

Art Education Research No. 3/2011

trafo.K

Flic Flac* – Feministische Materialien für den Kunstunterricht

Flic Flac* bezeichnet die Akrobatik, die es ermöglicht, die Dinge auf den Kopf zu stellen und wieder auf den Beinen zu landen.

Wenn wir uns die Vielzahl von Ausstellungen, Publikationen und Materialien ansehen, die in den letzten Jahren feministische Kunst behandeln und zeigen, liegt es eigentlich auf der Hand, das Thema für den Unterricht aufzuarbeiten: Heute lässt sich eigentlich keine zeitgenössische Kunstgeschichte mehr schreiben, ohne die Bedeutung des Feminismus für die Entwicklungen der Gegenwartskunst zu behandeln. Dennoch – und das ist ebenso erstaunlich wie ärgerlich – lässt sich in den Publikationslisten, Curricula und Ausstellungsprogrammen eine gewisse Gleichzeitigkeit von Kanonisierung und Marginalisierung feststellen. Der Feminismus wird erwähnt, aber gezähmt: Er wird in Nischen gesteckt, seines widerständigen Potentials beraubt oder nicht ernst genommen. Noch immer existiert das Stereotyp „Frauenkunst“, das die allgemeine Bedeutung der feministischen künstlerischen Arbeiten zwar nicht ganz negieren kann, sich ihrer Sprengkraft aber zugleich entledigt, indem es sie auf eine Zuschreibung reduziert.

Das allein sind bereits gute Gründe, dieser Vorgangsweise etwas entgegenzuhalten. Eine genauere Beschäftigung mit dem Thema für den Unterricht verbindet sich allerdings noch mit weiteren Schwierigkeiten und Fallstricken. Denn heute kann eigentlich gar nicht mehr von einem Feminismus gesprochen werden. Es gibt viele Feminismen, die miteinander in Verhandlung getreten sind. Ihre Kritiken, Kämpfe und Forderungen richteten sich gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse aber auch gegen die Ausschlüsse und toten Winkel in der Geschichte des Feminismus selbst: So haben etwa Migrant_innen, Transgender, Schwarze, Intersexuelle, Menschen mit Behinderungen etc. den Feminismus für seine Ausschlüsse kritisiert und dabei verändert. Das, was unter „Feminismus“ zu verstehen ist, ist also selbst zu einem umkämpften Terrain geworden.

Diese Entwicklungen und Paradigmenwechsel der feministischen Diskussionen waren darüber hinaus auch eng mit politischer Theorie verbunden. Der Begriff des „Geschlechts“ wurde dekonstruiert: Queere Theorien und Bewegungen haben aufgezeigt, dass Geschlecht

und Sexualität nicht einfach nur so sind, wie sie sind, sondern von uns allen jedes Mal wieder, u.a. über Sprache, gemacht werden.

In feministischen künstlerischen Arbeiten lassen sich viele Verweise auf die Widersprüche und Kämpfe in der feministischen Geschichte sowie auf die theoretischen Fragen und Dekonstruktionen finden. Diese Referenzen sind manchmal auf den ersten Blick nicht gleich zu entziffern. Das Finden einer aktuellen und für Schüler_innen¹ nachvollziehbaren Sprache für die feministische Auseinandersetzung im Unterricht ist daher manchmal schwierig. Mit diesen Materialien versuchen wir, uns den angesprochenen Kodierungen, Fallstricken und Widersprüchen zu stellen.

Sie stellen Formen der Annäherung an aktuelle feministische Zugänge, Kämpfe, Theorien und Diskurse zur Verfügung. Sie beinhalten:

- ein Glossar, das eine Auseinandersetzung über Sprache und Definitionen ermöglicht (Text: Persson Perry Baumgartinger, Illustrationen: Evi Scheller)
- eine Sammlung künstlerischer Arbeiten mit Fragen für den Unterricht
- DIY Handlungsanweisungen, die zu einer Beschäftigung mit den künstlerischen Arbeiten und feministischen Strategien einladen

Ziel ist die Vorstellung feministischer Ansätze und künstlerischer Strategien im Hinblick auf die Entwicklung eigener Handlungsformen. Künstler_innen produzieren Wissensformen und Handlungsräume, die sich bestehenden Machtverhältnissen und Normierungen widersetzen. Die Auseinandersetzung mit Sprache sowie mit künstlerischen Arbeiten und Strategien wird durch DIY-Vorschläge für den Unterricht ergänzt, die vielleicht Lust machen, selbst zu handeln.

*Elke Smodics-Kuscher und Nora Sternfeld
 Für das Büro trafo.K*

¹ Zur Schreibweise „_innen“ siehe Glossarkarte „Innen... _innen“.

