im PROGR, einem Kunstraum mit Kunstbuchhandlung, Kunstveranstaltungen, Galerie, Café-Bar und Restaurant
- 2010-2012 *PF Motor*, Plattform für interdisziplinäre performative Experimente im PROGR (Mitbegründung mit Manuela Imperatori und Marcel Sägesser)
- 2010-2012 Projektleitung und Mitherausgeberin der Berner Almanache *Tanz und Performance*
- 2009-2015 Vorstandsmitglied des Vereins imProgr
- 2009-2012 Vorstandsmitglied und 2011-12 Präsidentin des Vereines der Tanzschaffenden *tanzaktive plattform tap*

## Ausbildungen

- 2012-2015 Master of *Contemporary Arts Practice CAP* an der HKB Bern
- 2004 -2005 *Certificate of Higher Education* an der London Contemporary Dance School *The Place*, London/UK
- 2001 -2003 *bewegungsart*, Schule für Neuen Tanz, Freiburg/DE
- 2000-2001 Jahresseminar *Künstlerische Arbeit mit dem Körper*, Zürich
- 1999 Sommerfortbildung bei *bewegungsart*, Schule für Neuen Tanz, Freiburg/DE



## Inszenierungen Teil I Leerstellen Teil II Manifestationen

Installation

8.11. - 30.12.2018

Teil I: Leerstellen 8.11.-5.12.

Teil II: Manifestationen 6.12.-30.12.

Performance 6.12.2018

### Inszenierungen von Projektionen und Manifestationen

Die Frage, wie sich etwas verwirklicht, wann oder ob es überhaupt wirklich ist, und was wir dazu beitragen, begleitet die Arbeit. Bilder, Handlungen, Geschichten oder Fakten gleiten von Fiktion zu Realität, werden inszeniert, manifest oder vergehen wieder.

Daria Gusberti untersucht die Inszenierung selber, indem sie mit Bildern von bühnenartigen Situationen und mit der Installation von Aufzeichnungen und Resten einer Performance Manifestierung und Verwischung von Realität und Fiktion beleuchtet.

### Teil I Leerstellen:

Ausgehend von einer Serie von drei Fotografien leerer Bühnen oder Zuschauerbänken im öffentlichen Raum thematisiert Daria Gusberti die Verwebung von Projektion, Fiktion und Realität und den Blick darauf. Die Orte sind wie Inszenierungen von Projektion, Fiktion und Realität, die, seltsam eingebettet in der Realität, Leerstellen und Restbilder produzieren und eine Absenz (in) der Realität ansprechen. Die Fotografien, teils eigene, teils von Reiseführern abfotografiert, werden in andere Medien übersetzt und dann projiziert, abgetastet, durchleuchtet oder verzogen.

Es ergibt sich ein Blick hinter oder durch das Bild hindurch, um die Realität und die Lesart des Bildes als solches zu hinterfragen oder zu erweitern. In dem Versuch, hinter den fiktiven Vorhang des Bildes zu blicken, verliert man sich immer wieder. Diese Installation wurde im November 2017 als *Aufzeichnungen eines Vorhanges* im FAQ in Basel mit kleinen Variationen zum ersten Mal gezeigt.

Fotos:

Daria Gusberti





## Teil II Manifestationen

Installation der *Performance Manifestation of Performance - Performance of Manifestation*

Video *Manifestation of Performance - Performance of Manifestation*, HD schwarzweiss, mit Ton, 13.08'

Fotografien im Video von Markus Goessi, PANCH Symposium November 2017

*Performance On Manifestation of Performance*, 6.12.2018

mit Daria Gusberti

Nach der Inszenierung von Bildern und Projektionen geht es um die Inszenierung der Realisierung oder der Manifestation von etwas. Die Requisiten und Überbleibsel der *Performance Manifestation of Performance - Performance of Manifestation* werden hier installiert und in eine Fortsetzung von Inszenierungen gestellt.

Ein inszenierter Umzug als Performance: Die Manifestierenden zogen mit Statements und Fragen auf Schildern vom Kunstmuseum zur Kunsthalle, um dort auf die Aufzeichnung der Performance zu treffen – sie fand schon einmal statt.

Durch die Inszenierung und Wiederholung des Umzuges wurden die Performance und deren Aufzeichnungen, Manifestierungen und Realisierungen thematisiert und Fragen ausgelöst, was inszeniert ist, welches das eigentliche Ereignis und was die Rolle der Aufzeichnung ist, und was sich schlussendlich manifestiert.

Das Spiel mit Authentizität, Nachahmung, Inszenierung, Aufzeichnung, Wiedergabe sowie der eigenen Rolle als Künstlerin hinterfragt damit den Status der Performance und deren Aufzeichnungen allgemein.

Die Installation der Aufzeichnungen und der Materialien der Performance in dem Ausstellungsraum nach Inszenierungen Teil I Leerstellen verweist auf den Zusammenhang von Projiziertem, Inszeniertem und dem Realisiertem oder Manifestiertem.

Überbleibsel der Performance - die Aufzeichnungen, die Requisiten, die Erinnerung - verbleiben und manifestieren sich neu zu etwas anderem.

Den Einwand einer Teilnehmerin an der Manifestation, das sei nur ein „Fake Protest“, nahm Daria Gusberti zum Anlass der *Performance On Manifestation of Performance*. Sie diskutiert quasi stellvertretend mit einer abwesenden anderen Person über den Inszenierungsgrad von Widerstand, Manifestationen und Performance selber.

Abwechslungsweise liest sie die Argumente von „A“ und „B“ ins Megaphon und wechselt jeweils die Position.

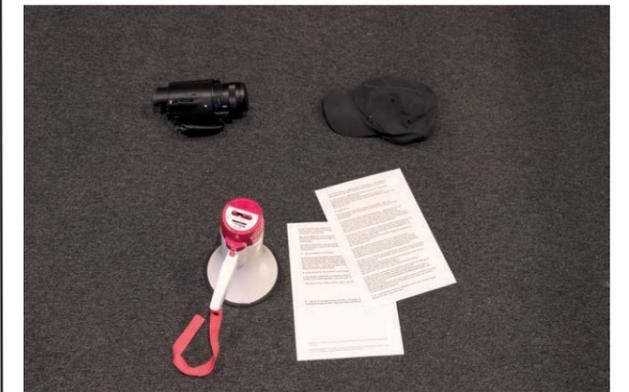
Durch dieses Wechseln der Position und der Argumentationen vermischen sich die Standpunkte.

Der vorher aufgenommene Text wird vor dem Ausstellungsraum abgespielt, so dass das Publikum, vor dem Fenster stehend, nicht die im Moment stattfindende Lesung hört, sondern die vorher aufgenommene.

Somit bricht auch diese Performance die eigene Authentizität.

Fotos:

Daria Gusberti



Text der Performance On Manifestation of Performance

**A: Die Demonstration in Manifestation of Performance – Performance of Manifestation ist ein Fake Protest. Sie ist nicht authentisch, nicht echt.**

**B: Nun, die Demo in Manifestation of Performance ist ein “flaches und erfahrungsloses Spektakelsurrogat“ . Probe und Ernstfall, Inszenierung und Realität vermischen sich. Man kann sich fragen, wann sich die wirkliche Demonstration ereignete. Am 26.10.oder am 3.11.?**

**A: Eigentlich nie.**

**B: Es war immer schon eine inszenierte Demonstration. Aber sind Demonstrationen nicht immer auch ein Stück weit inszeniert, genauso wie Performances?**

**A: PerformerInnen stellten DemonstrantInnen dar – ungefragt und zum Teil ungewollt, die Statements und Fragen waren für ZuschauerInnen und PassantInnen in einem politisch luftleeren Raum, da sie für sie in keinem ersichtlichen Kontext standen. Auch einige PerformerInnen fühlten sich selber in einem unsicheren Raum, und fragten sich, als was sie instrumentalisiert wurden. Was waren sie denn? PerformerInnen oder DemonstrantInnen?**

**B: Sie kippten doch von sich selber zu Demonstrierenden zu PerformerInnen, was viele von ihnen ja waren – ihr Beruf ist auch eine Rolle, eine Performance ist immer auch eine Inszenierung. Andere Beteiligte waren TheoretikerInnen, sie denken also genau über sowas nach. Sie alle hatten die Erfahrung einer Demonstration. Wurde hier die Erfahrung durch Spektakel ersetzt?**

**A: Erfahrungen haben an Bedeutung verloren vor lauter Eindrücken, Reizüberflutungen und Stimulationen. Letztere produzieren Emotionen und Erregungen, die sich aber nicht in Erfahrungen übersetzen lassen, die etwas verändern wie die eigene Persönlichkeit, die Umgebung oder die Verhältnisse. So wird Erfahrung durch Gefühle, Erregung und Spektakel ersetzt.**

**Die Frage ist doch: Erlebten die TeilnehmerInnen eine echte, authentische Demo oder die Erfahrung einer Demonstration, da die meisten sicher schon an Demos teilgenommen hatten?**

**Und produziert diese Demonstration authentische Erfahrungen oder eben nur “flache, erfahrungslose Spektakelsurrogate“?**

**Aus politischem Widerstand wird hier Theater.**

**Was manifestiert sich denn durch diese inszenierte Demonstration?**

**B: Dass Spektakel und Realität sich ineinander verschränken. Die Welt und ihr Bild werden ununterscheidbar. Die Rollen verschwimmen.**

**Waren das Ziel und der Inhalt der Aktion die Welt oder das Bild der Welt zu zeigen? Die Inszenierung einer Manifestation, die Manifestation selber, oder deren Aufzeichnung?**

**Wir erkennen die Dinge nicht als solche, sondern immer nur ihr Bild – ist es also das Bild der Manifestation und nicht die Manifestation selber, das uns eine politische Erfahrung ermöglicht?**

**A: Ah, deshalb ist das Video in schwarzweiss. Damit man es besser als Bild erkennt und liest. Funktioniert das?**

**B: Das Videobild stellt vielleicht einen Zustand dar, in dem Ding und Repräsentation, Echtheit und Spektakel, Fiktion und Realität untrennbar miteinander verquickt sind.**

**Man glaubt Bildern in Schwarzweiss mehr als Farbbildern. Nachgefärbte historische Dokumentarfilme wollen reeller wirken, sind aber weniger glaubwürdig.**

**Das Video dokumentiert, was geschehen ist, das Schwarzweiss unterstützt den dokumentarischen, authentischen Aspekt. Nur, was genau wird da eben dokumentiert?**

**A: ...Das Hochhalten von Schildern.**

**Durch das blosse Hochhalten eines Schildes wird eine Szene, die durchaus nicht gestellt wird, plötzlich fiktionalisiert und ein Vorgang, der wie eine politische Auseinandersetzung wirkt, als Spektakel gekennzeichnet.**

**Das Schild ist wie eine Pose, eine Geste. Eigentlich wie eine Vermummung, ein Pyro, oder ein Tag... Sind dann alle Demos Spektakel? Wo bleibt, wo ist der wirklich authentische Widerstand?**

**B: In der Geschichte, den Archiven, in der Imagination... schwarzweiss...**

**A: Die Schilder verkommen zu Requisiten, Widerstand wird gespielt.**

**Realität und Inszenierung gehen ineinander über, Situationen werden zu Szenen.**

**...Was passiert hier, in diesem Raum, damit, und mit der Aufzeichnung?**

**B: ....Am 26.10. fand gleichzeitig eine Demo statt gegen die Selbstbestimmungsinitiative. Eigentlich hätte man dorthin gehen sollen.**



## Manifestation of Performance - Performance of Manifestation

### Performance

Im Rahmen von République Géniale und dem Symposium "Archive des Ephemerem. Denken, Praktizieren, Vernetzen – eine Debatte zur Zugänglichkeit von Performancekunst in der Schweiz" von PANCH (Performance Art Network Schweiz)

3.11.2018

Ein Umzug als Performance. Eine Performance wird manifestiert, oder die Manifestation ist die Performance. Die Manifestierenden ziehen mit Statements und Fragen auf Schildern vom Kunstmuseum zur Kunsthalle, um dort auf die Aufzeichnung der Performance zu treffen – sie fand schon einmal statt. Durch die Wiederholung des Umzuges werden Performance und deren Aufzeichnungen, Manifestierungen und Realisierungen thematisiert. Damit werden die Fragen ausgelöst, welches das eigentliche Ereignis und was die Rolle der Aufzeichnung ist. Daria Gusberti spielt mit Authentizität, Nachahmung, Aufzeichnung, Wiedergabe sowie ihrer eigenen Rolle als Künstlerin und hinterfragt damit den Status der Performance und deren Aufzeichnungen allgemein. "Manifestation of Performance" geht um die Manifestierung und Wiederholung der Performance, und wirft Fragen auf, was die eigentliche Performance ist, wie Vergängliches wieder manifest wird und vor allem, was überhaupt hier manifest wird. Was bedeutet MANIFESTIEREN bzw MANIFESTATION? Was hat dies zu tun mit dem Wunsch, Performance in Manifesten oder in Archiven eben "manifest" zu machen? Was realisiert sich jetzt, was ist das Aufgezeichnete, und wie verbleiben beide? Wie wird daran erinnert, wie wird diese Erinnerung zelebriert? Was ist wiederholbar?

Die Requisiten und das Video der Manifestationen werden in der Ausstellung *Inszenierungen, Teil II Manifestationen* im Dezember 2018 im Kabinett Krethlow gezeigt.

Manifestationen am 26.10. und am 3.11.

Fotos:  
26.10. Maia Gusberti  
3.11. Markus Goessi



**MANIFESTATION OF PERFORMANCE – PERFORMANCE OF MANIFESTATION**

HIER IST DIE MANIFESTATION DES REALEN

IST DIE PERFORMANCE REAL?

SAMMELT MANIFESTATIONEN!

INSZENIERTE AUFZEICHNUNGEN

WAS FIKTION BLEIBT

REINSZENIERT, AUFGEZEICHNET, AUSGELÖSCHT

IM ARCHIV VERGESSEN

WAS SICH MANIFESTIERT

BRAUCHT ES MANIFESTATIONEN DES WISSENS?

WAS MACHEN WIR HANDFEST?

WAS ERINNERT WIRD

WAS IMAGINIERT WIRD

WAS REAL WIRD IM MOMENT

WAS VERSCHWINDET IM VERGESSEN

WAS WIEDERHOLT WIRD

WIEDERHOLT!

EINE MANIFESTATION DES REALEN

MANIFESTE SOLL MAN FEIERN WIE SIE FALLEN

IST DAS ARCHIV FIKTION?

HÄUFT WISSEN AN UND VERGESST

ZEICHNET AUF. FILMT. FOTOGRAFIERT. SCHREIBT.

IST DAS AUFGEZEICHNETE REAL?

AUFZEICHNUNGEN REINSZEINEREN

MACHT UND OHNMACHT INSZENIERTER AUFZEICHNUNGEN

WAS PASSIERT MIT DER PERFORMANCE IM ARCHIV?

WAS MANIFESTIERT SICH?

VERFESTIGT DIE PERFORMANCES!

WIRD PERFORMANCE IM ARCHIV ZU FIKTION?

TRENNT SICH DAS MANIFESTIERTE VON DER PERFORMANCE?

WELCHE MANIFESTATIONEN?





## Der Standpunkt war nur ein Aussichtspunkt

Ausstellung mit Ino Varvariti und Giannis Delagrammatikas  
2018

Stadtgalerie Bern, 22.2. - 24.3.2018

### Die Realität der Projektion, Installation:

#### Verstellte Ansicht, 2018

Stahl, Plexiglas  
197x220 cm

#### Die Realität der Projektion, 2015-2018

Video mit Ton, 17'26 min

#### My image collection, 2016/2018

Video mit Ton, 12'23 min

#### Das andere Bild, 2018

Lambdaprints zwischen Plexiglas  
17-teilig, verschiedene Grössen

#### Im peripheren Blick, 2018

Video ohne Ton, 9'52 min

#### Rekonstruierter Blick, 2018

Fotografie  
Lambdaprint, 60x80 cm

Für die Ausstellung in der Stadtgalerie Bern hat Daria Gusberti Ino Varvariti (\*1979, Athen/Berlin) und Giannis Delagrammatikas (\*1982, Athen/Berlin) eingeladen, um gemeinsam persönliche und kollektive Projektionen sowie kulturelle Konventionen anhand von transformierten Bildern und Objekten wie Reiseführer, Souvenirs und eigenen Fotografien zu untersuchen und um ihrem eigenen Blick einen anderen entgegenzustellen. Athen und Griechenland als Sehnsuchts- und Tourismusort, der imaginäre, romantische und teils klischeute Blick auf das Andere und die kulturelle projektionsbeladene Beziehung zwischen Westeuropa und Griechenland bilden dabei den Ausgangspunkt. Während Varvariti/Delagrammatikas mehr den kollektiven, touristischen Blick auf Griechenland darstellen und untersuchen, befragt Daria Gusberti in Weiterführung ihrer drei vorderen Ausstellungen ihren eigenen Blick und ihre eigenen gemachten oder vorgefassten Bilder.

