



Gabrièle Basiliko
Milānas fabrikas portrets /
Gabriele Basilico
Factory Portrait, Milan
1978–1980
Patīcība māksliniekam /
Courtesy of the artist

Kur pilsēta pieskaras debesīm Where the city touches the sky

Barbara Feslere / Barbara Fässler
Māksliniece / Artist

Itāļu fotogrāfs Gabrièle Basiliko (*Gabriele Basilico*) ir viena no pazīstamākajām un ietekmīgākajām balsīm mūsdienu arhitektūras fotogrāfijā. Jau vairāk nekā trīsdesmit gadus viņš apceļo pasaules pilsētas, likdams lietā divējādu pieeju: viņš sagatavojas darbam, iepriekš izpētot drukātos materiālus, vadoties pēc stingri noteiktiem izvēles principiem, taču, nonācis galamērķī, atbrīvojas un ļaujas nejaušībai, iegremdējas smaržās un skaņās. Rezultātā rodas fotogrāfijas, kurās jaušama gan racionalitāte, gan jūtīgums: sākotnējo ideju papildina sensiblās pasaules objekti. Divdimensionālas telpas stingro arhitektūru bagātina daudzveidīgi dzīves momenti. Uz papīra rasētā ģeometrija sazinās ar attiecīgās vietas empīrisko vēsturi. Basiliko uzņēmumi fiksē pilsētu atmiņu un, itin kā veicot nepārtrauktu statistisku uzskaiti, arvien vairāk tuvojas urbānā principa dziļākajai būtībai. Šajos attēlos pilsētas sevi izstāsta, tās runā ar mums par mīlestību, par kariem, par cerībām un par vilšanās reizēm, ko pieredzējuši to iemītnieki, kuri vienlaikus ir gan klātesoši, gan prombūtnē.

Kopā ar kādas liceja klases audzēkņiem mēs sastapām autoru Milānas *Fondazione Stelline*, kur patlaban notiek viņa izstāde "Stambula", un šīs tikšanās brīdī aizsākās daudz balsīgs dialogs, vienlaikus intervija un mācību stunda, ko tikpat labi varētu saukt par interaktīvu priekšlasījumu.

Barbara Feslere: Ko atveido attēli?

Sāra: Pilsētu.

Annalīza: Stambulu.

B.F.: Kā šī pilsēta ir atveidota?

Gabrièle Basiliko: Runājiet nekautrējoties, sakiet visu, kas nāk prātā...

Gabriele Basilico, the Italian photographer, is one of the best known and authoritative voices in contemporary photography of architecture. For more than thirty years he has travelled around the cities of the world with a twofold approach: on the one hand, he prepares his intervention on paper, following precise typologies, on the other hand, once he is on site he lets himself go, to be led by random situations, immersed in the smells and submerged by the noise. This gives rise to photos that are steeped in both rationality and sensibility: an initial idea is filled out by objects from the tangible world, a rigorous architecture of two-dimensional space is enriched by the numerous and varied moments of life. A geometry set down on paper conveys the empirical history of a place. Basilico's shots fix the memory of a city and by virtue of a continual registration move ever closer to the deepest essence of the principle of urbanism. The cities tell their story in these images and speak of love and war, and the hopes and delusions of their inhabitants, both absent and present at the same time.

With a class of secondary school students we met the artist at his exhibition *Istanbul* at the *Fondazione Stelline* in Milan, and thus a dialogue of many voices was formed, a lecture-interview, or, if you wish, an interactive conference.

Barbara Fässler: What are the pictures of?

Sara: A city.

Annalisa: Istanbul.

B.F.: How is the city depicted?

Gabriele Basilico: Go on, speak freely, whatever comes to mind...

Paolo: I noticed that you hadn't portrayed the city centre, the historic centre as is usual, but rather the poorer areas.



Gabriële Basílico
Beirūta /
Gabriele Basílico
Beirut
1991
Foto:Āba māksliniekam /
Courtesy of the artist



Gabriële Basílico
Beirūta /
Gabriele Basílico
Beirut
1991
Foto:Āba māksliniekam /
Courtesy of the artist

Paolo: Es ievēroju, ka ir parādīts nevis centrs, vecpilsēta, kā parasti pieņemts darīt, bet gan nabadzīgākie rajoni.