Herstory – Das Flic Flac* Projekt

Das Projekt Flic Flac* ist mittlerweile ein wachsender Prozess:

Die erste Idee für feministische Unterrichtsmaterialien ist in einem Workshop mit Lehrlingen im Herbst 2006 entstanden und aus deren erklärtem Wunsch hervorgegangen, mit Instrumentarien und einer Sprache, was das Thema betrifft, ausgestattet zu werden. Darauf haben wir reagiert, indem wir weitere Workshops mit Jugendlichen und Künstler_innen organisiert und diese mit einer Bedarfserhebung der Sozialwissenschaftlerin Ines Garnitschnig verbunden haben, die uns Aufschlüsse und Einsichten über Erfahrungen, Wünsche und Bezüge der Schüler_innen zum Thema Feminismus gegeben hat. Auf der Basis der Erfahrungen mit den Schüler_innen und der Studie haben wir ein Unterrichtsmaterial für die Berufsschule entwickelt, das im Frühjahr 2009 das erste Mal in der Pädagogischen Hochschule in Wien präsentiert wurde:

Eine modular angelegte Mappe stellt eine Mischung aus unterschiedlichen Annäherungsformen an das Thema Feminismus für die Berufsschule zur Verfügung. In Zusammenarbeit mit Persson Perry Baumgartinger und Evi Scheller haben wir ein Glossar entwickelt, das wesentliche Begriffe des Feminismus und der Queer Theorie zusammenfasst und für Schüler_innen nachvollziehbar darstellt.

Die Materialien schlagen eine Brücke zwischen dem Stand aktueller wissenschaftlicher und aktivistischer Debatten einerseits und den Realitäten von Jugendlichen sowie dem Alltag in der Berufsschule andererseits. Sie verstehen sich als Vorschlag, der unterschiedlich benützt und zusammengestellt werden kann: Die Glossarkarten sprechen die Kompetenz der Sprache an, Bildkarten ermöglichen Annäherungen über Bildpolitiken, Handlungsanweisungen bieten Gelegenheit, sich dem Thema anhand von Performances und eigenen Wahrnehmungen zu widmen, Videos und Songs eröffnen andere Diskursebenen, DIY-Elemente laden zur Entwicklung eigener Materialien ein.

Im Januar 2010 haben wir das Material bei einem Workshop im Rahmen des Netzwerkmoduls ›Queer und DiY im Kunstunterricht‹ am Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste präsentiert und mit Studierenden im Bereich Kunstpädagogik diskutiert. Die Erfahrungen in den Workshops bestärkten uns in dem Wunsch, eine Erweiterung des Materials vorzunehmen. Speziell im Kunstunterricht schien es Interesse und Bedarf zu geben, das Thema vertiefend zu behandeln. Daraus ging schliesslich das hier vorliegende Material hervor.

Wie ist das Material aufgebaut?

GLOSSAR

Das Glossar besteht aus Karten mit Begriffserklärungen, die in der aktuellen feministischen Theorie und Praxis wichtig sind. Natürlich sind das nicht die einzigen möglichen Definitionen – handelt es sich doch um aktuell umkämpfte Begriffe. Mit Zitaten haben wir versucht, verschiedene Zugänge zu den Definitionen sichtbar zu machen. Jeder Begriff ist illustriert. Die Karten können unterschiedlich eingesetzt werden und verstehen sich als Einladung zur Erfindung von Spielregeln. Der Text ist von Persson Perry Baumgartinger, die Illustrationen sind von Evi Scheller.

KÜNSTLERISCHE ARBEITEN UND VORSCHLÄGE FÜR DEN UNTERRICHT

Die künstlerischen Arbeiten rücken ungewöhnliche Perspektiven in den Blick und regen zur Diskussion an. Wir verstehen Kunst dabei auch als eine Diskussionsplattform feministischer Themen: Feministische Künstler_innen greifen Entwicklungen aus Theorie und Aktivismus auf und erarbeiten damit verbundene visuelle, reflexive, mediale, aktivistische und oft performative Strategien.

Mit den Materialien möchten wir bekannte und unbekannte Positionen von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart vorstellen, die sich einerseits in den bestehenden Kanon der Kunstgeschichte einschreiben und an diesen anknüpfen und andererseits über diesen hinausweisen und ihn verschieben wollen. Zentrales Moment in der Auswahl der Arbeiten ist der Aspekt der Handlung.

Die Arbeitsmaterialien sind in drei Themen gegliedert:

Jedes Thema beginnt mit einer kurzen thematischen Einführung und stellt künstlerische Positionen vor. Im Anschluss an die Vorstellung der künstlerischen Arbeiten finden sich Fragen, weiterführende Texte und Links sowie Handlungsvorschläge.