### Die Realität der Projektion,

Installationsansicht  
Daria Gusberti

### The willingness to revisit,

2 Installationsansichten,  
Varvariti/Delagrammatikas  
**Der Standpunkt war nur ein  
Aussichtspunkt. Notizen zum Reisen**  
Ein Reisebuch

Fotos: David Aebi, Daria Gusberti





Die drei Kunstschaffenden treten in einen Dialog, generieren Assoziationen durch Blick- und Positionswechsel und kristallisieren in den gezeigten Arbeiten Schnittmengen, Ergänzungen und Kontrapunkte heraus. Als gemeinsames Künstlerbuch haben sie das eigene Reisebuch *Der Standpunkt war nur ein Aussichtspunkt. Notizen zum Reisen* konzipiert und herausgegeben. Ausgehend von ihrem Recherchematerial haben sie dieses zu Kapiteln geordnet, die auf Inhaltsverzeichnissen bestehender Reiseführer basieren. Die Kapitel zeigen Neukonstellationen und Assoziationen, die mit dem Künstlermaterial bestehend aus Bildern, Wörtersammlungen Statistiken und Zitaten bebildert werden. Das Buch und die Arbeiten in der Ausstellungen ergänzen und erweitern sich.

Die durch die Menge der gesammelten und selber gemachten Bildern entstandene Beliebigkeit veranlasste Daria Gusberty, die Bilder bei dieser vierten Variation um das Thema mehrheitlich wegzulassen und sie stattdessen mit verschiedenen Arten von Leerstellen aufzuzeigen und zu hinterfragen. So bildet die weisse, leere Plakatwand, die sie 2015 auf ihrer ersten Athenreise fotografiert hatte, den Kernpunkt in dieser Installation. Sie wird in *Verstellte Ansicht* nachgebaut und absorbiert mögliche Vorstellungsbilder der Besucher, bietet aber auch die zweiseitige Projektionswand während der Performance von Varvariti/Delagrammatikas/Gusberty, bei der sie ihr Reisebuch mit Hellraumprojektoren erläuterten. Das Bild der Wand wird in *Rekonstruierter Blick* abermals abfotografiert und sozusagen verdoppelt, während die Wand selber im Video *Im peripheren Blick* verschwindet: Nur das Umfeld wird minutiös abgetastet, die Wand selber wird bewusst ausgelassen.

Auch bei *Das andere Bild* wurden die Bilder aus den abfotografierten Seiten der gesammelten Reiseführern von Griechenland ausgeschnitten oder wegretuschiert. Von den Orten, die die Künstlerin selber besucht hatte, bleiben keine Bilder übrig, man kann sie sich nur im Kopf zusammensetzen oder erdenken.

In der Videoarbeit *My image collection* beschreibt sie eigene Bilder, die sie in Athen gemacht hat und hinterfragt ihre eigene Faszination, ihr Interesse und ihren Blick. Die beschriebenen Bilder werden nicht gezeigt, sondern dem schwankenden Horizont ihrer Reise nach Anafi und von der Insel weg gegenübergestellt.

Die Fragen, wie man sich an einem fremden Ort bewegt, wie man ihn kennenlernt und ob man ihn sich überhaupt irgendwie aneignen kann und soll - und die sie auch in den vorderen Installationen *Reality is more true in black and white* und *To verify the truth of such a notion or Perception of an afterimage on an empty shape* begleitet haben - tauchen hier wieder auf.

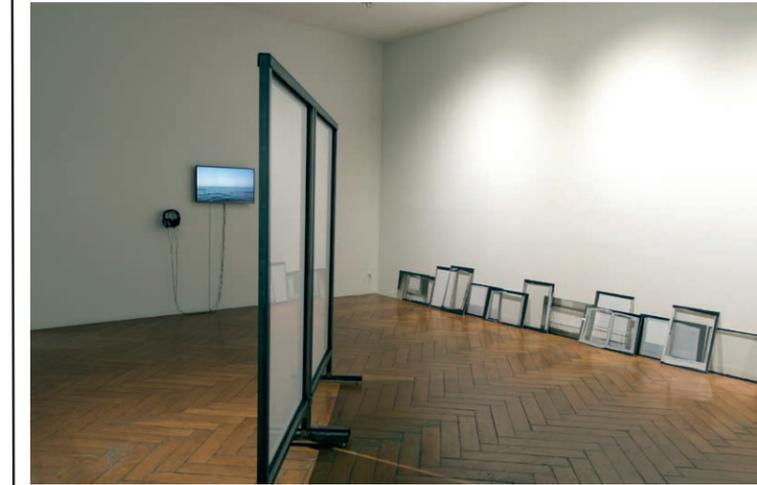
Nur im Video *Die Realität der Projektion* erscheinen Bilder. Die minim bewegenden, fast wie Standbilder anmutenden und mit Handkamera aufgenommenen Aufnahmen zeigen Details im zeitgenössischen Athen, die die Künstlerin auf der Suche nach ihrem eigenen Blick festgehalten hat. Ihre eigenen Bildern überlagert sie mit Textfragmenten aus Erhart Kästners *Griechische Inseln, Aufzeichnungen aus dem Jahre 1944*. Kästner war während dem zweiten Weltkrieg bei der deutschen Wehrmacht und galt später als Philhellene. Er zeichnet vor allem Idealbilder eines antiken Griechenlandes ohne Realitätsbezug mit grossem Pathos nach. Mit dieser Gegenüberstellung stellt sich Daria Gusberty auch der leisen Frage, wie es sich mit ihren eigenen Projektionsbilder verhält.

Der silberne Vorhang als wieder aufgegriffenes Element der zwei vorderen Ausstellungen macht diesen Ausstellungsraum auch zum losgelösten Setting, das die Konzentration auf den eigenen Blick unterstützt.

Diese Ausstellung rundet die Auseinandersetzung und die Thematik der Projektionen von Athen vorläufig ab.

#### Verstellte Ansicht

Stahl, Plexiglas



**Die Realität der Projektion**  
Installationsansicht



**My image collection,**  
Video mit Ton



**Das andere Bild**  
Lambdaprints zwischen Plexiglas, 17-teilig



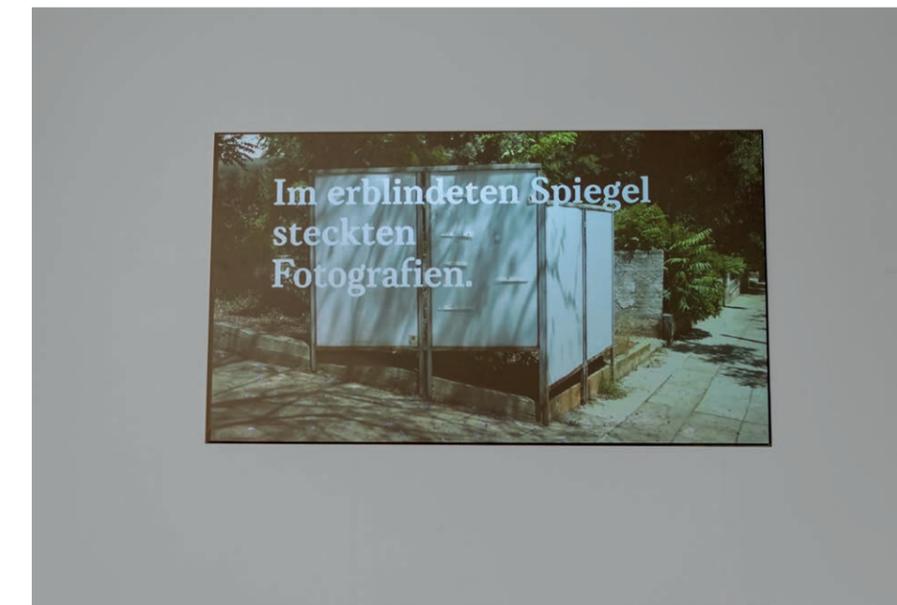
**Rekonstruierter Blick,**  
Lambdaprint gerahmt

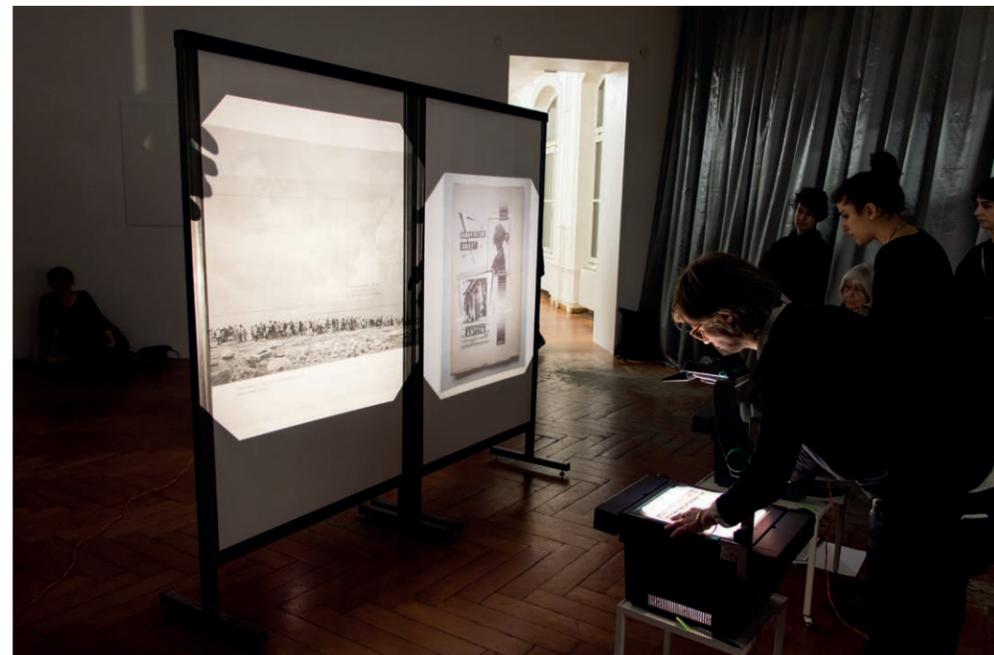


**Im peripheren Blick,**  
Video ohne Ton



**Die Realität der Projektion,**  
Video mit Ton





**Notizen zum Standpunkt, der nur ein Aussichtspunkt war**

**23.3.2018**

Eine Lecture Performance über Bilder, Theorien, Ideen des Reisens

Gusberti/Varvariti/Delagrammatikas

Fotos: Maia Gusberti



## Aufzeichnungen eines Vorhangs

Installation, 2017

FAQ Galerie Basel, 27.10.-17.11.2017

### Aufzeichnungen eines Vorhangs

Video HD ohne Ton, 15'38 min

### Mise en Scène I-III

Fotografien auf Transparentfolien

3 Hellraumprojektoren

Der fiktive Vorhang des Bildes

Ausgehend von einer Serie von drei Fotografien leerer Bühnen oder Zuschauerbänken im öffentlichen Raum thematisiert Daria Gusberti die Verwebung von Projektion, Fiktion und Realität.

Diese Orte sind wie Inszenierungen von Projektion, Fiktion und Realität, die, seltsam eingebettet in der Realität, Leerstellen und Restbilder produzieren und somit eine Absenz der Realität ansprechen.

Die Fotografien werden in andere Medien übersetzt, mit verschiedenen Projektionsarten konfrontiert und neu inszeniert. Sie sind auf Folien kopiert und mit Hellraumprojektoren auf einen Vorhang projiziert.

Ein auf diesen Vorhang projiziertes Bild wird abgefilmt und als Video wieder projiziert.

In diesen Prozessen wird das Bild als solches abgetastet, durchleuchtet und umgedreht.

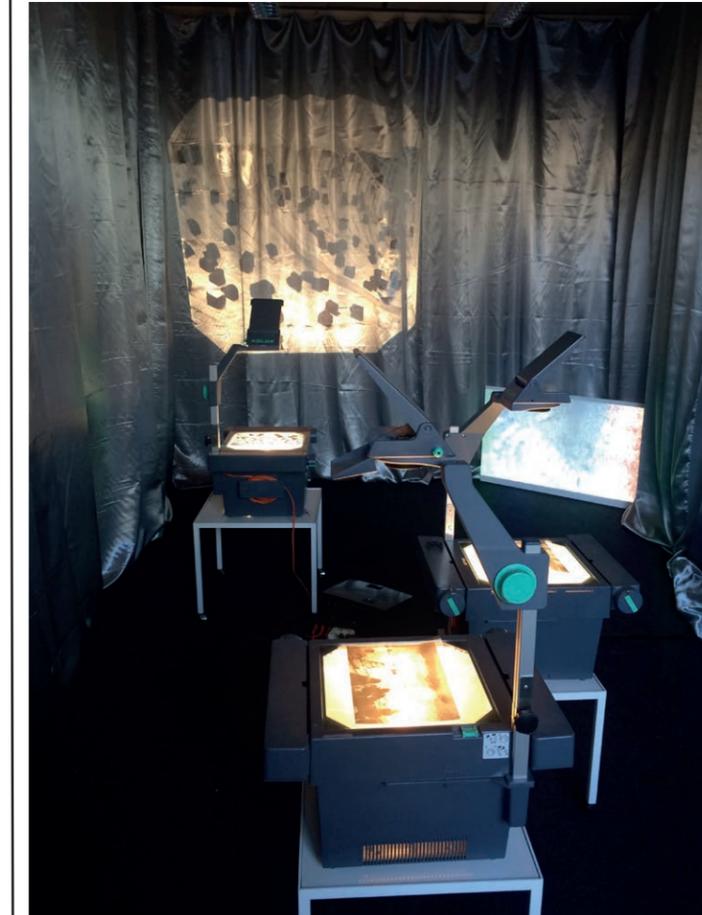
Die Stoffstruktur des silbernen Vorhangs, seine Falten und leichte Reflexion verziehen und brechen das Bild und geben ihm eine andere Materialität. Je nachdem wo man steht, fehlen Teile des Bildes oder wird es verzogen.