G.B.: Jā, pareizi, patiešām, un šī izvēle izraisīja kāda turku kunga iebildumus, viņš man atrakstīja: “Kā pavadībā gan Jūs staigājāt pa pilsētu? Ja es ierastos Venēcijā vai Florencē, jūs taču nerādītu man tam līdzīgas pretekļības!” Viņš apvainojās, jo šogad Stambula ir Eiropas kultūras galvaspilsēta, tāpēc tā nonākusi visu uzmanības centrā. Un šai Bosfora pilsētai ir spoža vēsture, par spīti spēcīgajām pretrunām, kas vērojamas šobrīd. Mūsdienās Stambula ir izpletusies tik gigantiskos apmēros, ka ir grūti veikt tās fotogrāfisko izpēti, aptverot visā pilnībā, tāpēc jau iepriekš ir jāizdara stingra izvēle.

B.F.: Kas tevī visvairāk interesē, kad tu dodies pastaigā pa kādu pilsētu? Objekta formālā, estētiskā puse vai arī drīzāk tā “saturs”, proti, sociālā puse, pilsētnieku dzīve?

G.B.: Varbūt ne viens, ne otrs, padarīts par absolūtu principu. Es nodarbojos ar dokumentālo fotogrāfiju, un man patīk precīzi portretēt telpu, uzņemt ļoti reālistisku attēlu, neizjaucot un arī pārlietu neabstrahējot to, kas ir redzams.

B.F.: Tātad būt reālistam nozīmē precīzi atveidot kādu (šķietamu) objektīvo realitāti?

G.B.: Nē, es teiktu, ka reālisms nozīmē arī nepieciešamību sacerēt dzejoli vai uzrakstīt stāstu. Vai, iztulkojot citiem vārdiem: parādīt vairāk par redzamo, iedarboties uz intuīciju. Fotogrāfijai ir jāiekustina iztēle, taču tās uzdevums ir arī izvīrīt jautājumus. Ar abstraktiem vai konceptuālas dabas attēliem bieži vien tiek radīts kas līdzīgs grūti atrisināmam rēbusam. Taču pastāv tiešāks veids, kā komunicēt ar fotogrāfijas starpniecību: kad aiz redzamās īstenības ir nojaušama arī cita nozīme, kas spēj ieintrigēt. Tajos brīžos, kad šis mehānisms ir

G.B.: Yes, exactly, in fact this choice elicited protest from a Turkish man who wrote to me: “... but who did you get to accompany you? If I came to Venice or Florence, surely you wouldn’t make me look at hideousness such as this!” He was offended, because this year Istanbul is the European Capital of Culture, and hence under the gaze of everybody. As a matter of fact, notwithstanding current powerful contradictions, the city on the Bosphorus has had an illustrious past. Today, because of its enormous urban sprawl it has become difficult to photographically investigate in its totality, so you have to make precise choices.

B.F.: What interests you the most when you go through a city? Its formal appearance, the aesthetic of the object, or rather its “contents”, that is the social aspect, the life of the inhabitants?

G.B.: Perhaps neither one nor the other, in an absolute sense. I am a documentary photographer and I like to depict the space precisely, to obtain a very realistic photograph, without distorting or abstracting too much that which is seen.

B.F.: So being a realist means to faithfully reproduce a (presumed) objective reality?

G.B.: No, I would say that behind realism there remains the necessity for creating poetry or a story. In translation it means: to make the viewer see more than that which can be seen, to work on the intuition. A photograph must set off the imagination, but it must also pose questions. With images that are abstract or otherwise of a conceptual nature, one creates, at times, a kind of puzzle which is difficult to solve. There is, however, a more direct way of communicating by means of photography: when beyond the image of the real, one senses a second meaning which manages to intrigue. In those instances when this mechanism can be perceived – because, in truth, it’s not a given that it

sajūtams – jo nav jau teikts, ka tas vienmēr nostrādā, – mēs tuvojāmies mākslas sfērai.

B.F.: Vai varētu teikt, ka runa ir par “dokumentu”, kas ideālā gadījumā sniedz norādi uz dziļāku jēgu?