I. ÖFFENTLICHKEITEN HERSTELLEN

Women fight back: Künstlerische Strategien der 1970er Jahre zwischen Performance, Aktivismus und Öffentlichkeit

II. IN DIE NORMALITÄT INTERVENIEREN

Subversive Strategien gegen Normierungen

III. VERSTRICKUNGEN KENNEN UND KÄMPFE VERBINDEN

Ausschlüsse benennen und Gegenwissen produzieren

Zum Abschluss der drei Themen schlagen wir einen Ablauf mit Aktionen und Auseinandersetzungsformen für fünf Schulstunden vor, der die Beschäftigung mit den feministischen künstlerischen Positionen als Ausgangspunkt hat.

IV. DIY HANDLUNGSSTRATEGIEN

Dabei geht es uns darum, von der künstlerischen Praxis eröffnete Handlungsräume und Wissensformen aufzugreifen und diese für konkrete, aktuelle und eigene Situationen zu nutzen und zu aktualisieren.

I. Öffentlichkeiten herstellen

Women fight back: Künstlerische Strategien der 1970er Jahre zwischen Performance, Aktivismus und Öffentlichkeit

THEMATISCHE EINFÜHRUNG

Mit dem ersten Thema möchten wir aus einer aktuellen Perspektive eine kleine „feministische² Kunstgeschichte der Gegenwart“ vornehmen und machen in diesem Zusammenhang eine Rückblende in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts: Unter dem Titel „Öffentlichkeiten herstellen“ geht es anhand von drei künstlerischen Positionen – VALIE EXPORT, den Guerrilla Girls sowie Suzanne Lacy und Leslie Labowitz – um künstlerische Strategien der 1970er Jahre, die mit dem öffentlichen Raum umgehen. Diese sind zwischen Performance, Aktivismus, Fotografie, Video und Medienkunst angesiedelt. Ihre Themen sind: Körper, Machtverhältnisse, Raum und Politik.

Die österreichische Künstler_in **VALIE EXPORT** attackiert in ihren Kunstwerken der späten 1960er und frühen 1970er Jahre die Normierung der Frau durch massenmediale Inszenierungen. EXPORT sprengt die Grenzen des „weiblichen Raums“, indem sie öffentliche Bereiche für ihre Aktionen und Präsentationen nutzt.

Die beiden Künstler_innen **Suzanne Lacy** und **Leslie Labowitz** sind Pionier_innen feministischer Medien-

2 Siehe Glossarkarte „FEMINISMUS“.

kunst. Sie thematisieren sexualisierte Gewalt und entmächtigende Bildproduktionen in den Massenmedien, ohne dabei selbst voyeuristisch zu sein oder handlungsunfähige Opfer zu produzieren. Im Gegenteil: In ihren Aktionen zeigen sie mutige Handlungsmacht.

Statistiken, Humor und provokante Fragen sind die didaktischen Strategien der anonym auftretenden Künstler_innen-Gruppe **Guerrilla Girls**. Mit Plakaten und Flyern als künstlerische Medien unterwandern sie die herkömmliche Praxis des Kunstbetriebs und stellen Forderungen nach gleichberechtigter Teilhabe. In ihren Aktionen kämpfen sie gegen sexistische und rassistische Strukturen und Haltungen in Kunstausstellung und Kunsttheorie.

Doch bevor einzelne Arbeiten der Künstler_innen genauer Thema werden – ein kurzer Einblick in die gesellschaftliche Situation der 1970er Jahre:

Ein wichtiges Thema der so genannten „zweiten Frauenbewegung“³ der 1960er und 1970er Jahre ist die Selbstbestimmung über den eigenen Körper. Stichworte sind Empfängnisverhütung, Abtreibung, sexualisierte Gewalt und das Recht auf das eigene Begehren. Wichtige Slogans feministischer Kämpfe waren in diesem Zusammenhang „Mein Bauch gehört mir“ und „Nein heißt Nein!“⁴

Ein weiterer Schwerpunkt besteht in der Kritik an der gesellschaftlichen Normierung eines vorgefertigten Bildes der Frau in der Nachkriegsgesellschaft. Analysiert und kritisiert werden stereotype Darstellungen, klischeehafte Rollenvorstellungen und begrenzte Handlungsräume von Weiblichkeit. Die Entwicklung der Massenmedien und die damit einhergehende Verbreitung der Werbung verändern das Bild der Frau und vervielfachen ihre visuellen Repräsentationen in der Öffentlichkeit. In den 1970er Jahren rebellieren die Künstler_innen auch gegen die strukturellen Ausschlüsse aus dem Kunstsystem. Deshalb schliessen sie sich vermehrt zusammen, machen Ausstellungen und Projekte und arbeiten an selbstorganisierten Formen der Repräsentation.