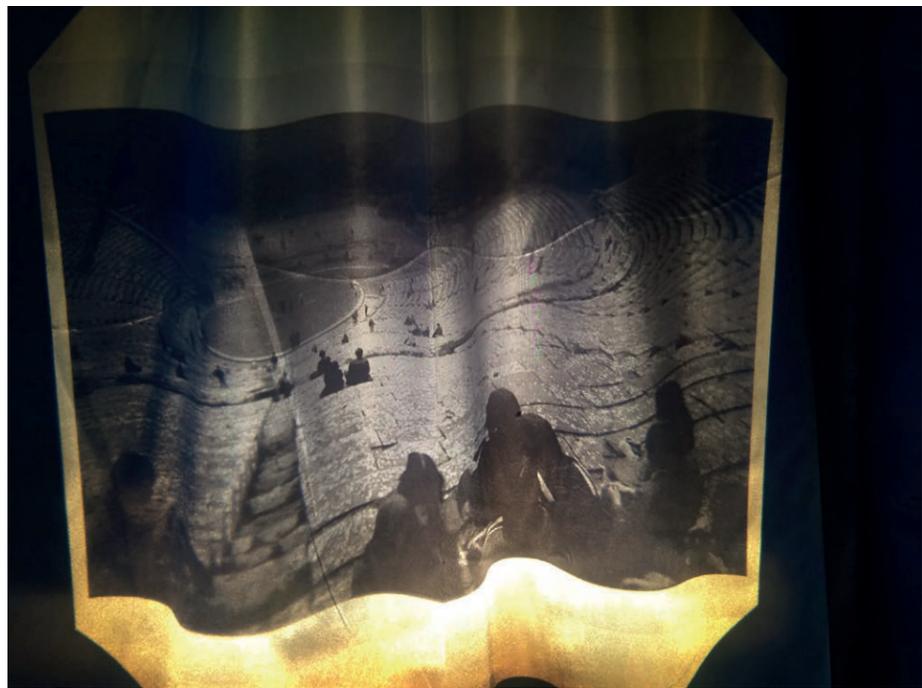
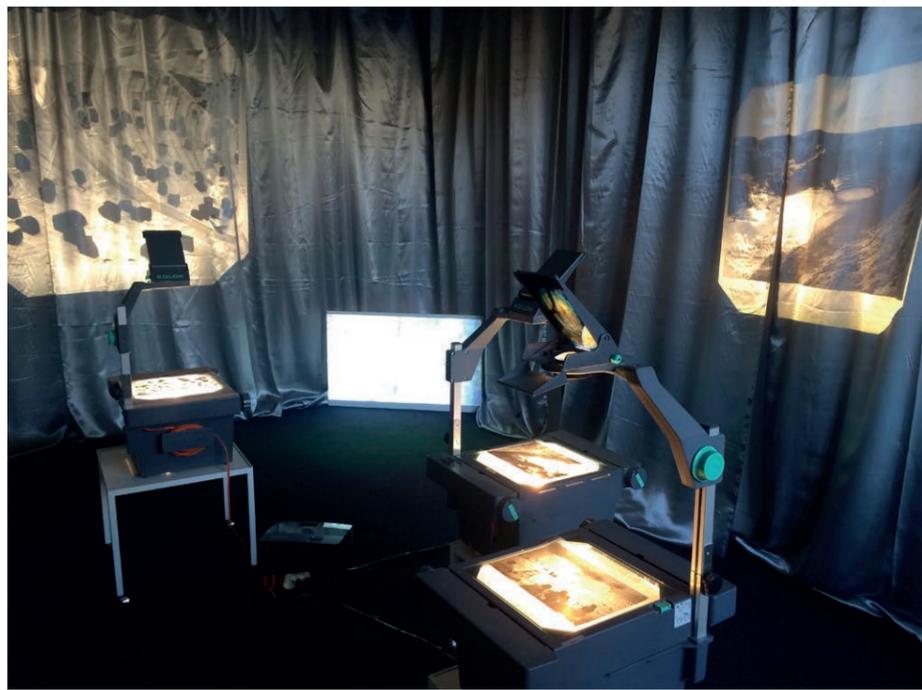
Es ist wie ein Blick hinter oder durch das Bild hindurch, um die Realität und die Lesart des Bildes als solches zu hinterfragen oder zu erweitern.

Auch im Video *Aufzeichnungen eines Vorhangs* wird das Bild analysiert: minutiös in seinen Details abgefilmt, scheint sich das Bild zu zerlegen und wieder zusammensetzen.

In dem Versuch, hinter den fiktiven Vorhang des Bildes zu blicken, verliert man sich immer wieder, nachdem man scheinbar ein vages Detail erkannt hat.

Fotos: Daria Gusberti







**To verify the truth of such a notion  
or  
Perception of an afterimage on an empty shape**

Installation, 2017

Grand Palais Bern, 5.-20.10.2017

**To verify the truth of such a notion  
or Perception of an afterimage on an empty shape**

Video HD ohne Ton, 9'20 min

**To verify the truth of such a notion**

Fotografie, 1/ 3

Fine Art Print, 60 x 40 cm

**Mise en Scène I-IV**

Fotografien

Inkjets auf Fotopapier, je 1/3, 27.2 x 20.4 cm und 28.7 x 20.4 cm

Während einer zweimonatigen Residenz bei Snehta Residency in Athen diesen Sommer erarbeitete Daria Gusberti unter anderem die Arbeit *The found notion I was not looking for*, ein Brett, das sie in einem Flussbett fand und Teil ihrer Installation *Reality is more true in black and white* war.

Das Thema des komplexen Bezugs zwischen eigenen Projektionen und einer immer eigens konstruierten Realität wird im Grand Palais fortgesetzt.

Das Brett als ein behauptetes Modell der Wirklichkeit wird mehrfach in seinem Abbild gespiegelt und findet sich im Grand Palais in einer Inszenierung wieder:

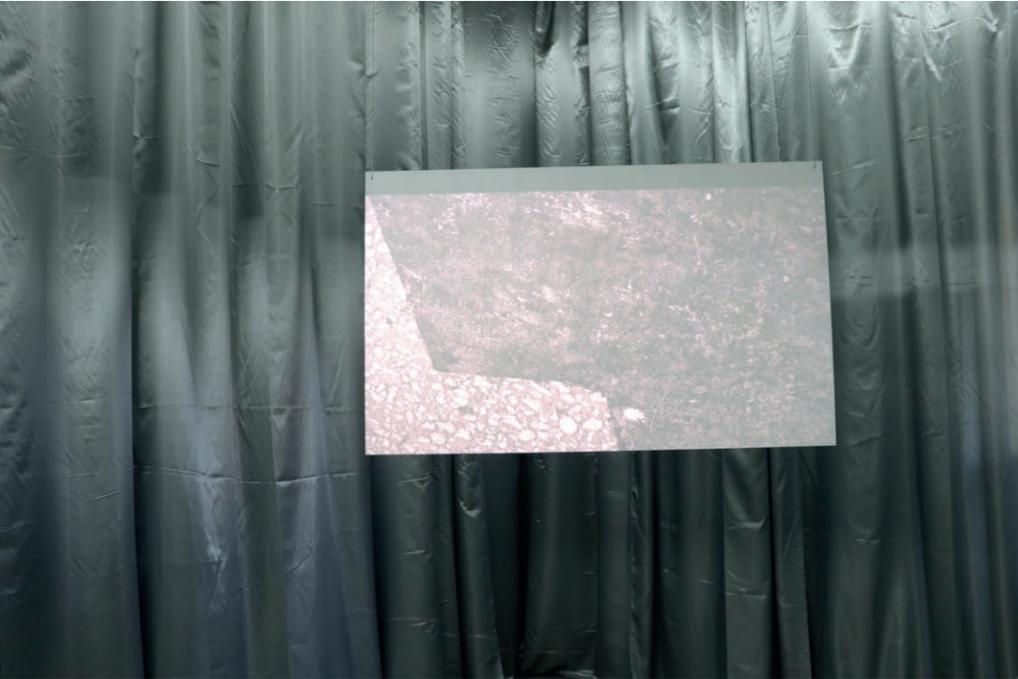
Ausgestellt, überhöht, entrückt, mystifiziert, reflektiert und vom Realen in sein Abbild und zurück kippend und minutiös abgetastet wie ein archäologisches Fundstück. Die immer schon konstruierte Realität begegnet ihrem Bild, ihrer Fiktion und Inszenierung und wird darin verschluckt, zerlegt und wieder ausgeworfen.

Die Serie der Fotografien Nachbilder auf leeren Bühnen zeigen eine Art inszenierte Nachbilder auf.

Die darauf abgebildeten Inszenierungen der leeren Bühnen oder Zuschauerbänke produzieren seltsam eingebettet in der Realität Leerstellen und Restbilder und sprechen über die Absenz der Realität.

Fotos: Daria Gusberti





Im Nachbild der Wahrnehmungen

Daria Gusberti, To verify the truth of such a notion or Perception of an afterimage on an empty shape, 2017, Grand Palais, Bern

Daria Gusbertis Installation von 2017 im Berner Kunstraum Grand Palais geht aus Arbeiten ihrer zweimonatigen Residency bei Snehta in Athen hervor, wobei zunächst der lange Titel auffällt: To verify the truth of such a notion or Perception of an afterimage on an empty shape. Einerseits soll eine Ahnung, eine Idee auf ihre "Wahrheit" hin überprüft werden – ein Leitmotiv im Schaffen der Künstlerin: die Frage nach der Projektion und Fiktion versus der Realität und ihrem Verhältnis zueinander. Andererseits geht es um die Wahrnehmung eines Nachbildes auf einer "leeren" Form (Perception of an afterimage on an empty shape). Ein vertracktes Ansinnen, zumal etwas Geformtes im Grunde genommen nicht leer, also formlos sein kann. Indes sind Leer- und Negativform bekannte Begriffe, etwa als Abgussform in der Bildhauerei, und ein Nachbild ist ebenso gestaltlos, im übertragenen wie im eigentlichen Sinn der Optik: eine Projektion zwischen realer und innerlicher Erscheinung.

Der Titel der Installation ist wie bei anderen Arbeiten Daria Gusbertis Bestandteil des Werks und des Werkprozesses. Er ist Ausdruck eines andauernden Gedankengangs und einer Gegenstandsbetrachtung mit offenem Ausgang. Die Sprache begleitet, durchdringt und übersetzt die Arbeit in ein Kontinuum des Gedanklichen, der fortwährenden Reflexion über den Gegenstand und den künstlerischen Umgang damit, schliesslich in eine Reflexion über die Art und Weise der Reflexion selbst. Im Sinne dieser fortlaufenden thematischen Auseinandersetzung ging der Installation im Grand Palais eine Ausstellung in Athen voraus (Reality is more true in black and white, 2017, Snehta Residency) und eine weitere folgte darauf in Basel (Aufzeichnungen eines Vorhangs, 2017, FAQ Galerie); teilweise mit denselben Arbeiten in medial variiertes Präsentation. Die nahezu satzlangen Titel, besonders bei der Inszenierung in Bern, erwecken den Eindruck einer Betrachteranweisung, einer Anleitung zum Verständnis der Arbeit, negieren diese Erwartungshaltung aber in sich selbst und lassen kaum eindeutige Gewissheiten zu. Den Fragen, die sie aufwerfen, ist weder mit blosser Logik noch mit gängigen Erklärungsmustern der Kunst beizukommen. Dies zeigt sich wiederum deutlich beim eigentlichen Hauptobjekt The found notion I was not looking for: einem schwarzen, rechteckigen Brett von ungefähr 50 x 70 cm Grösse, einseitig beschichtet mit einer Marmorimitation, wobei eine Ecke etwas abgerissen und eine andere rausgesägt wurde, ebenfalls in der Form eines Rechtecks. Im Grunde genommen ein belangloses Überbleibsel einer Wandabdeckung oder einer Schnittunterlage, dem die Künstlerin auf ihrer Erkundungstour entlang eines nahezu verschwundenen Flusses mit dem Namen Ilissos begegnete.

Der ehemals wichtige, bereits in antiken Quellen erwähnte Fluss führte wahrscheinlich vom Hymettos, einem von vielen Gebirgen rund um die Metropole, ins Meer südlich von Athen. Wie zahlreiche andere Flüsse der Stadt ist er heute von Strassen überbaut und führt

meist kein Wasser. Ein schwindendes Phänomen also, worüber die unterschiedlichsten Schilderungen existieren, denen Daria Gusberti entsprechend ihren Interessen nachgehen wollte. Zum einen setzt das Verschwinden natürlicher und kultureller Zeugnisse eine frühere Daseinsform voraus; zum andern bewegen sich die Erzählungen und Überlieferungen auf demselben schmalen Grat zwischen Augenscheinlichkeit, Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit wie die von der Künstlerin immer wieder ins Auge gefassten Vorstellungen, Projektionen und Mutmassungen.

Beginnend bei der Mündung am Meer, filmte Daria Gusberti an verschiedenen Standorten im Flussbett des Ilissos. Sie befragte Leute vor Ort, suchte nach historischen Aufzeichnungen und Bildern, die sie ebenfalls abfilmte, hielt ihre Gedanken ins Griechische übersetzt fest und stellte die verschiedenen Aufzeichnungen in einem Künstlervideo zusammen. Die Absenz ist sinnbildlich im Titel eingeschrieben: My river is a trace of absence. Der Fluss wurde zur Metapher für die eigene Unkenntnis über die Stadt und zum Anlass, über die Vermutungen und Erzählungen zu arbeiten. Er stellte die Künstlerin immer wieder vor die Frage nach dem Wesen der Erkenntnis und des Wissens, nach dem Moment, wann und wie wir einen Ort meinen zu kennen.

Überdies kann der Gang entlang des Flusses als Performance verstanden werden, wie es auch die Begriffe "found" und "I was not looking for" im Titel zum schwarzen Brett implizieren. Von da liess sich der Bogen zu früheren Auftritten der Künstlerin schlagen, am deutlichsten wohl zu Tanzperformances wie des.orientierung (2007) oder entlang des weges (2004).

Und das Brett – ein zufälliger Fund also und ein Paradox: Die Künstlerin fand, wonach sie nicht suchte. Gleichwohl eine vertraute Situation, suchen wir doch bisweilen vergeblich nach etwas Bestimmtem und stossen dabei unverhofft auf etwas Anderes; erleben Momente zwischen Ärger, Tragik und im besten Fall überraschender Freude, und im Nachhall erklingt womöglich der Refrain I still haven't found what I'm looking for. Melancholie und Mystik, Glaubensfragen gar, tauchen auf, vermengen sich zum rätselhaften Komplex – kurz: zu einer Kunst, die uns vor offene Fragen stellt und Wahrnehmungen und Erkenntnisse, ja sich selbst hinterfragt. Es geht aber nicht um ein blosses Fragespiel aus Selbstzweck, sondern um mögliche Bedeutungs- und Deutungsebenen zwischen Projektion, Narration und Wirklichkeit – um die feinen Unterschiede und fließenden Übergänge zwischen Vorstellung und Realität, Vermeintlichkeit und Tatsächlichkeit, platonisch Ideenhaftem und aristotelisch Substanziellem. Hieraus formiert sich nach und nach eine Kunst, die auch und gerade vom Standpunkt der Vorahnung, des Gedanklichen und Verbalen, von der Titelgebung her betrachtet werden kann.

Allerdings wäre es falsch, von einer blossen Versuchsanordnung unter ständigen Relativierungsbedingungen zu sprechen. Kunst ist nie reiner Zufall und ereignet sich auch nicht von selbst. Sie ist stets eine bewusste, eine willentliche "In-die-Welt-Setzung",

auch bei immateriellen und ephemeren Werken oder beim Ready Made. Das schwarze Brett ist ein solches, nur besticht es äusserlich weder als Fund- noch als Kunststück. Dennoch setzt die Künstlerin hier an, beim einfachen Fundgegenstand, dem sie ihrerseits mit vielschichtigen Überlegungen und Bearbeitungen begegnet, ihn verortet, positioniert und schliesslich exponiert.

Als Athen-Unkundige wollte Daria Gusberti während ihres Aufenthalts ursprünglich der Idee eines Modells der Stadt nachgehen, eines Bildes aus der Vorstellung sowie aus Kenntnissen, die sie bislang hatte. Die Residency Shneta – ein Anagramm des englischen "Athens" – bot dazu den passenden Rahmen, steht sie doch programmatisch für alternative künstlerische Lesarten der griechischen Metropole. Als modellhaftes Bild anbot sich schliesslich das schwarze Brett, und die fehlenden Ecken erwiesen sich als Sinnbild für dessen Unvollkommenheit und Unvollständigkeit. In der Ausstellung ist es auch nicht überhöht inszeniert, sondern ohne Sockel rudimentär auf dem Boden platziert. Allerdings steht es auf einer Längskante, was wiederum als künstlerischer Eingriff zur vorgefundenen Situation gedeutet werden kann. Die Dreidimensionalität und Raumwirkung werden sichtlich verstärkt, und in der Form des Rechtecks erinnert das schwarze Brett an Arbeiten geometrischer Kunst, insbesondere an Kasinir Malewitschs Bilder mit dem Titel Schwarzes Quadrat. Deren erstes präsentierte er 1915/16 in der Ausstellung 0.10 in der Petersburger Galerie Dobytschina und hängt es über alle anderen Werke in eine Ecke des Raums, wodurch es gewissermassen in den Rang einer religiösen Ikone, eines Objekts zur Andacht, gehoben wurde.

Auf die Unterseite des Bretts applizierte die Künstlerin ganzflächig eine Fotografie vom Brett wie sie es vorgefunden hatte, liegend auf dem betonierten Grund des Flussbetts. Eine weitere Fotografie in der Installation zeigt dieselbe Aufnahme, jedoch im Format einer grösseren Ansichtskarte, liegend auf einer Unterlage im Atelier der Residency, neben dem wiederum aufgestellten Brett. Die Fotografie, insbesondere die Schwarzweissfotografie, suggeriert gemeinhin eine wahrheitsgemässe Aufzeichnung, worauf auch der Titel der Athener Ausstellung anspielt: Reality is more true in black and white. Gleichzeitig steht das Medium hier für ein künstlerisches Narrativ und eine komplexe Wahrnehmungsaufgabe – To verify the truth of such a notion, so der Titel –, wobei wir es mit einer mehrfachen mise en abyme, einer schier endlosen Abfolge von Bildern in Bildern zu tun haben.