G.B.: Jā, tieši tā. Ja runājam par ainavu, mani neinteresē “skaista fotogrāfija”, estetizējoši attēli, kādus publicē tūrisma žurnāli. Gluži otrādi – man ir interesanti izstāstīt stāstu, un savā ideālajā grāmatā, kas izstāsta un salīdzina citas pilsētas, es vēlētos iekļaut Stambulas pieredzi.

B.F.: Tātad katrā pilsētā rodas citāds stāsts?

G.B.: Protams, strādāt ar kādu pilsētu nozīmē izvēlēties noteiktas urbānās tipoloģijas. Par atspēriena punktu izraugoties vietas identitāti, attīstās konkrēta ideja. Stambulā es izvēlējos strādāt ar transformācijas tēmu, kas konkrēti redzama nomalē. Man patīk nolasīt morfoloģiskās pārmaiņas: doties uz nomalēm, aplūkot jaunās ēkas.

B.F.: Tu Stambulā esi bijis vairākkārt?

G.B.: Jā, pirmā reize bija sen, jau 1970. gadā, kad devos ilgā ceļojumā uz Persepoli Irānā, bet divas pārējās reizes bija nesen – 2005. un 2010. gadā.

B.F.: Kā tu rīkojies, lai padarītu redzamu pilsētas pārveidošanos, kas taču ir ļoti lēns process?

G.B.: Pirms četrdesmit gadiem, kad apmeklēju Stambulu pirmoreiz, tajā bija 2 300 000 iedzīvotāju, turpretī tagad tās iedzīvotāju skaits ir 16 miljoni. Ļoti nabadzīgajos kvartālos (tajos, pret kuriem iebilda pieminētais turku kungs) savulaik bija daudz brīnišķīgu mazu koka ēku. Tagad šādu māju ir atlicis gaužām maz. Ar kāda arhitektūras vēsturnieka palīdzību man izdevās dažas no atlikušajām atrast un nofotografēt.

always functions – we approach the realm of art.

B.F.: One could say that we are dealing with a “document” which ideally conveys a deeper meaning?

G.B.: Yes, precisely. As far as the landscape is concerned, I’m not interested in the aesthetically “nice photo”, like those in tourism brochures. On the contrary, I am interested in telling a story: in my ideal book, which tells of and compares other cities, I would like to include the experience of Istanbul.

B.F.: So every city gives rise to a different story?

G.B.: Certainly, to work on a city means to choose from urban typologies. With identity of the place as the departure point, you develop a particular idea. In Istanbul I chose to work on the theme of transformation, which is concretely visible in the periphery. I like to read the morphological change: to go to the outskirts, to see the new buildings.

B.F.: You’ve visited Istanbul more than once?

G.B.: Yes, for the first time quite long ago, in 1970, during a long journey on my way to Persepolis in Iran, and then another two times, more recently, in 2005 and 2010.

B.F.: How do you make urban transformation visible? It is in itself an extremely slow process.

G.B.: Forty years ago, when I went to Istanbul for the first time, it had 2,300,000 inhabitants as opposed to the 16 million today. In the poorer areas (those disputed by the Turkish gentleman) there were delightful little wooden houses. Now very few remain. With the assistance of an architectural historian I managed to find a few of the surviving ones and I took pictures of them.

B.F.: The exhibition contrasts two extremes, the new periphery and the historic centre.

B.F.: Izstādē pretstatītas divas galējības – jaunās nomales un senais centrs.

G.B.: Ne tikai. Stambula ir būvēta uz pakalniem, un šāds reljefs mums sagādā nemitīgus pārsteigumus. Man ļoti patika Lukas Doninelli (*Luca Doninelli*) teksts – tas ir jūtīga rakstnieka darbs.¹ Viņš apzināti izmanto fotogrāfijas, lai dotos ceļojumā kopā ar lasītāju, stāstot, ko lasītājs kurā brīdī redz, līdzīgi kā rakstījuši Kalvīno (*Calvino*) vai Čelāti (*Celati*). Manuprāt, ārkārtīgi labi.