ZIELE

- Kennenlernen historischer feministischer, künstlerischer Strategien
- Auseinandersetzung mit der Aktualität feministischer Ikonografien
- Reflexion der gesellschaftlichen und künstlerischen Relevanz der Arbeiten
- Entwicklung eigener Handlungsformen

3 Siehe Glossarkarte „FRAUENRECHTE“.

4 Siehe hier Glossarkarte „NEIN“.

Künstlerische Positionen

VALIE EXPORT, Körperkonfigurationen

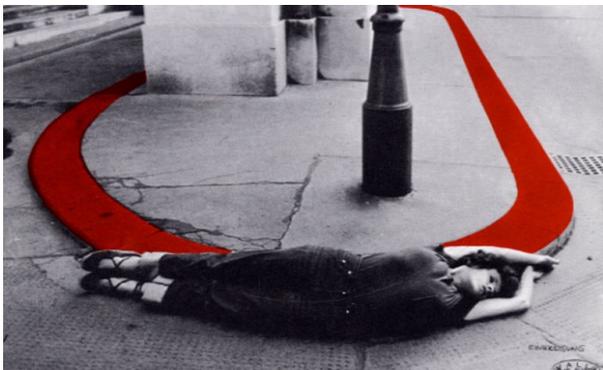


Abb. 1: VALIE EXPORT, Einkreisung, 1976

in: http://www.valieexport.at/de/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2159&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4&cHash=adc9798c06



Abb. 2: VALIE EXPORT, Verfügung, 1976

in: http://www.valieexport.at/en/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2212&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4&cHash=45bdbd302c



Abb. 3: VALIE EXPORT, Zustützung, 1976

in: http://www.valieexport.at/de/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2229&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4&cHash=9cdbfd28da

Die Körperkonfigurationen sind eine Serie von Fotografien, die in den 1970er und 1980er Jahren entstanden sind. Sie zeigen die Künstlerin selbst, die ihren Körper zu ihrem künstlerischen Material macht und ihn in ein Verhältnis zum öffentlichen Raum stellt. Die Fotos inszenieren Auseinandersetzungen zwischen Körper und Architektur. VALIE EXPORT untersucht dabei die strukturellen Codes, die ebenso mit dem Körper wie mit dem Raum verbunden sind.

Oft sind die Standorte ihrer Fotografien städtische Orte der Repräsentation wie etwa das Wiener Rathaus oder der Heldenplatz. Diese Räume besetzt Export mit ihrem Körper. Die gesellschaftliche Festlegung zwischen „privatem und öffentlichem“ Raum wird dabei in Frage gestellt. Export inszeniert damit eine Überschreitung mal mehr, mal weniger ausgesprochener Grenzen, nämlich „(...) dass bestimmte Räume als weibliche, andere als männliche abgegrenzt wurden, und zwar zum alleinigen Zweck, Machtverhältnisse zu stärken.“⁵

Darüber hinaus stellen die Arbeiten auch konzeptuelle Versuchsanordnungen dar, die nicht nur den Raum durchmessen, sondern auch gesellschaftlich und geschlechtlich normierte Körperhaltungen analysieren und durchspielen. VALIE EXPORT untersucht dabei, wie Machtverhältnisse auch in den Körper eingeschrieben sind, d.h., dass es kein Zufall ist, sondern vielmehr mit historisch gewachsenen Bildern und Praktiken zu tun hat, wie sich wer in der Gesellschaft bewegen kann und wie wer in der Gesellschaft mit seinem/ihrer Körper umgeht. Der Körper wird also als Austragungsort gesellschaftlicher Macht- und Gewaltverhältnisse thematisiert und somit künstlerisch zum politischen Medium erklärt.

Es geht aber nicht nur um die Analyse von Machtverhältnissen: EXPORT eignet sich den Raum und die Körperhaltungen auch an, die sie untersucht. „Pflaster, Strasse und Bürgersteig waren ihre Freiräume und sie besetzte sie als Bedingung für ihr Werk. Urbaner Raum wurde zu ihrer Arena.“⁶

WEITERLESEN

Website VALIE EXPORT <http://www.valieexport.at>

FRAGEN ZU DEN ARBEITEN

Wie geht VALIE EXPORT mit mächtigen Räumen um? Was hat das mit Geschlecht⁷ zu tun?

EXPORT überschreitet klassische Grenzen künstlerischer Medien und Formen. Was haben die Fotografien mit Skulpturen zu tun? Was haben sie mit Performances zu tun? Haben sie vielleicht auch etwas mit Video oder Fernsehen zu tun?