Im dritten Exponat der Installation, einem Video, wird die "Geschichte" gleichsam weitergesponnen: Es zeigt wiederum Sequenzen vom Brett und seinem Abbild, mal als Ganzes, mal ausschnittthaft aus nächster Nähe. Analog zur Handschrift ermöglichen die Aufnahmen mit der Handkamera eine subjektive, eigene Sichtweise auf den Gegenstand. In Verbindung zu den fließenden Übergängen zwischen Vorstellung und Realität, verwischen sich die Unterschiede zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit. Aus nächster Nähe erscheint die havarierte Marmorimitation alsbald wie ein All Over-Gemälde, ein

Action Painting à la Jackson Pollock oder Georges Mathieu. Mit zunehmender Distanz tritt dagegen das ebenfalls künstliche der eigentlichen Marmorimitation hervor, um durch die deutlichen Spuren der Abnutzung gleich wieder relativiert zu werden. Trotz verhältnismässig langsam geführter Kamera, wird unsere Wahrnehmung ständig in Bewegung gehalten.

Passend zur Inszenierung hinterfängt ein silberner glänzender Vorhang die Installation. Farbe und Stofflichkeit verweisen mithin auf das Silberbromid, welches bei der klassischen Fotoherstellung verwendet wird. Erneut stehen Fiktion und Wahrheit, das Gemachte, fotografische Bild mitsamt seinen Facetten der Akzentuierung, der Wahl des Ausschnitts und der damit verbundenen Suggestion bis hin zur Manipulation und Fälschung im Fokus. Auch die weitere Serie von vier Fotografien griechischer Amphitheater in Athen und Epidaurus, Mise en Scène I-IV, fügt sich in den Themenkomplex, obwohl die Schauplätze und Zuschauerreihen auf den Bildern quasi leergefegt sind. Umso deutlicher bringen die Aufnahmen die Entrücktheit der antiken Theater im Hier und Jetzt zum Ausdruck. Einmal mehr evozieren sie jene Wahrnehmungsverschiebungen, welche die Betrachterinnen und Betrachter visuell, gedanklich und physisch in der gesamten Rauminstallation erfahren.

Marc Munter, Dezember 2017





## Reality is more true in black and white

### Installation

Snehta Residency, Athen, 26.-29.6.2017

Teil der Gruppenausstellung *For General Background See Section "What to See and Do", p. 24*

#### **My river is a trace of absence**

Video, 36'

#### **The found notion I was not looking for**

Brett, Inkjet Print

#### **You never get the whole picture**

Inkjet Print 50 x 75 cm, Gipsobjekt

#### **Referring to gaps or How is the sewage system working here**

5 Inkjet Prints, 39x26 cm

Die Frage, wie man einen Ort kennenlernt, was wir darüber wissen und auf was für eine Realität sich dieses Wissen abstützt, bilden den Startpunkt dieser Arbeit.

Wie wir neue Dinge, neue Sprachen, Kulturen kennenlernen vermischt sich mit der Frage, wie wir den Ort und dessen Realitäten wahrnehmen und wie wir unsere eigene Realität davon bilden.

Ein verborgener Fluss in Athen wird im Video *My river is a trace of absence* die Metapher für die unbekanntes Dinge und Begebenheiten in der Stadt und wirft die Frage auf, ob wir das uns Fremde jemals wirklich kennenlernen oder zu welchem Ausmass wir verloren sind in den eigenen Bildern, die wir uns vom Ort machen.

Die Suche nach dem Fluss vermischt sich mit meinem Erlernen der griechischen Sprache und mit dem unerschwelligen Zweifel, dass beim Prozess des Kennenlernens und der Aneignung von Wissen über einen Ort immer auch eine Appropriation des Ortes mitschwingt.

Die schwarzen Wassersschläuche in *Referring to gaps or How is the sewage system working here* scheinen ein befremdliches Zeichensystem in einer kargen Landschaft zu bilden, unklar, worauf sie sich beziehen.

Die Fotografien wurden mit einem einfachen Laserprint gedruckt und wieder abfotografiert. Durch den Verlust ihrer Farbechtheit aufgrund des einfachen Laserprints und durch den doppelten Prozess der Verarbeitung stellen sie den Prozess des Bildmachens und den Status des Bildes des Realen in Frage.

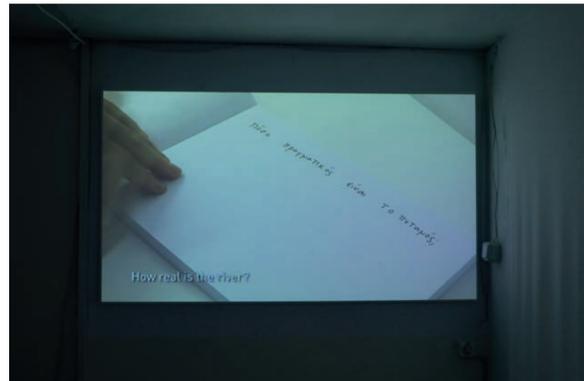
*The found notion I was not looking for* wie auch *You never get the whole picture* beinhalten beide Fundobjekte vom Flussbett. Das Reproduzieren des Objektes durch ein Bild (*The found notion I was not looking for*) oder durch einen inkompletten Gipsabdruck (*You never get the whole picture*) sowie das Konfrontieren des einen mit dem anderen, fordert auch hier den Status und die Realität des Objektes heraus.

Fotos: Daria Gusberti





Referring to gaps or How is the sewage system working here  
5 Inkjet Prints, 39x26 cm



**My river is a trace of absence**

Video, 36'

Videostills



## Dropped by Boxes in Search of Falling #3: Shifting Trade of Boxes and Others

### Performance

30.11.2016

Performance Festival BONE

ca 25 min.

mit Marcellina Akpojotor, Jelili Atiku, Patrice Betwong, crazinisT artisT, Christian Etongo, Mulugeta Gebrekidan, Daria Gusberti, Odun Orimolade

Die PerformerInnen begegnen verschiedenen Kisten, die vorgängig als Verpackungsschachteln gebraucht wurden. Es ist eine Wechselwirkung zwischen Mensch und Ding, die die Frage aufwirft, wer hier Akteur oder wer passiv, wer aktiv ist. Einer feinen Bruchlinie entlang, wo es zum einen oder anderen kippt, wird diese Begegnung in der Balance austariert.

In jeder Version der Performance werden unterschiedliche Kisten verwendet, die immer auch auf eine Thematik hinweisen.

Während es in der Version #2 Verpackungskisten von Pflanzen waren, sind es in der Version *Shifting Trade of Boxes and Others* Verpackungskisten von Produkten im globalen Handel, die die Frage, was wohin verschoben wird, aufgreifen.

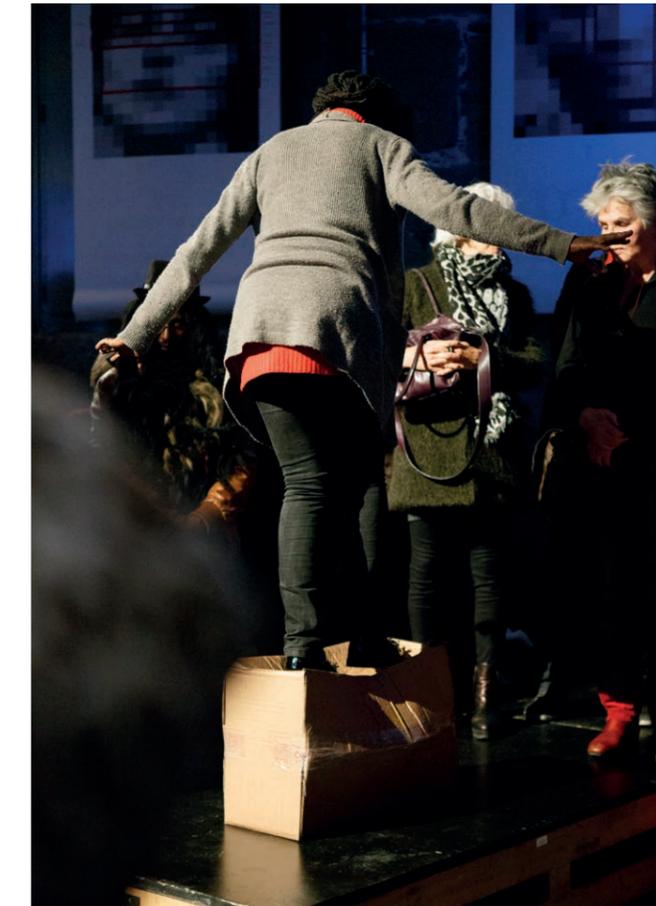
Die Kisten sind Anspielungen auf Aspekte und Abhängigkeiten des globalen Welthandels.

Sie weisen einerseits immer auf etwas Anderes, Abwesendes - den verpackten Gegenstand- hin.

Andererseits wird mit der Zusammenstellung und der Auswahl der Kisten ein eigenes Handelsnetz erstellt, das durch diese Gegenüberstellung neue Assoziationen weckt und die Beziehungen und Abhängigkeiten zwischen Menschen, Dingen und eben Handelsnetzen in Frage stellt.

Daria Gusberti lädt die PerformerInnen vom BONE Festival ein, mit ihr diese Kisten ins Schlachthaus zu tragen, im Raum zu verteilen und hautnah mit dem Publikum die Wechselwirkung mit den Kisten zu erproben und herauszufinden, ob die Kisten oder die PerformerInnen die Akteure sind.

Lauter Krachen, langsames Einsinken, stoisches Warten auf den Einbruch oder sorgfältiges Balancieren geben der Performance eine eigene, unkontrollierbare Choreografie.



Fotos: Sanja Latinovic





## Retroprojektion

### Performance

16.8. und 4.9.2016

PPP Performance Plattform Bern, Schützenmatte und PROGR

je ca10 min.

Mit einem Hellraumprojektor wird der Raum untersucht und ausgeleuchtet.

Dabei überlagern sich Bilder, verdecken oder enthüllen den dahinterliegenden Raum oder Details davon.

Ein Foto einer leeren Leinwand bildet dabei einen Rahmen, eine (leere) Projektionsfläche und stülpt einen weiteren (leeren) Raum über den vorhandenen Raum. (Eine von mir gemachte Fotografie eines Werkes von Walid Raad an der Documenta 13). Dieses Bild der Leinwand wird alleine auf den Raum projiziert oder teilweise mit den anderen Bildern überlagert.

Für die Schützenmatte wählte ich einen Ort unter der Brücke, mitten zwischen Abfall, temporärem Klo, Baustelle und Junkies, die sich in eine Ecke verziehen.

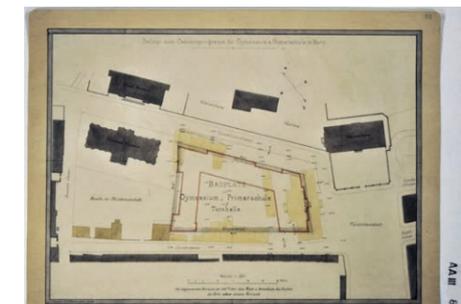
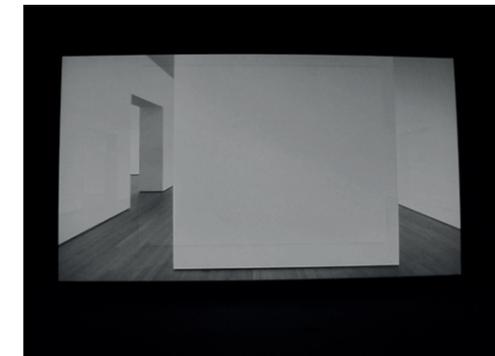
Sieben Bilder, die alle von der unterschiedlichen Geschichte des Ortes handeln, wurden auf Folien kopiert und durch die Projektion mit dem aktuellen Ort überlagert.

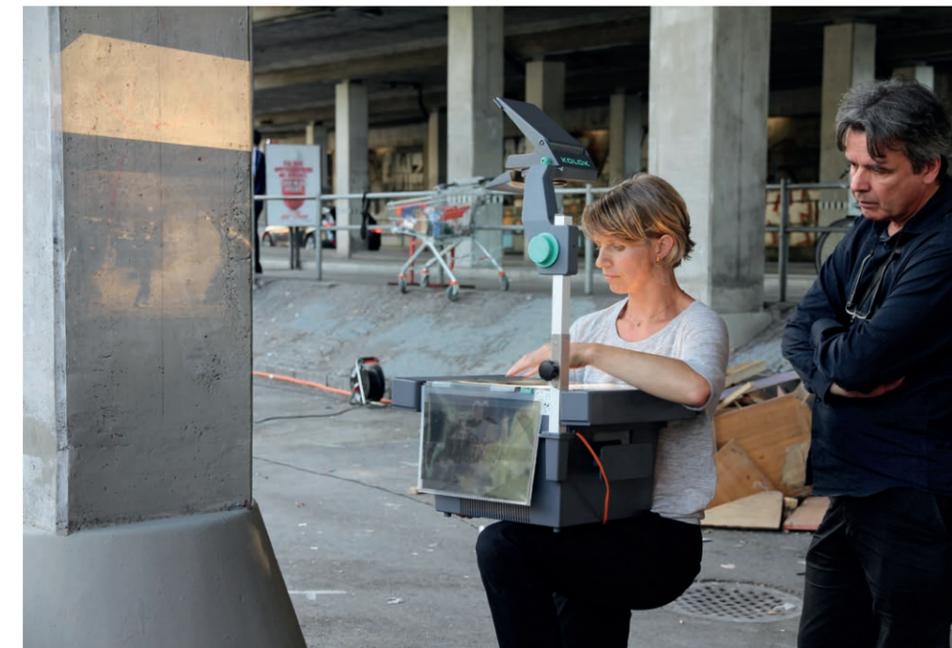
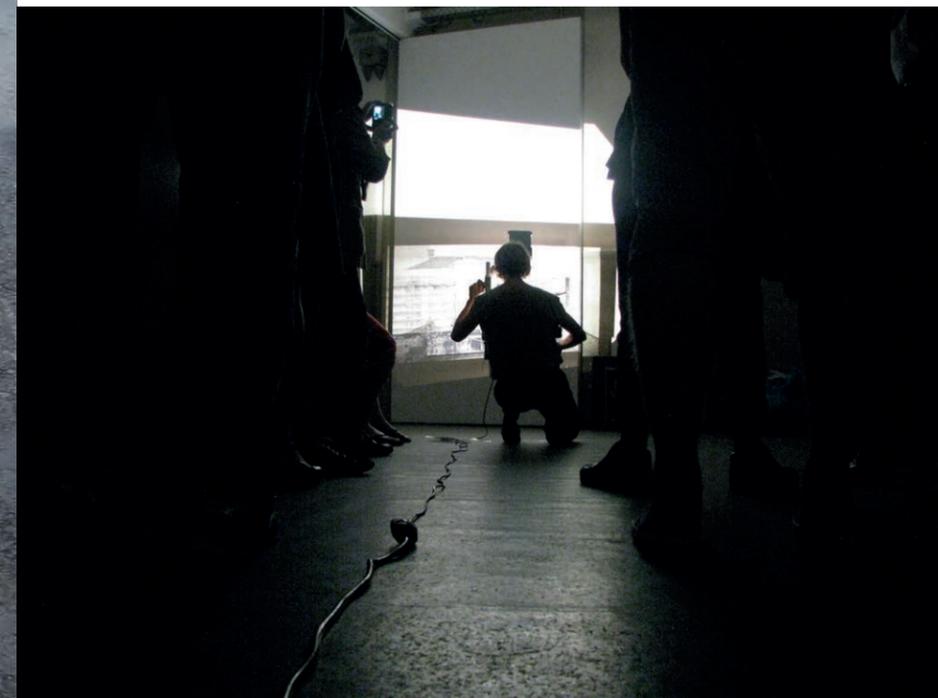
In der Performance werden im Moment geeignete Projektionsflächen gesucht und ausprobiert, die Bilder auf Folien werden gewechselt und auf die jeweiligen Fläche hin scharf gestellt.