B.F.: Mani īpaši iespaidoja tas, kā Doninelli raksta, ka ikvienai pilsētai esot sava “staigāšanas kvalitāte”, kas esot unikāla kā pilsētas pirkstu nospiedumi, un kā Ņujorkas kilometrs atšķiroties no kilometra Pekinā vai Kairā. Es gribētu no tevis paša dzirdēt, kāda ir tava attieksme pret atšķirībām.

G.B.: Kas notiek fotogrāfa vai arhitekta galvā, kad tie pēta kādu vietu? Viņiem kopīgs ir viens: tas, kā viņi vēro. Tas ir īpašs uzmanības paveids, ko labi aprakstījis Valters Benjamins, stāstot par Parīzes *passages*, vai Jozefs Rots (*Joseph Roth*), rakstot par baltajām pilsētām un stāstot par tām kā par cilvēkiem. Man bieži jautā, kāpēc manās fotogrāfijās trūkst cilvēku... Bet vai tad pilsētas nav līdzīgas dzīvām būtnēm?

B.F.: Pajautāsim to jauniešiem.

Čečīlija: Tāpēc, ka tā vairāk var koncentrēties tieši uz pilsētu, nevis uz to, kas atrodas pilsētā.

Pjēro: Varbūt arhitektūra tevi interesē vairāk nekā socioloģiskais vai sociālais aspekts.

B.F.: Varbūt var apgalvot, ka pilsēta ir tēls, kas pārstāv savus iedzīvotājus, savveida metafora. Varbūt iedzīvotājiem nemaz nav jābūt redzamiem, lai varētu saprast, ka fotogrāfijas tik un tā neieši vēsta par to dzīvēm.

G.B.: Pēc cilvēka izturēšanās var secināt, kā tas jūtas un kāds ir tā raksturs. Līdzīgi var spriest arī pēc arhitektūras, nonākot pretrunā ar sakāmvārdu, ka par vīru nevajagot spriest pēc cepures.

B.F.: Tu apgalvo, ka esi dokumentālists: man nāk prātā Ežēns Atžē, kas 19. gadsimta beigās sistemātiski uzņēma fotogrāfijās Parīzes pilsētu, vadīdamies pēc noteiktām tipoloģijām. Es gribētu saprast, kā tu arhivē savus uzņēmumus: vai tu tos klasificē pēc tiem, hronoloģiski vai pēc vietām.

G.B.: Es tos identificēju pavisam vienkārši: katram piešķiru kodu, numuru un datumu.

B.F.: Tātad hronoloģiski?

G.B.: Jā, hronoloģiski, negatīvi un kontaktkopijas ir atsevišķi iearhivēti un vienmēr atrodami. Taču citādā ziņā viss diemžēl balstās tikai un vienīgi uz personisko atmiņu.

B.F.: Tagad es gribētu tev uzdot jautājumu par metodoloģiju. Vai savā darbā katrai pilsētai tu iepriekš radi projektu ar laikus noteiktām kategorijām vai arī rīkojies kā ceļinieks, kas paļaujas uz nejaušību un klejo pa ielām, nezinādams, ko atradīs?

G.B.: Atklāt pilsētu, staigājot pa to kā laiskam *flâneur*², droši vien ir visai zraujošāk, taču, no otras puses, arī manā darbā ir nepieciešams stingrs, precīzs projekts.

B.F.: Kā zinātnisks pētījums...

G.B.: Ne gluži. Tas, kas mani interesē, ir saistīts ar pilsētas pārveidošanās aspektiem. Lai es varētu orientēties, lai zinātu, kurp doties, man gribot negribot ir jāizvaicā kāds eksperts, kas mani pavadītu uz jaunajiem rajoniem un parādītu tos arī kartēs, lai es pats varētu tos apmeklēt.

G.B.: Not only. Istanbul was built on hilly terrain which holds endless surprises. I really liked Luca Doninelli's text¹, the work of a sensitive writer. He tends to use photography to go on a journey with you, and describes to you what you are seeing, like Calvino or Celati. I find that extraordinary.

B.F.: I was particularly struck when Doninelli wrote that each city has a “certain quality of walking” which is like its digital imprint, and how one differentiates a New York kilometre from a Beijing or Cairo kilometre. I was particularly interested to find out your attitude towards differences.