⁵ Zitate aus: Berta Sichel. Für uns alle*. VALIE EXPORTS Film- und Videoarbeiten, in: VALIE EXPORT. Zeit und Gegenwart 2010.

⁶ Ebda.

⁷ Siehe Glossarkarte „GESCHLECHT“.

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Gibt es Räume in der Schule/im Park/in der Stadt, die unausgesprochen vergeschlechtlicht werden?

Gibt es Räume in der Schule/im Park/in der Stadt, die ausgesprochen vergeschlechtlicht werden?

WEITERHÖREN

Marty Huber, *Take a Walk*, Audioanweisung 2008

Die Audioanweisung der Wiener Künstlerin, Aktivistin und Performancetheoretikerin Marty Huber lädt zu einem Spaziergang im öffentlichen Raum ein. Die Hörer_innen können den Anweisungen folgen und Erfahrungen mit ihren Wahrnehmungen rund um Alltäglichkeiten machen.

Download: www.trafo-k.at/download/martyhuber_takeawalk_audioanweisung_2008.mp3

Dazu: *Talk&Walk*, Handlungsanweisung 2009

Download: www.trafo-k.at/download/MartyHuber_TalkandWalk.pdf

Suzanne Lacy und Leslie Labowitz, *In Mourning and in Rage*



Abb. 4: Suzanne Lacy and Leslie Labowitz, *In Mourning and in Rage*, 1977 (Videostill)

© 2001 Copyright the Woman's Building Inc. in <http://womansbuilding.org/wb/imagedisplay.php?dir=disc0014&img=ot141004.jpg>

Link zum Video

Media-Performance: *In Mourning and in Rage*, Los Angeles 1977, in: <http://www.youtube.com/watch?v=767U43psfn4&feature=BF&list=QL&index=1>

Thema der Künstler_innen Suzanne Lacie und Leslie Labowitz ist Gewalt – in den Medien und in der Gesellschaft. Und, so schreiben sie selbst, es war diese Gewalt, die den Grund und Ausgangspunkt für die feministische Medienkunst lieferte. In den 1970er

Jahren beschäftigten sich Künstler_innen mit dieser Gewalt in der Darstellung und in den Verhältnissen ebenso sehr wie aktivistische Gruppen und selbstorganisierte feministische Initiativen. Vor diesem Hintergrund gründeten Lacy und Labowitz das Netzwerk *Ariadne – A Social Art Network*, das Austausch und Organisationsformen für Feminist_innen aus den Bereichen der Kunst, der Medien und der Politik ermöglichen sollte. In diesem Zusammenhang entstanden Konzepte und Medienstrategien für kritische Interventionen in gängige Darstellungspraxen.

Die Aktion „*In Mourning and in Rage*“ war eine gross angelegte Medieninszenierung der Künstler_innen in Los Angeles, bei der es darum ging, auf Vergewaltigungen und sexualisierte Gewalt in der Gesellschaft aufmerksam zu machen. Konkret reagierten sie auf eine Serie von Vergewaltigungen, den „*Hillside Strangler Case*“, und deren voyeuristische mediale Darstellung. Nach dem zehnten Mord entschlossen sich die Künstler_innen, aktiv zu werden und in Kooperation mit feministischen Organisationen und Frauenhäusern ein Medienevent zu organisieren. Ziel der Aktion war es, mit selbstbestimmten feministischen Inhalten in die Medien zu gelangen. Dies geschah in Form einer gross angelegten Inszenierung: 70 in Schwarz gekleidete Frauen kamen vor dem Frauenhaus in Los Angeles zusammen. Dort erhielten sie konkrete Anweisungen über die weitere Aktion. Als nächstes kamen zehn Trauer tragende Schauspieler_innen aus dem Haus und stiegen in einen Leichenwagen. Gefolgt von einer Eskorte von Motorrädern und den 70 Aktivist_innen in Schwarz in 22 Autos. Auf den Autos waren Sticker mit Forderungen zu lesen wie „*STOP VIOLENCE*“ (Stoppt die Gewalt). Gemeinsam fuhr der Trauerzug zum Rathaus, dort entfalteten sie ein Banner mit der Aufschrift: *In Memory of our sisters! Women fight back! (In Erinnerung an unsere Schwestern. Frauen kämpfen zurück!)*

Die Kostümierung der Frauen zitiert klassische Traditionen feminisierter Trauerkleidung. Während trauernde Frauen gemeinhin als unglückliche und oft ohnmächtige Figuren repräsentiert werden, stellen sie sich hier als trotzig und mutige Kraft dar, deren Trauer sich mit Wut und Handlungsmacht verbindet.