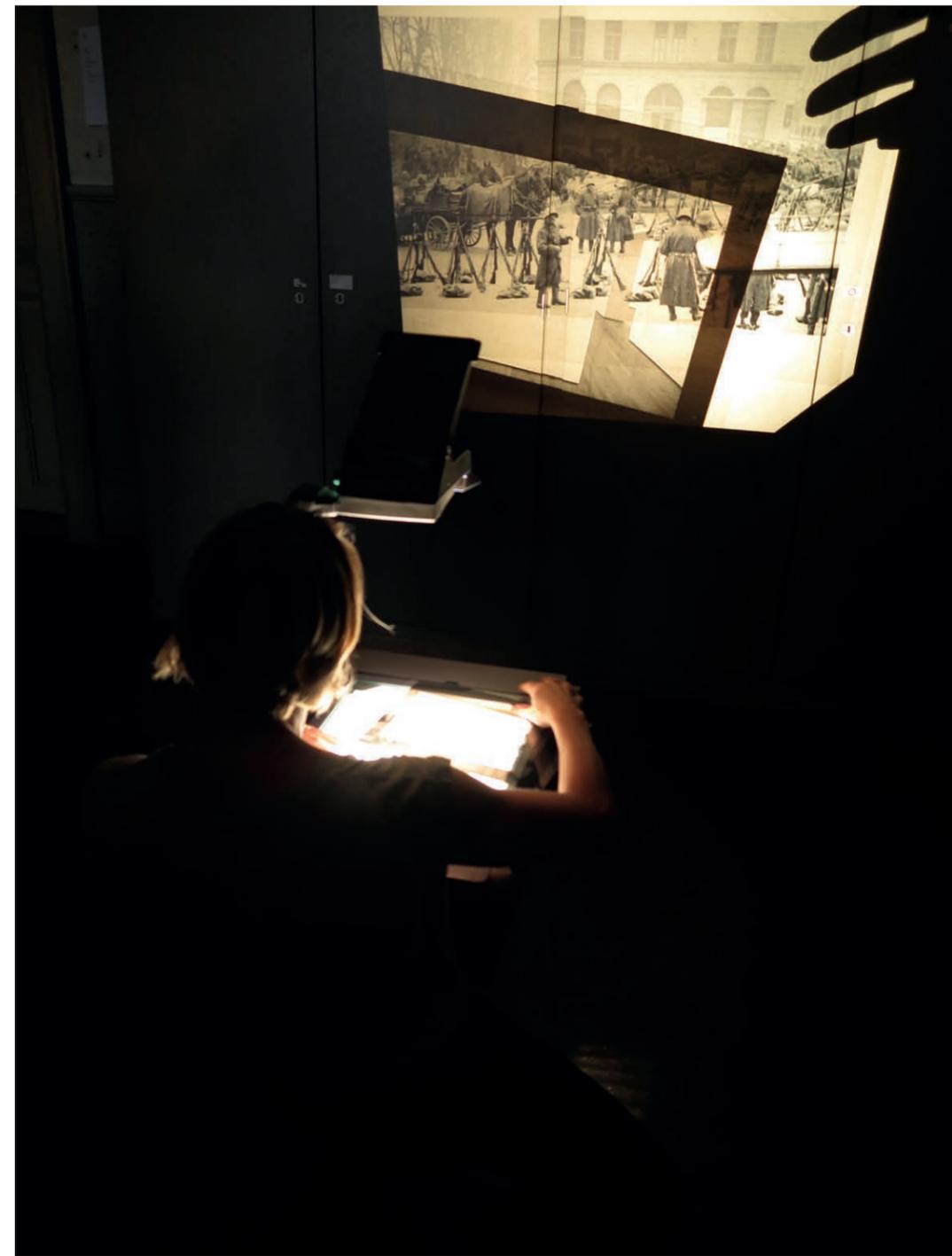
Es ergibt sich ein Wechsel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Schärfe und Unschärfe - einmal ist das projizierte Bild kaum sichtbar, einmal verblasst der reale Raum hinter den Bildern. Der Fokuswechsel auf den realen Raum oder die Projektionen öffnet einen anderen, imaginären Raum.

Für die Performance am 4.9. wird das gleiche Prinzip im Innenraum angewendet - im Korridor des Progrs in Bern.

Fotos Performance: Joelle Valterio









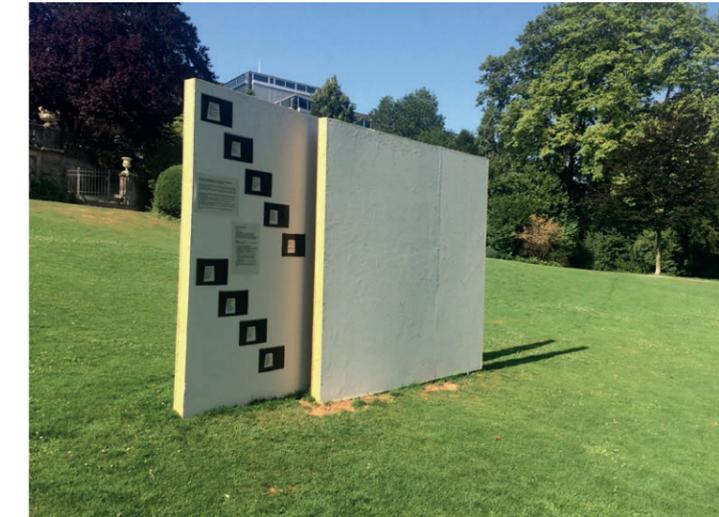
## Ping Pong als spielerisches Befragen und Verhandeln von Raum, Gemeingut, Besitz und Regeln

Aktion, 2015

Auf Einladung des Kunstprojektes „Ghostpark“, initiiert von Anabel Sarabi (Worms 3008, mehr unter [www.wormsartistcollective.com](http://www.wormsartistcollective.com)) und Mirjam Sturzenegger, erweiterte ich das PingPongspiel *PingPong wirft Fragen auf*. Hier ging es um Fragen rund um privaten/öffentlichen Raum & Boden und privates/öffentliches Gemeingut. Was gehört wem, wer bestimmt die Regeln, werden sie vielleicht ganz neu gemacht oder gebrochen? Der Pingpongstisch wurde so gestellt, dass die Linie in der Mitte dem Grenzverlauf zwischen dem öffentlichen Boden und jenem der Bürgergemeinde entsprach. Auf jeden Ball wurde eine Frage geschrieben.

Der Park als stellvertretendes Gebiet, Räume und deren Ränder, Ansprüche, Besitz, Gemeingut und Verteilung, Bestimmung oder Selbstbestimmung zu verhandeln sowie das Erstellen, Einhalten oder Brechen von Regeln. In dem Sinne sollen Gebiete allgemein verhandelt werden: Wie können wir Räume selber formen oder bestimmen, ohne sie einfach anzueignen? Welche Regeln wenden wir an, welche verwerfen wir? Ping Pong, dessen frühere Namen oder Ursprünge unter anderem vom griechischen sphairistike („Die Kunst Ball zu spielen“) oder Raum-Tennis in England herkommen, wird hier neu mit diesen Ursprüngen verbunden: Das Spiel wird selber in einen Raum – den Park – gestellt, der quasi öffentlich ist, durch den jedoch eine unsichtbare Linie im Grundboden läuft. Das Spiel wird auch in einen grösseren, politischen und sehr aktuellen Raum gestellt, in den Raum Europa: Wem gehört hier der Raum, was wird privatisiert, angeeignet, was wird zurückerobert, welcher Raum wird (wie) gebraucht und bevölkert? Welche Regeln spielen hier, welche werden angewendet, abgeändert oder? Wer bestimmt diese Regeln, und wer befolgt sie, wer nicht?

Dieses Ping Pong will die Kunst des Spielens mit einer Umnutzung des allgemeinen Raumes verbinden.



## PING PONG REGELN

### Vorbereitung

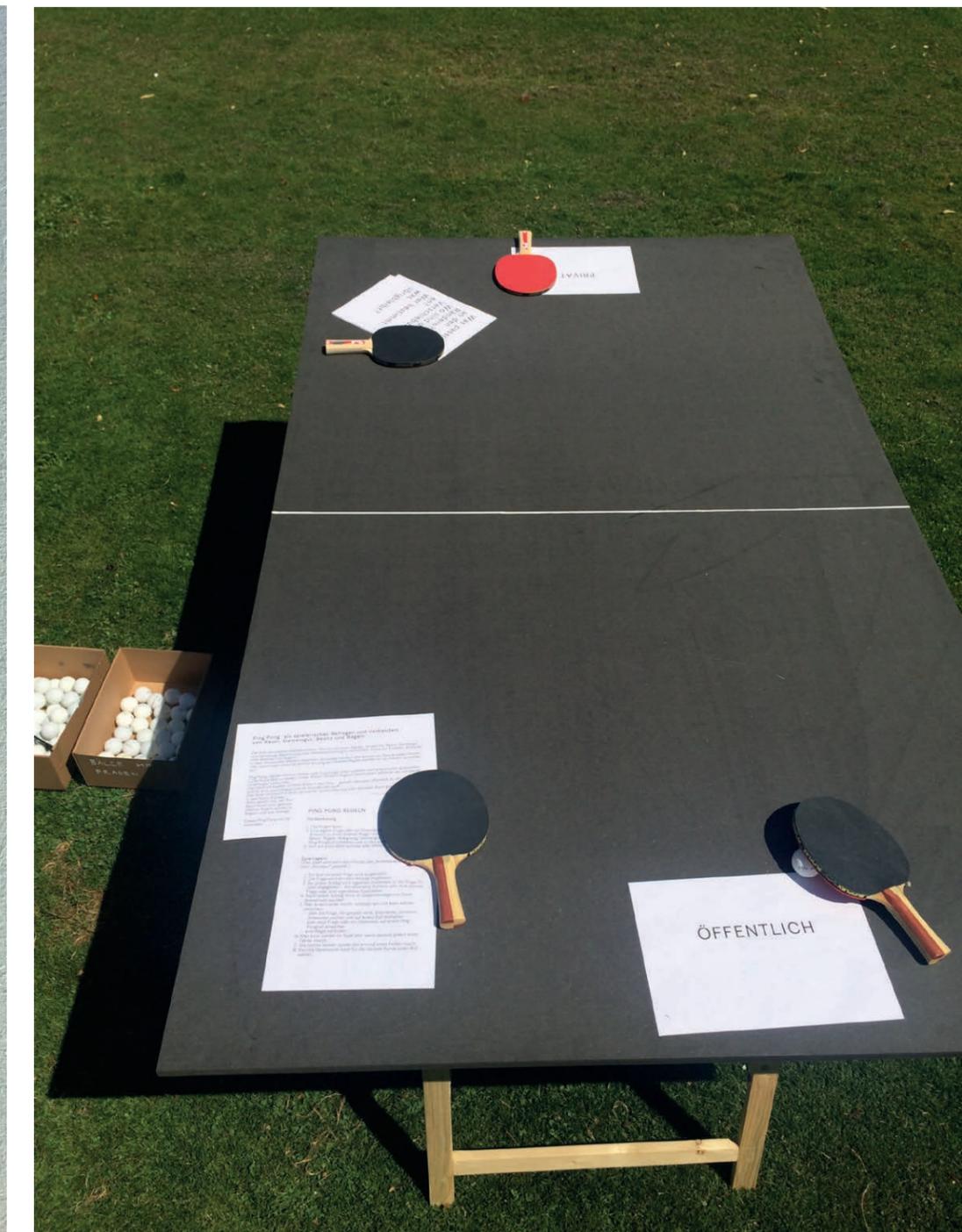
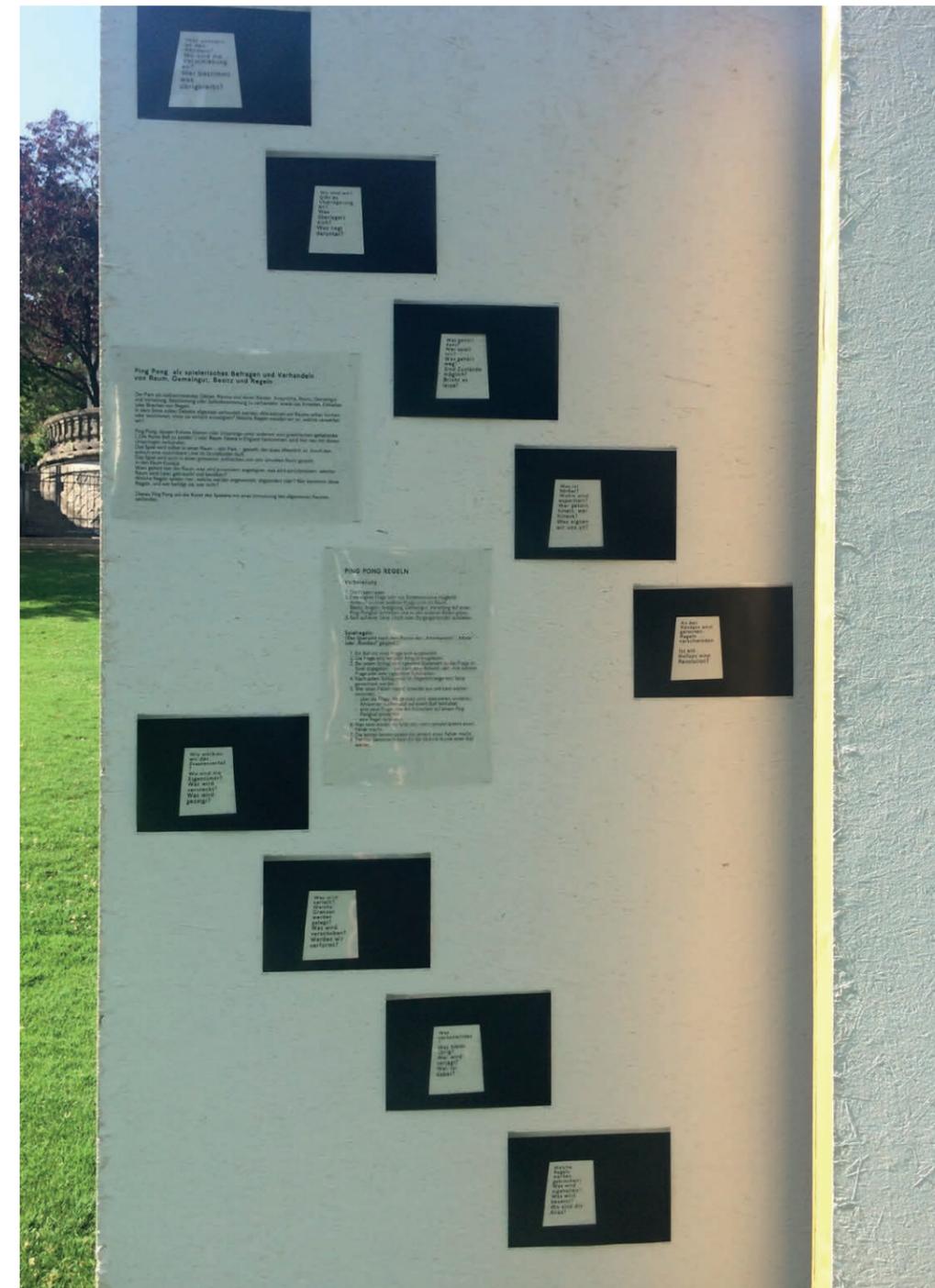
1. Die Fragen lesen.
2. Eine eigene Frage oder ein Statement/eine mögliche Antwort zu einer anderen Frage rund um Raum, Besitz, Regeln, Aneignung, Gemeingut, Verteilung auf einen Ping-Pongball schreiben und zu den anderen Bällen geben.
3. Sich auf einer Seite (Stadt oder Bürgergemeinde) aufstellen.

### Spielregeln:

(Das Spiel wird nach dem Prinzip des „Amerikanerle“, „Mäxle“ oder „Rundlauf“ gespielt.)

1. Ein Ball mit einer Frage wird ausgewählt.
2. Die Frage wird vor dem Anspiel vorgelesen.
3. Bei jedem Schlag wird irgendein Statement zu der Frage im Spiel abgegeben - das kann eine Antwort sein, eine weitere Frage oder eine irgendeine Assoziation.
4. Nach jedem Schlag muss im Gegenuhrzeigersinn Seite gewechselt werden.
5. Wer einen Fehler macht, scheidet aus und kann wählen zwischen:
  - über die Frage, die gespielt wird, diskutieren, sinnieren, Antworten suchen und auf einem Ball festhalten
  - eine neue Frage oder ein Statement auf einem Ping-Pongball einwerfen
  - eine Regel verändern
6. Man kann wieder ins Spiel rein, wenn jemand anders einen Fehler macht.
7. Die letzten beiden spielen bis jemand einen Fehler macht.
8. Der/die GewinnerIn kann für die nächste Runde einen Ball wählen.