G.B.: What goes on in the mind of a photographer or an architect whilst exploring a place? There is something which is common to both, a way of looking: a certain attention which has been well-described by Walter Benjamin when he talks of the *passages* of Paris, or by Joseph Roth when he writes about white cities and describes them as if they were people. I am often asked why there aren't any people in my photographs... aren't cities similar to living beings?

B.F.: Let's ask the youngsters.

Cecilia: Because you want to concentrate on the city itself and not on that which is in the city.

Piero: Maybe you are more interested in the architecture rather than the sociological or social aspect.

B.F.: Perhaps you could say that the city is an image which represents its inhabitants, a kind of metaphor. Maybe it's not necessary to see them in order to understand that the photos are indirectly speaking of their lives.

G.B.: You can deduct from the way people behave, how they feel, what kind of person they are. Also with architecture you can suppose, in contradiction to the saying that “you can judge a book by its cover”.

B.F.: You say that you are a documentarist. This makes me think of Eugène Atget, who at the end of the 19th century systematically recorded the city of Paris in his photos, following pre-determined typologies. I wanted to know how you archive your photos: do you proceed according to typology, chronology or place?

G.B.: I identify them in a very simple manner: I give them a code, a number, a date.

B.F.: Is that chronologically?

G.B.: Yes, chronologically, negatives and contact proofs are filed separately and are always traceable. But as for the rest – unfortunately, it is all based on personal memory.

B.F.: I would like to ask you a question regarding methodology. In your work, do you have a preparatory project for each city, with predetermined categories, or do you proceed like a drifter, led by the situation, wandering along the street without knowing what you may find?

G.B.: To discover the city whilst rambling around like a stroller is probably more amusing, but on the other hand for me there are also the requirements of a rigorous project.

B.F.: A scientific investigation...

G.B.: Not really, because what interests me is linked to aspects of the transformation of cities. To orient myself, to know where to go, I have to – out of necessity – question some expert who can accompany me to new neighbourhoods, who can point them out to me on maps, in order to be able to make on-site investigations.

B.F.: There you are – so there is a preliminary project.

G.B.: Of course, absolutely, that's fundamental! It gives me, among



Gabriele Basiliko. Stambula / Gabriele Basilico. Istanbul. 2005

Pateicība māksliniekam / Courtesy of the artist

B.F.: Lūk, tātad pastāv iepriekš sagatavots projekts.

G.B.: Protams, noteikti, tas ir būtiski svarīgi! Turklāt tas nosaka mana darba iespējamās robežas. Savukārt jau izveidotas shēmas iekšienē vienmēr darbojas skatiens, kas palīdz izvēlēties un uzņemt attēlus.

B.F.: Droši vien gadās pārsteigumi...

G.B.: Es mērķtiecīgi cenšos izlasīt pilsētu. Rūpīgi izvēlos savu skatpunktu, pielāgodomies telpai, līdzīgi kā skroderis, kas šuj tērpu pēc mēra.

B.F.: Ņemot vērā to, ka tu pēc izglītības esi arhitekts, kā izskaidrojama šī vēlme liecināt par citu paveikto arhitektonisko darbu, nevis būvēt pašam savas ēkas? Varbūt var teikt, ka tavas fotogrāfijas ir veidotas arhitektoniski, ka to pamatā ir ļoti stingra kompozīcija un tas saskatāms tavā attieksmē pret telpu?

G.B.: Universitātes diplomu es saņēmu 1973. gadā. Tajā laikā fakultātē varēja iegūt galvenokārt politisku un sociālu pieredzi. Un bija dabiski, ka ar savu pirmo fotoaparātu es spontāni dokumentēju to, kas notika pilsētā, piemēram, demonstrācijas un studentu okupētos iestādījumus, un tikai pēc krietna laika mana uzmanība pievērsās ēkām un urbānajai ainavai. Turklāt sākumā man paveicās – es varēju iepazīt izcilus fotogrāfus, kas man palīdzēja. Tolaik mani visvairāk aizrāva reportiera misija... tas man nāvīgi patika.

B.F.: Tātad tava fotogrāfija ir debitējusi kā sociāla liecība.

G.B.: Fotografēt man iepatīkās labāk nekā strādāt par arhitektu. Bet, fotografējot arhitektūru, es visbeidzot abas šīs jomas apvienoju. Starp citu, kāds, runājot par manu darbu, ir teicis, ka tas esot īsts arhitektūras projekts, kas īstenots fotogrāfijā.