FRAGEN AN DIE ARBEIT

Wer sollte die Aktion sehen?

Was an der Aktion unterscheidet sich von der klassischen Mediendarstellung sexualisierter Gewalt?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Inwiefern waren die Aktionen der 1970er Jahre erfolgreich? Hat sich aus eurer Sicht etwas an der Gewalt in der Mediendarstellung geändert?

Welche Bilder sind für die Medien interessant? Mit welchen Gefahren können Medieninterventionen verbunden sein, die die Logik der Medien brauchen, um funktionieren zu können?

Suzanne Lacy und Leslie Labowitz, Performing Archive



Abb. 5: Suzanne Lacy und Leslie Labowitz, Performing Archive, 2007/2008

In http://theyecatcherblog.blogspot.com/2008_12_01_archive.html

<http://www.reactfeminism.org/> [25.06.2011]

Mit dem Ziel einer Aktualisierung und der Ermöglichung von Aneignungsstrategien initiieren die Künstler_innen Lacy und Labowitz 2006 das Projekt „The Performing Archive“ – eine Installation aus 80 Kartons mit Archivmaterial – das all ihre künstlerischen Aktivitäten aus der Zeit von 1971 bis 1984 umfasst. Was ursprünglich als mögliche Form der Geschichtsdarstellung von prozessualer Kunst begann, entwickelt sich im Laufe der Zeit zu einer partizipativen Auseinandersetzung der jüngeren Generation feministischer Künstler_innen: Das Archiv erfährt eine Erweiterung durch Videointerviews junger Künstler_innen, die von Lacy und Labowitz eingeladen werden, sich mit den dokumentarischen Materialien auseinanderzusetzen. Das Aufeinandertreffen von künstlerischen und gesellschaftskritischen Strategien der 1960er und 70er Jahre mit der Gegenwart aus der Perspektive junger Künstler_innen stellt neue, unerwartete Beziehungen zwischen der zweiten feministischen Welle und aktuellen feministisch-politischen Fragestellungen her.

FRAGEN ZUR AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM PERFORMING ARCHIVE

Warum werden Aktionen feministischer Geschichte gesammelt?

Welche Funktion erfüllt ein Archiv?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Welchen Suchbegriff würdet ihr für eure Recherche feministischer Strategien nutzen?

Was könnte junge Künstler_innen an den Strategien

der älteren Generation interessieren?

Was motiviert junge Künstler_innen heute, sich auf diese historischen Positionen zu beziehen?

Was bedeutet dieser Rückgriff für die Zukunft?

Links zu Videos über das Performing Archive

<http://www.youtube.com/watch?v=eV8VDI NkY00>

http://www.unitedstatesartists.org/project/the_performing_archive

Guerrilla Girls, Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

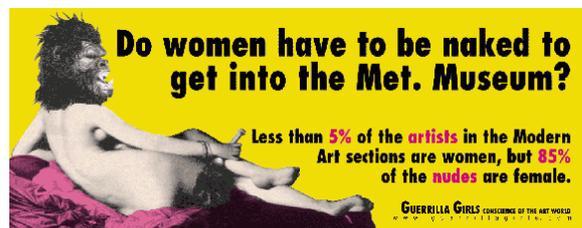


Abb.6: Guerrilla Girls, Do women have to be naked to get into the Met. Museum? Copyright © 1989, 1995 by Guerrilla Girls

In <http://www.guerrillagirls.com/posters/getnaked.shtml>

„Müssen Frauen nackt sein, um ins Metropolitan Museum zu kommen?“ Die US-amerikanische Künstler_innengruppe ist mit diesem Plakatmotiv, das die „Grande Odalisque“ des französischen Maler J.A.D. Ingres zitiert, berühmt geworden. Mit dem ironischen Unterton geht es weiter: „Weniger als 5% der Künstler_innen sind Frauen, aber 85% der Akte sind weiblich.“ Anlass für die Gründung des Künstler_innenkollektivs ist eine Frauendemonstration gegen eine Ausstellung des renommierten Metropolitan Museum in New York, das internationale zeitgenössische Positionen in der Malerei und Skulptur ausstellte („An International Survey of Painting and Sculpture.“). Von 169 präsentierten Künstler_innen waren nur 13 Positionen von Frauen in die Überblicksschau aufgenommen worden. Erste Aktionen und Interventionen der Guerrilla Girls im öffentlichen Raum waren statistische Erhebungen – der so genannte „Weenie Count“, der die Beteiligungszahlen von Frauen mit jenen von Männern verglich. In nächtlichen Plakataktionen pflasterten die Guerrilla Girls Hauswände mit verschiedenen Aufstellungen und Vergleichen voll, wie z. B. aus dem Jahr 1985: „Wie viele Einzelausstellungen von Frauen gab es in New Yorker Museen? Guggenheim 0, Metropolitan 0, Modern 1, Whitney 0.“