Was passiert an den Rändern?  
Wo sind die Verschiebungen?  
Wer bestimmt was übrigbleibt?  
Was gehört dazu?  
Wer spielt mit?  
Was gehört weg?  
Sind Zustände möglich?  
Bricht es leise?  
Was verschwindet?  
Was bleibt übrig?  
Wer wird verjagt?  
Wer ist dabei?  
An den Rändern wird gerochen.  
Regeln verschwinden.  
Ist ein Kollaps eine Revolution?  
Wie erklären wir den Staatenzerfall?  
Wo sind die Eigentümer?  
Was wird versteckt?  
Was wird gezeigt?  
Was wird verteilt?  
Welche Grenzen werden gelegt?  
Was wird verschoben?  
Werden wir verformt?  
Was ist hörbar?  
Wohin wird exportiert?  
Wer gehört hinein, wer hinaus?  
Was eignen wir uns an?  
Welche Regeln werden gebrochen?  
Was wird eingehalten?  
Was wird besetzt?  
Wo sind die Alias?  
Wo sind wir?  
Gibt es Überlagerungen?  
Was überlagert sich?  
Was liegt darunter?





# Dinge am Kippen

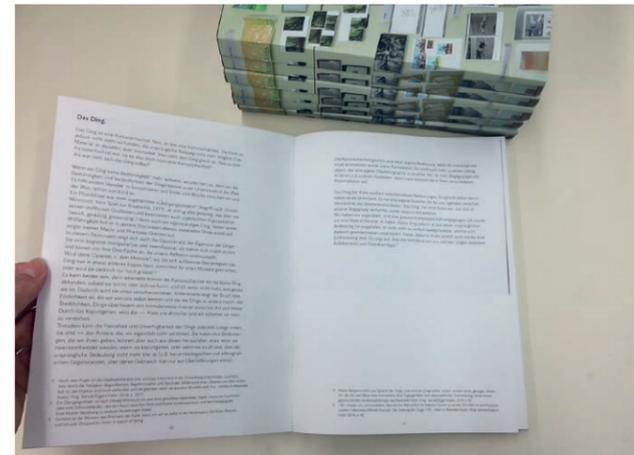
Buch, 2015

handgebunden, 188 Seiten, farbig

Das Buch *Dinge am Kippen* ist eine Auslegeordnung verschiedener Begriffe, mit der die Künstlerin arbeitet und die sie miteinander verknüpft. Sie erstellt eine Art Netzwerk rund um Dinge, Objekte und Subjekte, deren Verbindungen und Momente des Kippens vom Einen zum Anderen aufgezeigt werden. Einen besonderen Fokus wird auf die Kartonkiste als mögliche Vertreterin der Dinge gelegt. Die Texte, geordnet nach ausgewählten Begriffen und untereinander verlinkt, beziehen sich immer auch auf die Arbeit der Künstlerin. Das Buch erschien im Zusammenhang mit der Abschlussausstellung des Masters Contemporary Art Practice CAP der HKB Bern als Masterthesis und war Teil der Installation an der Ausstellung im Centre Pasquart in Biel. Eine Weiterentwicklung und Veröffentlichung ist geplant.



Fotos: Daria Gusberty







## Deposition von Kartonschachteln und andern Dingen

Installation, 2015

Kartonschachteln, Pflanze, MDF-Platten, Holzböcke

4 Videos, Fotografien, Buch

**Kippmoment**, Video, 3.43 min, 2015

**Was passiert mit der Pflanze wenn die Ziege sie frisst**, Video, 2.22 min, 2015

**Rechteckige Faltschachtel mit Längsnahtklebung Typ A**, Video, 3.50 min, 2015

**Dropped by boxes in search of falling**, Video, 4.03 min, 2015

**Politics of naming**

Botanischer Garten, Lissabon, 2014

4 Fotografien, gerahmt

38 x 46 cm

Inkjet auf Fotopapier

**Possibility of shifting,**

**Possibility of resisting**

2015

2 Fotografien, 61 x 40 cm

Inkjet auf APG-Papier

**Einwirkungen**

2013 und 2015

2 Fotografien, 22.4 x 29.8 cm

Inkjet hinter Glas

**Einwirkungen**

2013 und 2015

6 Fotografien, 21 x 27.7 cm

Inkjet hinter Glas Fotopapier

MDF-Platten, Holzblöcke

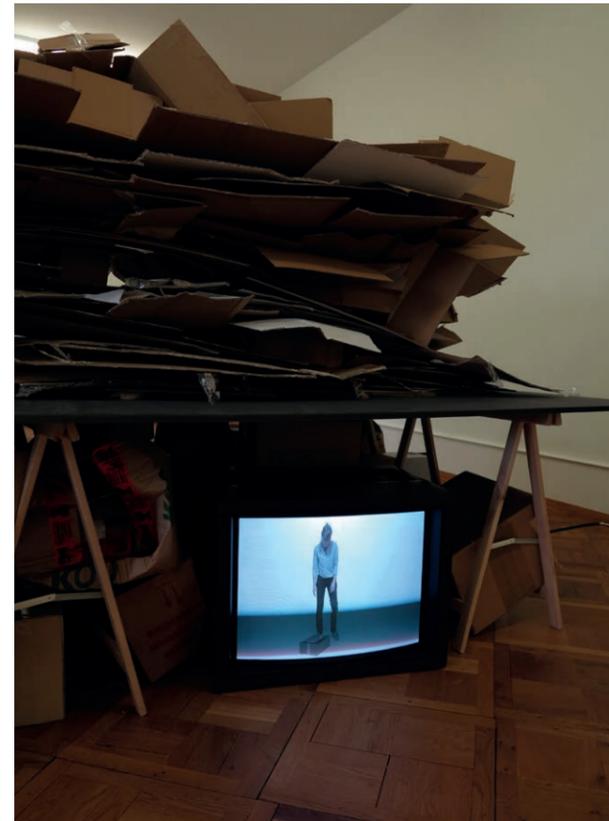
**Dinge am Kippen**

Buch, Masterthesis

188 Seiten, fadengebunden

Fotos: Daria Gusberti





*Deposition von Kartonschachteln und anderen Dingen* ist eine performative Installation, die aus verschiedenen Teilen besteht und die von der Begegnung und Auseinandersetzung mit Kartonschachteln erzählt und aus Fragen nach dem Kippen zwischen Objekt und Subjekt, Widerstand und Stabilität entstand.

Auf einem grossem Tisch sind geöffnete Kisten ausgelegt und bis kurz vor einem möglichen Kippen aufeinander gestapelt.

Den in der Installation ausgestellten Kartonschachteln begegnete ich in der vorausgegangenen Performance *Die Kiste Newton und ich oder Dropped by boxes in search of falling*, wo die Stabilität, der Widerstand der Kisten und die Frage, wer hier aktiv ist, untersucht wurde.

Die Installation mit den zwei Monitoren unter dem Tisch mit Videos, die ebenfalls von verschiedenen vorhergegangenen Begegnungen mit Kisten zeugen und der Pflanze *Monstera deliciosa* auf dem Tisch verweist auf eine Zeitlichkeit und auf ein räumliches Zusammenwirken mit den anderen Bildern im Raum.

Die Pflanze wird neben der Kartonkiste als weiteres Objekt in den Raum gestellt und taucht auch in der Arbeit *Politics of naming* auf.

Wie *Politics of naming* öffnet auch *Possibility of shifting*, *Possibility of resisting* eine Art Fenster in einen anderen Raum, allerdings beim letzteren ein Raum der Vagheit, die auf die Möglichkeit des Kippens auf die eine oder andere Seite hinweist.

In *Einwirkungen* wird die Arbeit und Untersuchung mit Materialien und Raummodellen aufgezeigt, wann sich am Siedepunkt etwas verändert, verformt, auseinanderbricht.

Das Buch *Dinge am Kippen* schlussendlich verbindet die einzelnen Teile und ist eine Art theoretische Anleitung.



# Die Kiste, Newton und ich oder Dropped by boxes in search of falling #1

## Performance

ca 15 min  
Sattelkammer Bern, 2014  
Centre Pasquart, 2015

Dreizehn verschiedene Kartonkisten stehen verteilt im Raum. Mit darauf stehen, sitzen oder liegen wird die Beziehung zwischen der Performerin und der Kiste austariert. Wird die Performerin fallengelassen oder wird die Kiste verdrückt?



Videostills

# The Goat Aktion

KunstAllmend in der Dampfzentrale Bern, 2014

Die KunstAllmend wurde von verschiedenen KünstlerInnen aus Belgien, Deutschland, der Schweiz initiiert und in der Dampfzentrale fand ein mehrwöchiges Treffen statt, an dem zusammen ausprobiert wurde, wie sich eine KunstAllmend formen und umsetzen könnte, das heisst wie KünstlerInnen zusammen verschiedene Güter (commons) bis zur Kunst als Allgemeines teilen und verwalten können.

**The Goat** war ein Projekt von Philippine Hoegen aus Brüssel und Daria Gusberti. Es entstand aus Gemeinsamkeiten, die sich beim Austausch über die eigenen Arbeiten herauschälten.

Mit der Ziege ist das Andere gemeint, dasjenige das stört, sich widersetzt, anderer Meinung ist. An einer Wand konnten alle Mitglieder der ArtCommons oder auch Leute aus dem Publikum eine Ziege benennen, etwas als Ziege deklarieren, worum dann Diskussionen entstanden und visualisiert wurden.

**A MANUAL FOR THE GOAT ARENA MAP**

**1) Draw a float within the Arena. Who and what, in the Arena, is a particular float?**  
 Exile—Emancipation—Education  
 Dispute—Disunion—Members of the Public—Duck—Etc.

**2) Place your float on the map. Use whatever you need amongst the provided materials.**

**3) Indicate why you position your float on a float and add this to the map.**

**4) Give a float response to your float in the Arena. A response may be all sorts of things, for example:**  
 A text—A drawing—A reading  
 A performance—A challenge—A gesture  
 A gift—A task—An invitation—A video  
 Something to offer a float: food, water, etc., inappropriate things, etc.

**5) In its moments also to observe your action, give this person the opportunity to respond.**

**6) Be careful to respond to the person response? How the goat respond, or under a statement? From the initial process want to respond, make a statement? Etc.**

**Can you draw a conclusion?**  
 Which rules were played by others during your goat-mapping activity?

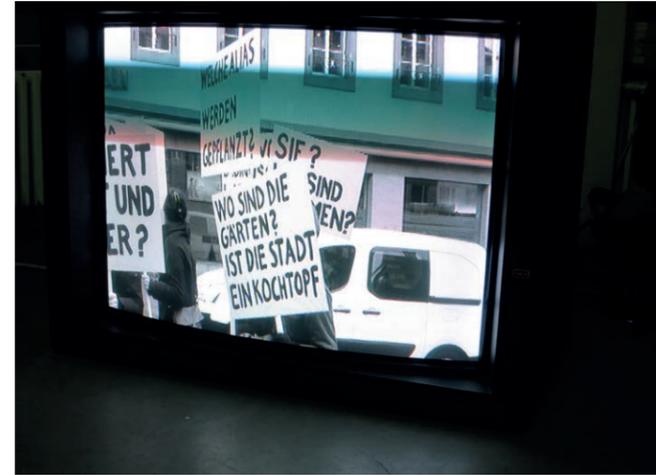


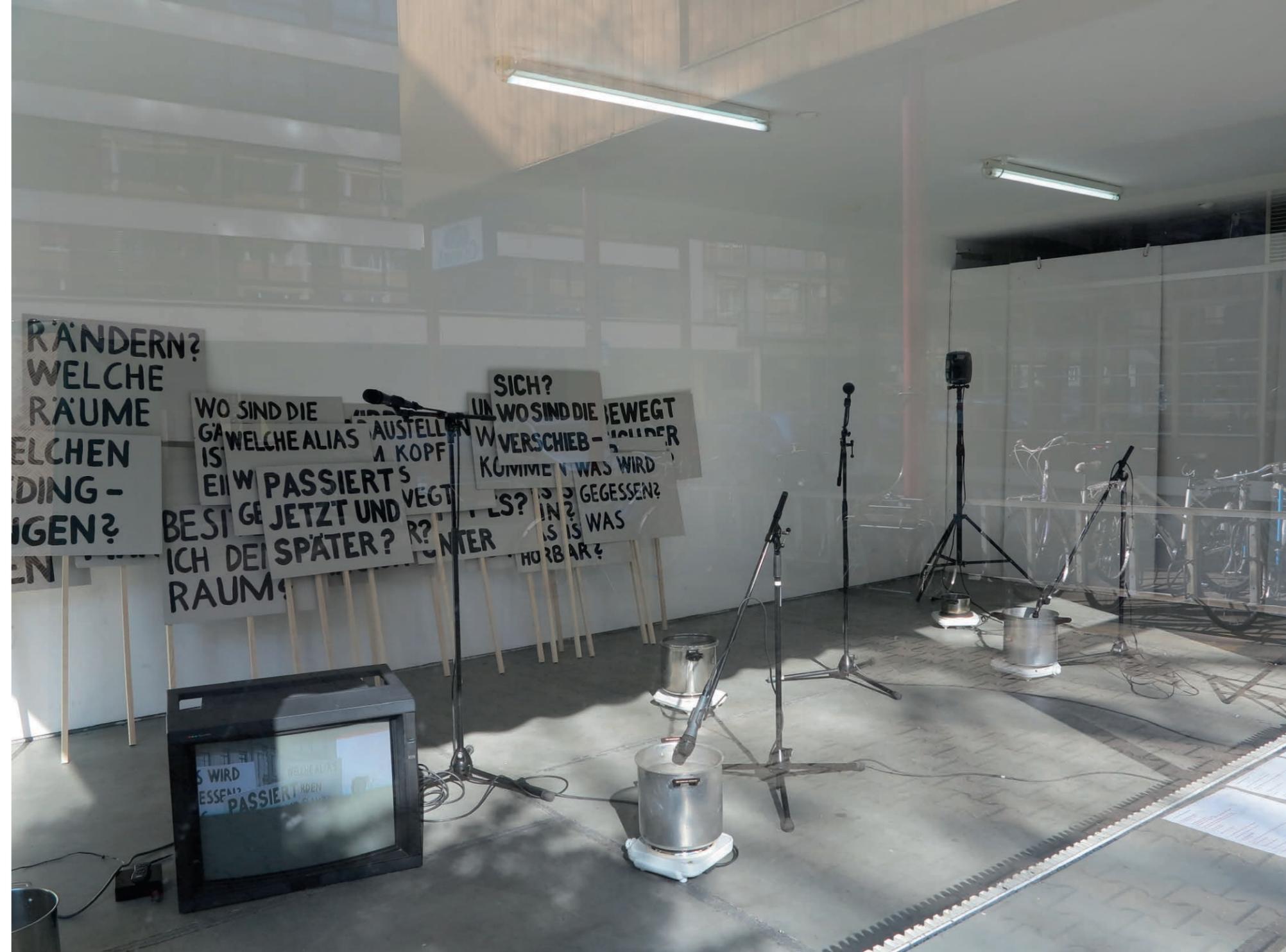
## Manifestations of questions Installation, Performance, Video

Video 5.54 min  
Lokal Int, Biel, 2014

In dieser Fragereihe werden Fragen rund um Bruchstellen, Verschiebungen, Siedepunkte und Stimmen im Raum thematisiert. Die Fragen wurden auf Schildern in den Raum der Stadt getragen und von drei Personen wurden mögliche assoziative Antworten gesammelt. In der installativen Performance werden die Fragen und die Antworten sowie verschiedene Siedepunkte in den Raum gestellt. Vereinzelt werden Fragen und Antworten in Mikrofone gesprochen, Kochtöpfe mit Bouillon sieden vor sich hin und Geruch und Dampf beginnt, den Raum langsam zu verändern.

Fotos: Chri Frautschi, Daria Gusberti







Fotos: Daria Gusberti

## Eine Auslegeordnung

### Performance

ca 15 min.

ACT, Les halles USEGO, Sierre

2014

Die eigene Methodik des Themen-Sammelns und -Verbindens wird thematisiert und in einer ersten möglichen Auslegeordnung untersucht.

Mind Maps meiner Notizbücher wurden im Raum mit einem Video, Begriffen, Büchern, Fragen und einer Ziege visualisiert und miteinander verbunden. Am Boden ausgelegt fanden sich verschiedenste mögliche Verbindungen. Das Publikum war eingeladen, eigene Verbindungen zu ziehen.