B.F.: Bet vienlaikus tā ir arī vēsturiska izstrādne. Daļa tavu fotogrāfiju ir melnbaltas, daļa – krāsainas. Jautāšu jauniešiem: sakiet – ko vēl tas maina, izņemot pašu krāsu esamību vai neesamību?

Arianna: Piešķir dzīvību.

B.F.: Varbūt tu gribēji teikt, ka krāsa piešķir vairāk reālisma? Attēli izskatās īstāki?

Sofija: Godīgi sakot, melnbaltajās fotogrāfijās es saskatu vairāk ēnu un gaismu rotaļu nekā krāsainajās.

G.B.: Tātad tu izteiktāk saskati zīmējumu, formu. Par krāsainajiem attēliem vienmēr saka, ka tie ir reālistiskāki.

Sofija: Es gribētu zināt, kāpēc jūs fotografējat krāsās, nevis melnbalti.

G.B.: Teiksim tā, ka sešdesmito gadu beigās, kad es sāku fotografēt, mākslas fotogrāfija bija tikai melnbalta, savukārt komerciālā fotogrāfija bija krāsaina. Septiņdesmito gadu vidū krāsas ienāca arī mākslas fotogrāfijā.

B.F.: Bet kā tas ir tev pašam, ļoti personiski? Kādos apstākļos tu izvēlies vienu no diviem veidiem?

G.B.: Patiesībā es vienmēr esmu bijis ļoti pieķēries melnbaltajai, nu jau gandrīz četrdesmit gadu. Pirmā krāsainā sērija radās 1991. gadā nejaušības pēc, jo man bija izbeigušās melnbaltās filmiņas. Tas notika, strādājot pie darba par Beirūtu. Personiski es nesaskatu lielas atšķirības starp abiem veidiem. Krāsa sniedz vairāk informācijas, varbūt tai ir stāstošāks raksturs.

B.F.: Un attiecīgi melnbaltā fotogrāfija vairāk koncentrējas uz formu?

G.B.: Protams, tas visiem ir zināms: ja krāsu sniegtā informācija ir laupīta, acs vairāk pievēršas formai, gaismēmām un zīmējumam. Piemēram, atgriezoties pie Stambulas, melnbaltajā sērijā ielu stūri ir kā

other things, the shape of what needs to be done. Then, within a planned scheme, it is always the sight which helps me to choose and realise the shots.

B.F.: There will be surprises...

G.B.: I try to “read” the city with intentionality. I choose the position of the point of view, adapting myself to the space, like a tailor who is sewing a garment made to measure.

B.F.: Given that you are an architect by education, what brought about the wish to document architectural works of others rather than actually constructing buildings? Could it be said that your photographs are architecturally planned, based on very rigorous composition, which can be observed in the manner in which you handle space?

G.B.: I graduated in 1973. At that time in the faculty you mainly gained political and social experience. With my first camera, it was more natural to record what was happening in the city, the demonstrations and the sit-ins, for example. And only much, much later my attention shifted to buildings and the urban landscape. At the beginning, I was lucky enough to be acquainted with excellent photographers, who helped me. What swept me away was the commitment of the reporter, and that was the thing, at the time, that I loved to bits.

B.F.: Hence your photography made its debut as social testimony.

G.B.: I found that I got on better with photography than with architecture. By taking photos of architecture, I was able to unite the two things. In fact, some have said about my work that it’s like a genuine architectural project, done with photography.

B.F.: At the same time it is also a historical elaboration, however. Some of your photos are black and white, yet others are in colour. I’ll ask the youngsters. In your opinion, apart from the presence or absence of colour, what changes?

Arianna: It adds life.

B.F.: Did you mean that colour adds realism, possibly? The pictures seem more real?

Sofia: Quite sincerely, in black and white photos I see the play of light and shadow more than in colour photos.

G.B.: So you see more of the design, the shapes. About colour they always say that it is more realistic.

Sofia: I would like to know on what basis you take photos in colour rather than in black and white.