Das Unverwechselbare des Künstler_innen-Kollektivs Guerrilla Girls ist das Verbergen ihrer wahren Identitäten. Sie verwenden Namen verstorbener

Künstler_innen wie „Frida Kahlo“, „Käthe Kollwitz“ etc. als Pseudonyme und treten ausschliesslich mit Gorillamasken in der Öffentlichkeit auf, um ihre Anonymität zu wahren. Keiner weiss, wer hinter den Masken steckt und wie viele Mitglieder es sind.

Sechs Jahre später überprüfen die Guerrilla Girls die statistische Erhebung „Müssen Frauen nackt sein, um ins Met. Museum zu kommen?“ mit der Hoffnung, dass sich etwas verändert hat. Aber sie finden dieselben Missstände vor. In Bezug auf die Unterrepräsentation von Frauen hat sich die Situation eher verschlechtert, denn nur 3% der Künstler_innen in der Abteilung Moderne und Zeitgenössische Kunst sind Frauen (1989 sind es 5%) und 83% der Akte sind weiblich (1989 sind es 85%). Es gibt also nach wie vor keinen Anlass, die Masken abzulegen.

WEITERFÜHRENDE VIDEOS

<http://www.guerrillagirls.com/videos/videos.shtml>
<http://channel.tate.org.uk/media/26702572001>

FRAGEN ZU DEN ARBEITEN

Wieso tragen die Guerrilla Girls eurer Meinung nach Gorillamasken?

Wieso sind Frauen so oft in Medien, Werbung und Museen als Objekte abgebildet und viel seltener gleichberechtigte Autor_innen?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Die Frage, die die Guerrilla Girls an die Kunst richten, könnte auch an die Medien gerichtet werden: „Müssen Frauen nackt sein, um in die Zeitung zu kommen?“ Was für eine Aktion könnte auf die vergeschlechtlichte Darstellung in den Medien aufmerksam machen?

Wie würdet ihr euch für eine Aktion maskieren?

II. In die Normalität⁷ intervenieren

Subversive Strategien gegen Normierungen⁸

„DON'T STEREOTYPE⁹ ME!“

THEMATISCHE EINFÜHRUNG

In den 1990er Jahren kommt es im Feminismus zu massiven Umbrüchen. Schwerpunkt der Veränderungen bildet eine vertiefende Beschäftigung mit den mächtigen Wirkungen von Identitätskonstruktionen:

Aktivist_innen und Künstler_innen wehren sich gegen das einengende Korsett der vorherrschenden kulturellen Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit – den Normen davon, was „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ zu sein hat – und fordern, das Gender¹⁰-Konzept weiter zu denken und dieses zu dekonstruieren. Der Slogan „Don't stereotype me“ von den Guerrilla Girls kritisiert die Starrheit der Geschlechterordnung. Im Fokus der künstlerischen Auseinandersetzung steht die „De-konstruktion“ von normierenden Zuschreibungen mit dem Ziel, vorgegebene Grenzen von Geschlecht und Begehren zu überschreiten. Eine Bildsprache, die gängige Vorstellungen von Heterosexualität¹¹ und Homosexualität¹² herausfordert, wird entwickelt. Subversion bedeutet in diesem Zusammenhang, dass Künstler_innen verschiedene Wege finden, um Normierungen zu unterlaufen. Gerade visuelle Medien wie Fotografie und Video ermöglichen Inszenierungsstrategien, die in einem sehr engen Verhältnis mit Identitätskonstruktionen stehen und diese herausfordern – und zwar genau in den Medien, die sie allgemein reproduzieren. Die Arbeiten der Künstler_in Pipilotti Rist stellen komplexe Beziehungen zwischen Performance und Bild her, während die hier vorgestellte Arbeit von Adrian Piper den Live-Akt der Performance als selbstermächtigende Strategie wählt.

Die Selbstbezeichnung der Schweizer Künstlerin **Pipilotti Rist** ist die, ein „typisches Fernsehkind“ der MTV-Generation zu sein. In ihren Videos und Videoinstallationen spielt sie mit Strategien der Musikclip- und Werbeästhetik. Durch Bildstörungen unterläuft sie kulturell und massenmedial geprägte Vorstellung von „Weiblichkeit“. Auf subtile Weise entwirft sie widersprüchliche Bildimages von geschlechtsspezifischen Zuschreibungen.