## Bouillon machen

### Performance

ca 2 Stunden

ACT, Dampfzentrale Bern

2014

Es wird untersucht, wie sich Dinge um den Siedepunkt zueinander verhalten. Dazu wird ein Rindsbouillon gemacht, der als Konglomerat verschiedenster Ingredienzen, die sich um den Siedepunkt herum zu etwas Neuem zusammenbrauen, ein ausgezeichnetes Beispiel ist. Gleichzeitig wird das Zusammenbrauen mit Ausschnitten aus Texten von Büchern über Revolten, Demokratie, Griechenland, das Andere und Ziegen konfrontiert und kommentiert.

Nach dem Gemüse rüsten, kochen, Knochen und Fett abschöpfen wird dem Publikum Bouillon ausgeschöpft.



## Ping Pong wirft Fagen auf Performance

ca 15 min

ACT, Dachterasse der F+F Zürich

2014

Auf dem Dach des F+F-Ateliers sind zwei Tische mit Pingpongschlägern, Megaphon und Pingpongbällen in Kochtöpfen bereitgestellt. Daria Gusberti erklärt dem Publikum die Spielregeln ihrer Performance. Die Zuschauer werden hier selbst zu Performerinnen und Performern.

Auf jedem Ball steht ein Fragesatz geschrieben, welche die Spielerin bzw. der Spieler ins Megaphon spricht bevor sie bzw. er den Ball zum Gegenüber schlägt. Der jeweilige Verlierer gibt den Schläger weiter ins Publikum. Die Sätze handeln u.a. von Subjekten, Objekten, Räumen, Konstruktionen, Modellen, Essen, Pflanzen und Gärten. Keine Fragen, die man direkt beantworten könnte, sondern Fragen, über die man nachdenken, grübeln oder philosophieren könnte (z.B. „Welche Geschichten erzählen sich Pflanzen?“) bis wieder die nächste Frage gestellt wird.

Die Aussicht vom Dach aus, das lockere Spielvergnügen sowie das herrliche Wetter gibt der Performance eine sommerliche Freizeitstimmung. Zwischendurch fällt ab und an auch ein Ball über den Rand hinaus. Schliesslich werden die Bälle den Anwesenden verteilt und gemeinsam über das Geländer auf die Strasse geworfen. Einige Pingpongbälle werden von Passanten aufgelesen.





## From the Ground - Eine öffentlich gemachte Zettelwirtschaft privater Angelegenheiten von Belgrad bis Bern

in Kooperation mit Oliver Stein

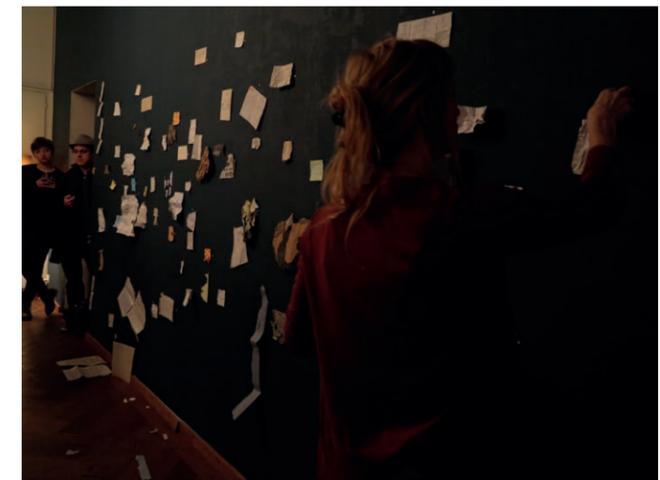
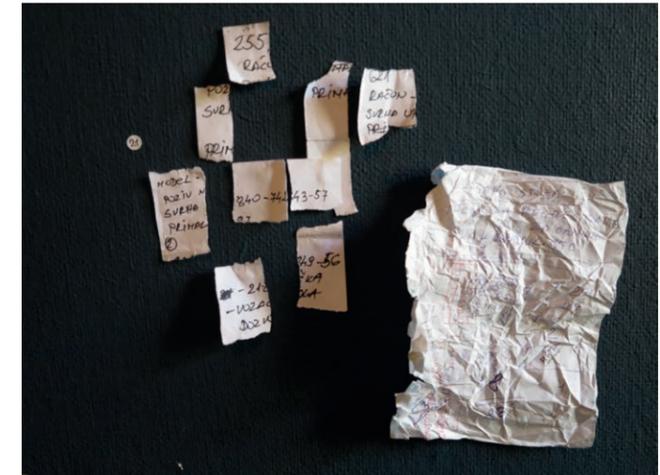
Performance und Installation

ca 15 min

Galerie Magazin, Belgrad und Performance Festival Bone, Bern  
2013

In „From the ground- eine öffentlich gemachte Zettelwirtschaft privater Angelegenheiten von Belgrad bis Bern“ werden liegengebliebene, meist geschriebene, verlorene oder weggeworfene Zettel und Papiere fokussiert. Die oft handgeschriebenen Spuren, die von Banalitäten bis Geheimnissen reichen und im urbanen urbanen Raum liegengelassen wurden, werden an die Wände der Galerien geheftet. In Belgrad lesen die Leute selber die Zettel, in Bern werden die Zettel aus Belgrad von Sanja Latinovic', einer serbischen Performancekünstlerin vorgelesen und übersetzt. Sind die Fundstücke tatsächlich persönliche Überbleibsel im urbanen Raum oder nur Manifestationen einer weiteren Anonymität, die auf etwas verweisen?

Fotos: Daria Gusberti





Videostills

## Monsters and boiling points

### Video

1.24 min.

Galerie Magacin, Belgrad

2013

Mitten durch das Quartier Savamala in Belgrad führt eine Hauptverkehrsachse. Täglich rollen tausende Lastwagen durch die Quartierstrassen.

Im Video wird diese Situation mit den Fragen rund um Siedepunkte im Raum sowie Firmennamen von vorbeifahrenden Lastwagen ergänzt und von dem Roma Jugendlichen Orhan Sac gelesen.





## Wo ist der Siedepunkt?

### Aktion/ Installation

Version #1

Versuchsanordnung Transform, Güterstrasse Bern

2013

Auf der Suche nach einer möglichen Lokalisierung des Siedepunktes werden drei Räume vermessen und im Massstab 1:33 im Modell nachgebaut: ein langer weisser Korridor, ein Raum mit einer schwarzen Box des Bieler Off spaces Lokal Int drin und ein von Esther Kempf schon veränderter Raum.

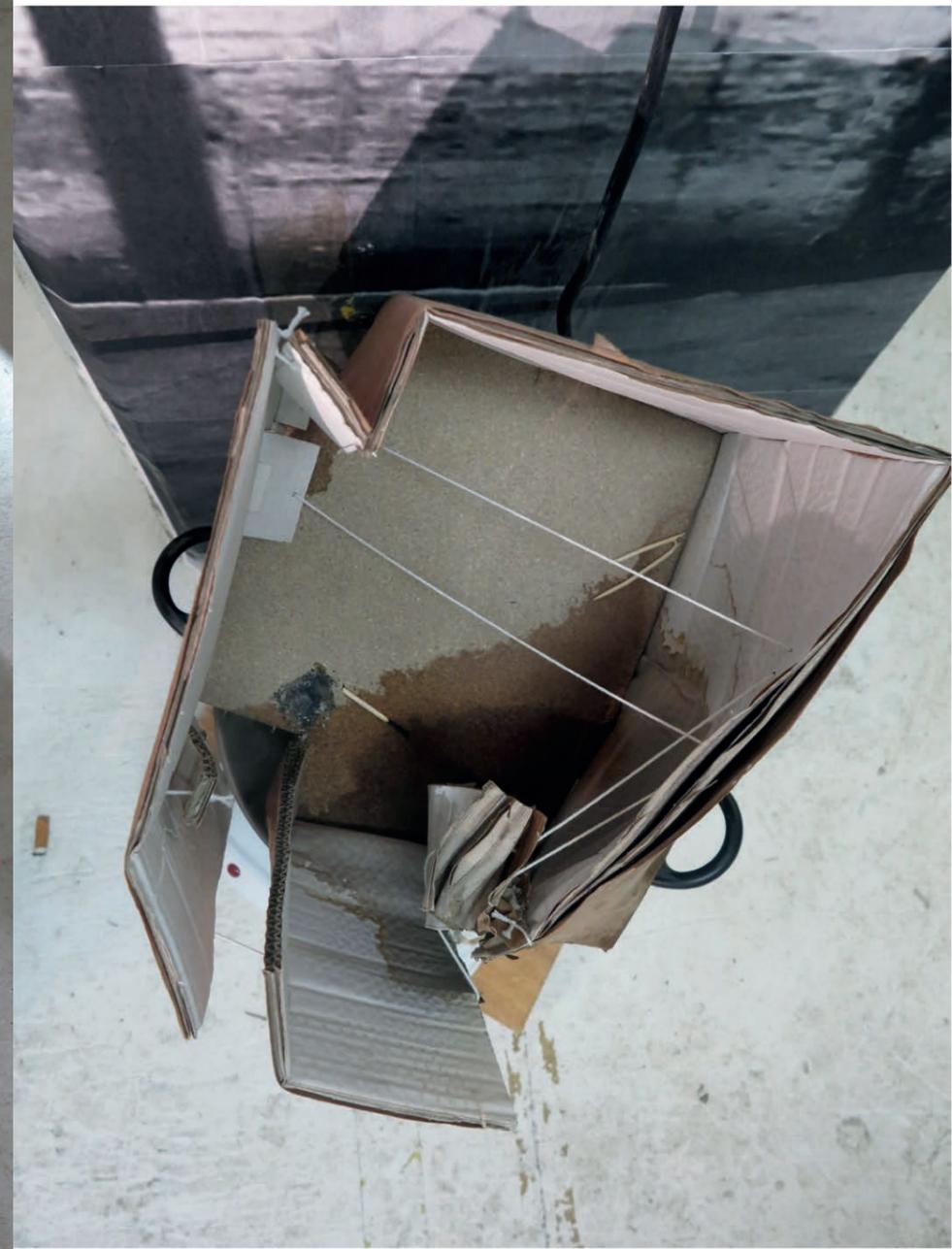
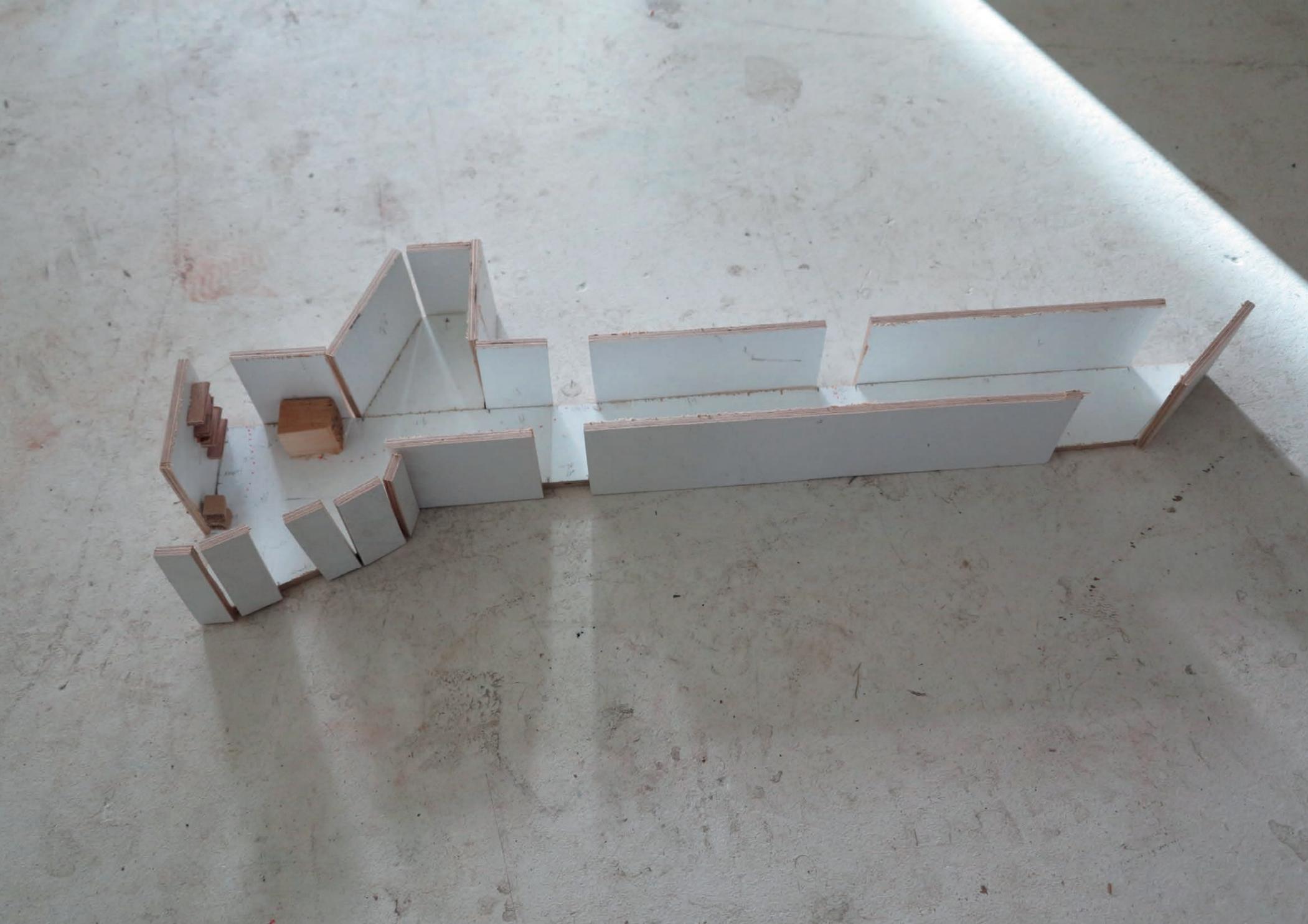
Die drei Modelle sind alle aus Materialien hergestellt, die entweder in den Räumen selbst vorhanden und/oder die dem Material des Raumes ähnlich waren.

Jedes Modell wurde im jeweiligen Raum in einem Kochtopf mit Wasser aufgesetzt. Notiert wurde daneben der Moment des Aufsetzens, der Moment des Siedepunktes sowie Beginn und Ende des Zerfalls des Modells.

Der Siedepunkt, verstanden als ein Moment oder als eine Situation, an dem sich etwas ändert, in etwas anderes zerfällt oder hinüberkippt, wird als eine Art geografisches Phänomen verortet und indirekt seine möglichen geopolitischen Dimensionen aufgezeigt. Denn der Moment, die Art und die Gründe des Zusammenbrechens eines Gegenstandes, einer Situation oder eines Systems sind immer auch abhängig vom umgebenden Raum und Kontext.



Fotos: Daria Gusberti



## Imagined ends

### Videoinstallation

ca 10 min

Dampfzentrale Bern, 2012, am Showing am Ende des dreiwöchigen Arbeitstreffens des Sweet&Tender Kollektivs

Performa Festival, Teatro La Fabbrica, Losone/Tessin, 2012

Mit Marcel Schwald, Kathy Hernan, Simona Ferrar, Viola Parra, Chris Leuenberger, Louis Sé u.a.

In einem Videointerview konnten Leute des Publikums einzeln in einer Kabine einer apokalyptischen Reise folgen, sich einen möglichen Weltuntergang vorstellen und Fragen dazu beantworten. Die gefilmten Interviews wurden in der Dampfzentrale während des Showings am Ende der drei der Arbeitswochen vom Kollektiv Sweet&Tender im August 2012 gezeigt.



