

KUNST

Mit einem Wimpernschlag

Wie sich der Dominanz des weissen Blicks entziehen? Die Künstlerin Frida Orupabo verarbeitet Archivmaterial zu Collagen, die nicht zuletzt auf die historische Verantwortung der Fotografie zielen.

VON GIULIA BERNARDI



Nehmen wir das Gegenüber wirklich wahr, wirklich ernst? Frida Orupabos «Batwoman» (2021).

FOTO: © FRIDA ORUPABO UND GALERIE NORDENHAKÉ BERLIN / STOCKHOLM / MEXIKO-STADT

Ein dunkler Raum, vor uns ein Raster ständig wechselnder Bilder; Bilder von Menschen, von Landschaften, von Polizeigewalt auf offener Strasse. Schonungslos werden sie vor uns an die Wand projiziert. Die Aufnahmen aus dem Instagram-Profil der norwegisch-nigerianischen Künstlerin Frida Orupabo vergegenwärtigen verschiedene Erfahrungen von Blackness. Sie sind vielstimmig, «die Frau» oder «die Schwarze Frau» gibt es nicht. Zwischen die Bilder und Videos mischen sich Sätze der Dichterin und Musikerin Elaine Kahn: «I have seen a million pictures of my face and still I have no idea»: Ich habe mein Gesicht millionenfach abgebildet gesehen und habe trotzdem keine Vorstellung – keine Ahnung vom eigenen Selbst, vom eigenen Selbstbild.

Dulden oder hinterfragen

Die Ausstellung von Frida Orupabo im Fotomuseum Winterthur verdeutlicht, wie zigfach reproduzierte rassistische und sexistische Bilder Einfluss auf unsere Vorstellungskraft und unser Denken nehmen: Sie bestimmen, was wir sehen, welche Schlüsse wir daraus ziehen. Und sie tragen Deutungshoheiten weiter, die aus ganz spezifischen Machtkonstellationen stammen, aber gesellschaftlich und historisch als universell deklariert werden.

Während wir den Blick durch den Raum schweifen lassen, ihn langsam von der schnell getakteten Projektion lösen, bemerken wir eine grossformatige Collage hinter uns an der Wand. Es ist die Fotografie eines weissen Pin-up-Girls; es wendet uns den Rücken zu, auf seinem Körper ist der verdrehte Kopf einer Schwarzen Frau platziert. Sie sieht uns frontal an, fordert unsere Aufmerksamkeit ein. Dieser Blick verleiht dem passiven weiblichen Körper plötzlich eine aktive Rolle, lässt die Schwarze Frau zur Akteurin werden, die uns in die Verantwortung zieht. Denn unser Blick ist nicht neutral; mit jedem Wimpernschlag entscheiden wir, ob wir dominante Machtstrukturen stillschweigend dulden oder sie an Ort und Stelle hinterfragen.

Die Collage ist ein Beispiel dafür, wie Frida Orupabo mit historisch gewachsenen Hierarchisierungen bricht. Oder wie sie es selbst in einem Interview mit dem Fotomuseum formulierte: «Es ist der Versuch, ein Œuvre (und ein Leben) zu schaffen, das nicht vom weissen Blick dominiert wird.» Diesen Versuch führt sie im nächsten Ausstellungsraum fort. Dort sind analoge grossformatige Collagen an den Wänden angebracht. Sie setzen sich aus verschiedenen Schichten zusammen, aus Körpern und Körperteilen, aus Armen und Beinen, die teilweise verdreht oder nur schemenhaft erkennbar sind. Für diese Bildkompositionen verwendete Orupabo grösstenteils Fotografien aus historischen Archiven der Kolonialzeit.

Auch in diesem Raum sind die Blicke direkt auf uns gerichtet, rufen zu einer Begegnung auf Augenhöhe auf. Nehmen wir das Gegenüber wirklich wahr, wirklich ernst? Und was würde das genau bedeuten?

«Listening is the act of authorization towards the speaker.» Zuhören ist ein Akt der Autorisierung der Sprechenden, schrieb die Autorin und Künstlerin Grada Kilomba in «Plantation Memories» (Erinnerungen an die Plantagen): Wir können erst sprechen, wenn uns jemand zuhört. Auszüge aus ihrem Buch werden ebenfalls auf dem Instagram-Profil von Orupabo geteilt, wodurch die Räume inhaltlich miteinander verknüpft werden.

Prägende Bildsprache

Welche historischen Archive Frida Orupabo für die Collagen verwendete, wird nicht präzisiert. Entsprechend können wir uns fragen: Wie beeinflusst das unsere Betrachtungen, wenn der Kontext nicht bekannt ist? Oder: Würden wir das Gesehene besser verstehen, wenn wir die Herkunft, sei es die geografische oder zeitliche, der Fotografien kennen würden? Indem Orupabo solche Informationen nicht offenlegt, richtet sie den Fokus ganz auf die rassifizierende und objektivierende Bildsprache, die unser kulturgeschichtliches Gedächtnis grundlegend prägt: die Kolonialherren als Subjekte, die Kolonisierten als Objekte.