G.B.: Let’s say that towards the end of the 1960s, when I began taking photos, fine art photos were only in black and white, whilst coloured photos were considered commercial. Halfway through the 1970s, colour made its appearance in fine art photography.

B.F.: But for you personally? Under what circumstances do you choose which type?

G.B.: Really, I have always been attracted to black and white, for some forty years now. The first series in colour occurred accidentally in 1991, because I had used up all the black and white film, this was during my work on Beirut. Personally it doesn’t make that much difference to me. Colour offers more information and perhaps has a more narrative aspect.

B.F.: And with black and white one concentrates more on form?

G.B.: Certainly, it is well-known that when you remove the information of colour, the eye tends to concentrate more on form, the light and shade and the design. For example, returning to Istanbul, the series



Gabriële Basīlīko
Stambula /
Gabriele Basilico
Istanbul
2010

Foto:Ība māksliniekam /
Courtesy of the artist

pieminekļi: šie uzņēmumi man ļoti atgādina to, kā Atžē kadrā tvēra Parīzi. Pilsētu var uzlūkot no augšas, lai to aperīgi vērotu un ar skatienu aptvertu tās plašumu, taču, ja vēlies pilsētu iepazīt, tev jāstaigā pa tās ielām.

B.F.: Tev jāietiecas tajā iekšā.

B.G.: Lai uztvertu tās elpu. Katra pilsēta ir sajūtu pilna.

Sofija: Jūs teicāt, ka ir atšķirība, vai pilsētu uzlūko no ārpusē vai no iekšpusē. Tātad tā ir apzināta izvēle, ka izstādes sākumā esat novietojis no augšas uzņemtu panorāmu un pašās beigās – ielu stūru attēlus kā iekšējuma kulmināciju?

G.B.: Protams, veidojot izstādi, atkal tiek izstrādāts jauns projekts. Šajā ziņā fotogrāfi ir daudz mācījušies no māksliniekiem. Kādreiz nemaz nepievērsa tik daudz uzmanības izstādes telpas iekārtojumam. Varbūt varētu teikt, ka pāreja no estētiskās puses uz sociālo, par ko runājām sākumā, atspoguļojas pārejā no panorāmas uz atsevišķu ielu, no nomales – uz centru, no ārpusē – uz iekšpusi. Ja skaties uz pilsētu no lidmašīnas, tev šķiet, ka vari to paņemt sauļā, taču pēcāk tev ir jādodas tajā iekšā. Un iedibinās savveida dialogs starp zemes dimensiju un otru, kas ir mazliet transcendentāla.

B.F.: Kur pilsēta pieskaras debesīm.

B.G.: To es pierakstīšu! ●

No itāļu valodas tulkojusi Dace Meiere

¹ Domāta 2010. gadā iznākusi Basīlīko un Doninelli kopīgā grāmata *Istanbul 05 010* itāļu un angļu valodā. – *Red.*

² *Flâneur* – klaiņotājs (franču val.). – *Red.*

in black and white of street scenes were like monuments: they reminded me a lot of the pictures of Paris by Atget. You can look at a city from up high in order to contemplate it and to measure its extent with your eye, but if you want to get to know it, you have to walk around inside it.

B.F.: You have to penetrate it.

G.B.: To feel its breath. A city is teeming with sensations.

Sofia: You said that there is a difference between seeing a city from the outside or from within. So was it a conscious choice to have placed at the beginning of the exhibition a bird’s-eye view and at the end pictures of street scenes as the peaks of internality?

G.B.: Certainly, when you are staging an exhibition, you are also creating an additional project. In this regard photographers have learnt a lot from artists. Once upon a time, no one really bothered much about the arrangement of the exhibition space.

You could perhaps say that the movement from the aesthetic aspect to the social side, that which we talked about at the beginning, is reflected in the movement from the panoramic view to that of the street, from the periphery to the centre, from the outside to the inside. If you look at a city from the air, it seems that you can take it into your hand, but then you have to enter inside it. You establish a kind of dialogue between an earthly dimension and another which is slightly transcendental.

B.F.: Where the city touches the sky.

G.B.: I’m going to write that down! ●

Translated from the Italian by Terēze Svīlane

¹ Referring to the book jointly written by Basīlīko and Doninelli, in Italian and English: *Istanbul 05 010*.