## Worlds ends

### Performance

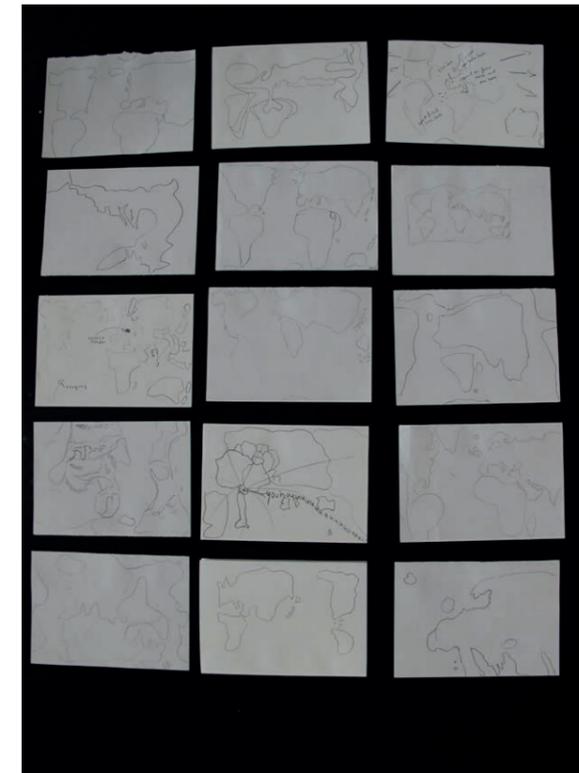
ca 10 min

Dampfzentrale Bern, 2012, am Showing am Ende des dreiwöchigen Arbeitstreffens des Sweet&Tender Kollektivs

Mit Kathy Hernan, Chris Leuenberger, Adina Secretan, Marcel Schwald, Simona Ferrar, Viola Parra

Die PerformerInnen wurden gebeten, eine Weltkarte aus ihrem Gedächtnis zu zeichnen.

In der Performance werden die Welten zerstört - jede auf eine eigene Art. Im Dunkeln, nur von einer Taschenlampe beleuchtet, essen, verbrennen, zerreißen oder verreiben sie die Weltkarten.





Fotos: Martin Möll

## Whilst closely gazing at the soup Tanzperformance

Premiere und Aufführungen: 24./25./26. Februar 2011 Dampfzentrale Bern,

29.2., 1. & 2.3.2012 Rawabet Theater Kairo

Konzept, Choreographie, Tanz: Daria Gusberti, Karima Mansour; Konzept, Video: Maia Gusberti;

Dramaturgie: Laila Soliman, Musik: Mahmoud Refat; Kostüme: Renate Wunsch; Licht: Saad Samir;

Produktionsleitung: Michael Röhrenbach

ca 50 min

„Whilst closely gazing at the soup“ ist ein Stück, in dem verschiedene Arten von Blicken bearbeitet wird und die Reaktionen der Körper darauf in Bewegungssprache umgesetzt wird. Beide „Seiten“ des Schauens werden fokussiert: Die blickende Person sowie jene, die angeschaut wird.

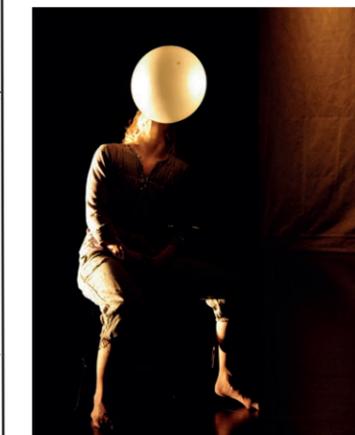
Zwei Wesen begegnen, spiegeln und emanzipieren sich und treten auf eigene Art dem Publikum entgegen.

Es ist ein Spiel ums Verbergen und Entblößen, Verhüllen und Enthüllen durch Bewegung, Blicke, Bilder und Projektionen. Es wird untersucht, wie sich Blicke und Projektionen in den Körper einschreiben, wie der Körper darauf reagiert, welche Bewegung dies evoziert, was sich verbirgt, verhüllt oder enthüllt und exponiert.

Die Körper reagieren passiv auf die Blicke oder stellen sich bewusst dagegen. So schwanken die Performerinnen zwischen der machtvollen Position und dem Ausgesetzt-sein.

Die verschiedenen Blicke schreiben sich in ihre Körper ein und provozieren individuelle Bewegungen und Verhaltensweisen. Manchmal exponieren wir uns dem Blick der anderen oder verstecken uns, auch hinter Bewegungssprache - unserem eigenen Bewegungsmaterial oder hinter sozial kodierten Bewegungen.

Video und Performerinnen spiegeln einander und spielen mit gegenseitigen Projektionen. Der Blick und die Erwartungen des Publikums werden mit einbezogen. Wann zeigen die Performerinnen wirklich sich selbst, wann sind sie nur eine Projektion ihrer selbst oder eine Projektion oder Spiegelung der Anderen?





## Not (t)here

### Tanzperformance

Premiere und Aufführung 25./26. September 2009, Dampfzentrale Bern  
Konzept, Choreografie, Tanz: Daria Gusberti; Choreografie, Tanz: Cornelia Lüthi; Choreografie,  
Stimme: Satu Herrala; Dramaturgie: Peter Zumstein; Künstlerische Beratung: Massimo Furlan, Emma Murray,  
Musik: Heidi Moll; Licht: Thomas Kohler  
Länge: 50 min.

*„Even the ghost was more than one person.’  
I is someone else.’  
(aus ‚I’m not there’, Film von Todd Haynes)*

...Cornelia ist Daria ist Satu ist Cornelia.

Zwei Tänzerinnen sind da, eine ist weg. Drei Stimmen erklingen, die Bühne ist leer.  
Die zwei Tänzerinnen erscheinen, präsentieren sich und heben sich gegenseitig hervor. Die beiden vermischen und verwirren sich mit den Stimmen, ersetzen sich gegenseitig, täuschen die Dritte vor und verschwinden zwischendurch. Mit Bewegungen, Körper, Stimmen deuten sie auf die Abwesende hin. Alle drei holen auch andere abwesende Personen und Situationen her, so dass die eine Person zum Geist der andern wird. Die Anwesenden vermischen sich mit den Abwesenden und den Geschichten. In einem dauernden Auswechseln werden die Identitäten der Tänzerinnen gemischt, verdoppelt oder verschoben und auch andere Körperbilder subtil hervorgerufen. Welcher Teil gehört zu welcher Person und wer bleibt nun am stärksten präsent?  
Im Stück geht es darum, Abwesenheit darzustellen und Präsenz verschwinden zu lassen. Absenz und Präsenz als scheinbares Gegensatzpaar flimmern ineinander, gehen ineinander über und verschwimmen. Das eine wird überkarikiert oder verdoppelt, das Andere „ausgefadet“ - das Eine ersetzt das Andere. Welches ist stärker? Die Personen blitzen auf und verschwinden wieder, Identitäten mischen und verdoppeln sich, entstehen neu, erfinden sich und verblassen wieder. Sie werden verdoppelt, ‚halbiert‘ oder ersetzt und lassen ein Kaleidoskop von Präsenzen und Abwesenheiten entstehen.

Fotos: Nadja Zimmermann, Jürg Curschellas







## Billigproduktion

### Tanzperformance

Premiere und Aufführungen 27./28.2.2009 Dampfzentrale Bern; 3.+4./ 7.3. ADC (ADC-Association pour la danse contemporaine), Genf; 12./ 13. 3. Théâtre de Sévelin, Lausanne; 24.4 . Tanzhaus Wasserwerk, Zürich  
 Konzept, Choreografie, Tanz: Cie. Solo<sup>2</sup> (Marion Ruchti / Daria Gusberti); Choreografie, Tanz Video: Ana Catalina Gubandru, Andreea Capitanescu (RO); Tanz: Laura Jaeggi; Musik: Tim Coster (NZ); Dramaturgie: Samuel Schwarz; Licht: Daniel Müller; Video: Bogdana Pascal(RO), Maia Gusberti;  
 Bühne Mitarbeit: Maia Gusberti; Umsetzung Bühne: Bastian Schiess  
 Länge: 40 min.

Das Duo Solo<sup>2</sup>, (Daria Gusberti und Marion Ruchti) wurde von Roger Merguin (Dampfzentrale, Bern) und der SSA (Schweizerische Autorengesellschaft) ausgewählt, mit Hilfe eines von ihnen bezahlten ‚Coachs‘ ein neues Stück zu erarbeiten. Das so entstandene Stück gelangte, zusammen mit drei anderen ausgewählten Projekten, an vier Veranstaltungsorten in der Schweiz (Bern, Genf, Lausanne, Zürich) zur Aufführung.

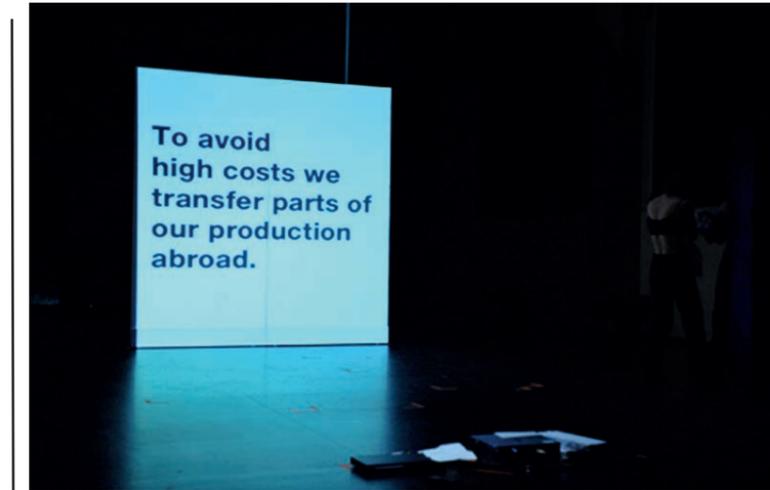
Die Billigproduktion ist das Thema und die Umsetzung dieses Stückes. Mit Blick auf ihr Budget und ihr kulturelles Umfeld spart Cie. Solo<sup>2</sup> ein und produziert billig.

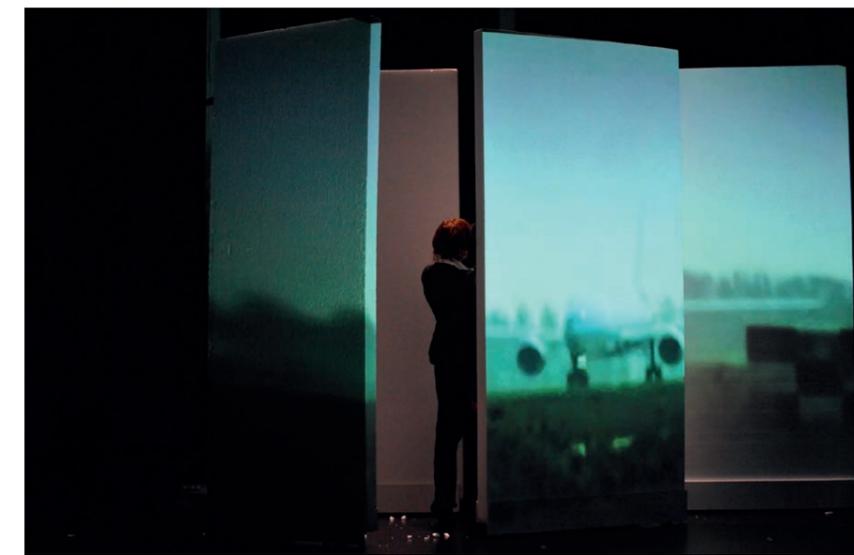
Um hohe Produktionskosten zu vermeiden, verlagern sie die Produktion zum Teil ins Ausland und stellen billige Arbeitskräfte an. Sie sparen an sich selbst, bleiben aber selbst noch zu teuer. Im Produktionsprozess greifen sie deshalb zu radikaleren Massnahmen: Scheinbar ohne Skrupel stellen sie billige Arbeitskräfte an, verlagern Teile ihrer Produktion nach Rumänien, in ein typisches ‚Tieflohndland‘, und verknüpfen damit die eigene Situation als Choreografin/Tänzerin in der Schweiz mit der Billigarbeit auf globaler Ebene. Gleichzeitig greifen sie bei einigen scheinbar willkürlich gewählten einzelnen Budgetposten tiefer in die Tasche und verfälschen auch dadurch bewusst das ganze Spar-Konzept und lassen in der Schwebe, wo schlussendlich tatsächlich eingespart wurde. Damit wird auch gezeigt, wie undurchsichtig Gewinnmaximierung durch Einsparungen funktioniert und wie relativ das Eingesparte ist- meistens ist der Preis auf einer anderen, menschlichen oder sozialen Ebene dafür umso höher.

Ruchti/Gusberti entziehen sich langsam dem Arbeitsprozess und delegiert an andere. Profitorientiertes Verhalten schimmert durch. Eine junge Tänzerin als Assistentin übernimmt immer mehr Aufgaben und zwei Rumänische Choreografinnen produzieren und generieren Bewegungsmaterial für Cie Solo<sup>2</sup>. Die billigen Arbeitskräfte werden gezeigt, gebraucht und den Auftragsgebern gegenübergestellt. Positionen beginnen sich subtil zu verschieben. Bald wird unklar, welche Arbeit nun die ‚wertvolle‘, welche die ‚billige‘ ist.

Fragen tauchen auf, inwiefern eine Billigproduktion vertretbar ist: Ist die Arbeit der ‚Billigarbeitskräfte‘ wirklich billig (im Sinne von preiswert)? Ist ein Billigprodukt wirklich Billigarbeit? Was bedeutet ‚Billigproduktion‘ für die einzelnen MitarbeiterInnen und welche Konsequenzen trägt sie mit sich?

Fotos: Nadja Zimmermann, Christian Glaus







## Einerlei -Solo<sup>2</sup>

### Tanzperformance

Premiere und Aufführung 22. & 23.2.2008 Dampfzentrale Bern; Konzept, Choreografie, Tanz: Cie. Solo<sup>2</sup> (Marion Ruchti, Daria Gusberti); Musik: Ayman El-Nouby;  
Licht: Daniel Müller; Oeil Exterieur: Jenni Arne; Kostüme: Ursula Giger /ugli; Technik Video, Bühne: Tinu Hettich  
Länge: 35 min.

Viele Menschen werden mit einer gleichen oder ähnlichen Ausgangslage geboren. Gleiche Voraussetzungen schaffen jedoch nicht unbedingt gleiche Ergebnisse und bringen zweierlei hervor. Dabei ist jede Ausgangslage - äusserliche Einflüsse, gesellschaftliche Regeln und Codierungen - zugleich auch eine Begrenzung. Diese Voraussetzungen gestalten und formen unseren Lebensweg mit- die Frage danach und nach dem Wie tragen durch das Stück. Unterschiedliche Entwicklungen und Persönlichkeiten, in denen aber auch überraschende sowie verständliche Ähnlichkeiten nicht auszuschliessen sind, ergeben sich daraus. So bilden unsere eigenen Lebenswege sowie gewählte Situationen, in denen wir uns vergleichen, die Grundlage für das Stück. Individualität wird erst im Vergleich, in der Abgrenzung erkennbar und kommt richtig zur Geltung. Schliesslich geht es in dem Stück um zwei Personen, die ähnliche oder gleiche Voraussetzungen im Leben hatten und haben. In dauerndem Vergleich werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten ersichtlich und wird Individuelles herausgeschält.

Daria und Marion stellen sich vor. Sie vergleichen und messen sich, spielen miteinander, kopieren und beeinflussen sich. Alltagssituationen wechseln sich ab mit sportlicheren Wettkämpfen und -spielen. So entsteht ein sehr persönliches, lustvolles Spiel, das auch mit den Erwartungen und den Fragen der Zuschauer spielt, welche von ihnen welche ist und inwiefern sie individuell sind. Gleichzeitig erinnert es ganz bewusst auch an sportliche Wettspiele, in denen es ja auch immer um einen Vergleich und um eine Art Abgrenzung voneinander geht. Der Bühnenraum ist durch einen Vorhang geteilt. Das Publikum sitzt in zwei getrennten ‚Räumen‘ und sieht am Anfang jeweils nur eine der beiden Tänzerinnen. So werden verschiedene Voraussetzungen für das Publikum geschaffen und indirekt Fragen aufgeworfen, inwiefern diese wirklich verschieden sind. Die Tanzfläche der Tänzerinnen ist auf zwei 3m<sup>2</sup> grosse Rasenflächen reduziert. Diese Quadrate bilden die räumliche Voraussetzung für die beiden Tänzerinnen.

Es finden zwei Soli statt, unabhängig voneinander. Mit der Zeit verbinden sie sich aber immer mehr, man hört Geräusche der anderen, sieht manchmal Umrisse oder Schatten. Live-Projektionen der Tänzerin auf der jeweils anderen Seite des Vorhangs zeigen erste Vergleiche zwischen ihnen. Die beiden beginnen ihr Spiel miteinander. Der Vorhang fällt überraschend und die zwei Räume werden zu einem gemeinsamen Raum, einer gemeinsamen Voraussetzung der Tänzerinnen.

Fotos: Tinu Hettich