Mit ihrer künstlerischen Praxis macht Frida Orupabo deutlich, wie das Medium Fotografie an der Entstehung und der Fortschreibung kolonialer Machtverhältnisse immer schon beteiligt war und diese bis heute fortführt. Sie weist aber auch auf die jeweiligen Zirkulationssysteme hin, die bestimmen, welche Bilder sichtbar werden – und welche eben nicht. Auf der Fotografie eines Gesichts, das Orupabo für eine Collage verwendete, ist noch das Wasserzeichen einer Bildagentur zu sehen. Das Logo verweist auf die Tatsache, dass mehrheitlich weisse Institutionen die Rechte an kolonialen Archiven besitzen und somit weiterhin definieren, in welchen Kontexten das Material gezeigt wird.

«Colonial history keeps hunting us because it has not properly been buried», sagte Grada Kilomba einmal. Die Kolonialgeschichte treibt uns deshalb vor sich her, weil ihre Anerkennung und Aufarbeitung immer wieder ins Stocken gerät. Dagegen sind die Geschichten, die Frida Orupabo mit ihren Collagen entstehen lässt, der Versuch, neue, selbstbewusste Akteur:innen und Sprecher:innenpositionen aus den alten Bildwelten herauszulösen.

Frida Orupabo: «I have seen a million pictures of my face and still I have no idea». Bis 29. Mai im Fotomuseum Winterthur. www.fotomuseum.ch

IM AFFEKT

Nachhilfe für falsche Cowboys

VON FLORIAN KELLER



Wie viele Oscars wüßte wohl geben für dieses «Stück Scheisse»? Excusez, aber so reden sie halt, diese Cowboys von altem Schrot und Korn: grad so, wie ihnen das Schnäbeli gewachsen ist.

Es war Sam Elliott, der sich so abfällig geäussert hatte, der altgediente Westernheld mit einer Stimme wie Teer, legendär als Erzähler an der Bar in «The Big Lebowski». Und das «Stück Scheisse», über das er hier vom Leder zog? Das war Jane Campions Western «The Power of the Dog», mit zwölf Nominierungen einer der grossen Favoriten bei den Oscars am 27. März.

«Wo zum Teufel ist der Western in diesem Western?», fragte Elliott als Gast in einem Podcast. Und dann diese homosexuellen Andeutungen den ganzen Film hindurch! Die Cowboys im Film würden ja alle aussehen wie die Chippendales. Netter Vergleich, Cowboy, wobei man einwenden muss: Das liegt wohl im Auge des Betrachters. Dabei, so räumte Elliott ein, sei die Neuseeländerin eine grossartige Regisseurin, die früheren Werke von Campion

habe er jedenfalls sehr gemocht: «Aber was zum Teufel weiss diese Frau von da unten über den amerikanischen Westen? Und wieso zum Teufel dreht sie diesen Film in Neuseeland und nennt es Montana?»

Campion wiederum gab zunächst mit gleicher Münze zurück. Bei den Filmpreisen der Directors Guild darauf angesprochen, sagte sie mit blendend weissem Lächeln, Sam Elliott habe sich ein bisschen wie eine «Bitch» benommen – wobei sie die Beschimpfung nicht aussprach, sondern ziemlich ladylike nur buchstabierte. Und dann erteilte die Regisseurin dem Westernhelden ein bisschen Gratisnachhilfe über den Unterschied zwischen Rolle und Beruf, zwischen Mythos und Wirklichkeit: «Es tut mir leid, dass ich das sage, aber er ist kein Cowboy, er ist ein Schauspieler.» Und der Wilde Westen sei nun mal eine mythische Landschaft. Oder würde der falsche Cowboy einem Sergio Leone auch ankreiden, dass dieser seine ikonischen Western grösstenteils in Spanien und in italienischen Filmstudios gedreht hatte?

Filmtipp für Sam Elliott: «First Cow» von Kelly Reichardt, ein Western übers Guetzlibacken! Gedreht in Oregon; weiter westlich ist nur noch der Ozean.

AUF ALLEN KANÄLEN

Schlichte Fantasien

Ein Dokfilm rekonstruiert Missbrauchserfahrungen bei einem Casting. Das anschliessende Gespräch zwischen Schauspieler:innen aus zwei Generationen verläuft durchaus hoffnungsfroh.

VON DANIELA JANSER

Fünf junge Schauspielerinnen berichten in Alison Kuhns konzentriertem, aufwühlendem Film «The Case You» von einem Casting, bei dem so einiges aus dem Ruder lief. Gemeinsam rekonstruieren sie, wie sie 2015 gruppenweise durch verwinkelte Gänge in einen Saal geschleust wurden – ohne zu wissen, was sie erwartete und wer sonst noch im Raum anwesend war. Sie erzählen, wie sie dann am Mikrofon standen, den gelernten Text direkt in eine Kamera sprechen sollten, wie einige von ihnen plötzlich und ohne Vorwarnung von hinten angefasst wurden, manche grob, andere intim. Wie sie überrumpelt wurden – und realisierten, dass diese Überrumpelung wohl beabsichtigt war. Das Ziel: keine gespielten, sondern echte Gefühle in ihnen zu provozieren – Angst, Wut, Widerstand, Verwirrung, Scham.

Hängige Klage

Mehrere Frauen verliessen das Casting fluchtartig, andere kehrten für ein zweites Vorsprechen zurück. Eine von ihnen erzählt, wie sie beim Recall aufgefordert wurde, sich nackt auszuziehen – ein sehr unüblicher Vorgang bei einem Vorsprechen –, und wie die Produzentin sie «beruhigt» habe: Der Regisseur stehe auf Schambehahrung.

Später stellte sich heraus, dass diese Castingbühne zugleich ein Filmset war. Die Aufnahmen waren zu einem Film mit dem Titel «Achtung! Casting» verarbeitet worden. Bevor dieser 2018 an einem grossen Filmfestival gezeigt werden sollte, leiteten einige Castingteilnehmerinnen – unter ihnen die Protagonistinnen von «The Case You» – rechtliche Schritte ein. Sie wollten die Veröffentlichung verbieten oder zumindest erwirken, dass die Szenen mit ihrer Beteiligung herausgeschnitten würden. Seitdem ist der Film nicht öffentlich gezeigt worden, eine zivilrechtliche Klage ist hängig.

«The Case You» läuft in Deutschland in den Kinos; in der Schweiz ist bis jetzt kein Kinostart geplant. Erstaunlich, wenn man bedenkt, wie intensiv das Thema spätestens seit dem Fall Weinstein debattiert wird. Erstaunlich auch, weil der Regisseur, um den es geht, ein Schweizer ist. Sein Name wird auf Wunsch der Klägerinnen nicht genannt, um ihm und seinem Film keine Aufmerksamkeit zu schenken.

Nachdem die «NZZ am Sonntag» und Tamedia-Zeitungen über den Fall berichtet hatten, war «The Case You» letzte Woche im Zürcher Kino Kosmos zu sehen, eingeladen hatte der Verein Swan, der sich «für Gleichstellung und Verschiedenheiten der Gender in der Schweizer audiovisuellen Industrie» engagiert.

Vor allem Vertrauen

«Vieles, was heute als Belästigung gilt, hiess früher Premierenfeier.» Im Podiumsgespräch im Anschluss an die Filmvorführung zitiert die Regisseurin und Autorin Katja Früh diesen bösen Kalauer von Harald Schmidt. Sein Spruch markiert, dass sich etwas verändert hat – und verrät gleichzeitig anhaltende Arroganz.

Zusammen mit der Schauspielerin Esther Gensch zeigt sich Früh sehr berührt von «The Case You» – beide verneigen sich vor dem Mut der jungen Frauen.

Gensch selber hatte bereits 2018 in der «Zeit» von massiven Übergriffen durch den deutschen Regisseur Dieter Wedel berichtet, dem auch noch andere Frauen Mobbing, Gewalt und sexuelle Nötigung vorwerfen.

Als Vertreterinnen einer älteren Generation von Theater- und Filmschaffenden machen Gensch und Früh eindringlich klar, wie selbstverständlich gewaltsame Zugriffe auf weibliche Körper früher waren – und wie Erzählungen von Übergriffen in Form von frivolen Anekdoten offen kursierten. Gemeinsam mit Aileen Lakatos von «The Case You» analysieren sie solche Missbräuche auch als Auswuchs einer fatalen Vorstellung von Regisseuren als Genies, denen niemand widersprechen darf und die Schauspieler:innen als «Knet in ihren Händen» (Früh) begreifen.

Einen starken Auftritt auf dem Podium hat auch Kasia Szustow: Sie berät Netflix-Produktionen oder das Schauspielhaus Zürich zu Fragen von Sex, Aggressionen und anderen zwischenmenschlichen Komplikationen. Intimacy Coach Szustow versteht sich explizit nicht als «Moralpolizei». Stattdessen erklärt sie cool und schlüssig, dass es für eine gelungene Darstellung von Sex und Gewalt einen geschützten intimen Rahmen und vor allem Vertrauen braucht – und sicher keinen machteiligen Regisseur, der Schauspieler:innen blossstellt und ihnen seine eigenen schlichten Fantasien aufzwingt.



«THE CASE YOU»