Die US-amerikanische Künstlerin, Autorin und Philosophin **Adrian Piper** zeigt in ihrer Auseinandersetzung die Verbindungen von Geschlechternormen mit Rassismus und stereotypen Vorstellungen von gesellschaftlichen Minderheiten auf. Im Laufe ihrer künstlerischen Tätigkeit rückt sie ihre persönlichen Erfahrungen als Künstlerin und als Schwarze Frau in der Gesellschaft ins Zentrum ihres Schaffens. In Foto-Text-Collagen, Videoinstallationen und Performances analysiert sie den Akt der politischen Kommunikation.

Vor der Vorstellung der einzelnen künstlerischen Arbeiten sei hier in einem kurzen Rekurs noch einmal die Bedeutung der Brüche in der feministischen Theorie umrissen:

Während sich in den 1990ern nach jahrelangen Kämpfen endlich die Geschlechterforschung im wis-

8 Siehe Glossarkarte „NORMAL“.

9 siehe Glossarkarte „STEREOTYP“.

10 Siehe Glossarkarte „GENDER“.

11 siehe Glossarkarte „HETEROSEXUALITÄT“.

12 siehe Glossarkarte „LESBISCH/SCHWUL“.

senschaftlichen Bereich etabliert, wird diese selbst wiederum in Frage gestellt. Im Fokus der Kritik steht einerseits die Tatsache, dass ein westlicher Kanon wiederum Ausschlüsse produziert: Die Kritik lautete, dass weiße Frauen, wenn sie sich in eine weiße Kunstgeschichte hineinreklamieren, nicht einfach behaupten können, dass sie für alle Frauen sprechen. Andererseits wurde auch ein Verwaltungsdiskurs in Frage gestellt, der unter dem Label „Gender“ zwar Ungleichheiten benennt, aber dennoch die klassische Geschlechterordnung fortschreibt und keine Räume für die Vielzahl geschlechtlicher Selbstdefinitionen zur Verfügung stellt. Es kommt zu feministischen „Identitätskrisen“, da man dem Genderkonzept Machterhalt durch das Festhalten an den üblichen Geschlechterkategorien vorwirft.

1991 erschien ein in der Debatte bis heute viel zitiertes Buch: „Das Unbehagen der Geschlechter“ von der US-amerikanischen Theoretikerin Judith Butler. Das Buch mit dem zutreffend gewählten Titel löste Unbehagen und kontroverse Diskussionen in der Frauen- und Geschlechterforschung aus. Worum es dabei geht: Judith Butler zeigt auf, dass es sich auch bei der scheinbar biologischen Kategorie des Geschlechts um eine soziale Konstruktion handelt. Sie analysiert nicht nur die Zuschreibung von Zweigeschlechtlichkeit als klassifizierendes Denken, sondern auch die damit verbundene Zwangsvorstellung eines Begehrens, das jeweils die andere der eigenen Seite der Geschlechterlogik betreffen soll. Diese „doppelte“ Binärcodierung, von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität¹³, nennt Butler „Heteronormativität“. Diese benennt sie als Zwangsprinzip der Gesellschaftsordnung und fordert deren Aufhebung.

Sie zeigt allerdings auf, dass das nicht ganz so einfach ist, da Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität als Normen in der Gesellschaft permanent reproduziert werden – und dies geschieht nicht nur durch Zwang, sondern auch durch unser Handeln. Butler spricht von „doing gender“ – das heißt, dass sich unser Handeln in die Körper einschreibt, von diesen aber auch ständig neu aufgeführt wird und dadurch immer wieder neu wirksam werden kann. Diese Form, mit Hilfe von Sprache¹⁴ und Handeln „Wahrheit“ zu produzieren, bezeichnet Butler als „Performativität“. Am Ende des Buches steht allerdings neben der Analyse gesellschaftlicher Normen und Zwänge die Frage im Vordergrund, was dagegen getan werden kann. Denn, wenn die Dinge sozial „gemacht“ sind, dann können sie ja auch anders gemacht werden, meint Butler. Sie fragt also nach einer möglichen „Performativität als Widerstand“ und als Gegenwissen zu den bestehen Normierungen.

13 Siehe Glossarkarte „HETEROSEXUALITÄT“.

14 Siehe Glossarkarte „SPRACHE“.

ZIELE

- Kennenlernen feministischer, performativer Strategien, die Identitätsfragen stellen und überschreiten
- Beschäftigung mit vergeschlechtlichten Normierungen im Alltag
- Entwicklung von Unterwanderungen verschiedener Geschlechterklischees

Künstlerische Positionen Pipilotti Rist, Ever is over all



Abb. 7: Pipilotti Rist, Ever is over all, 1977

In <http://www.artnet.de/magazine/jenseits-des-kinos-im-hamburger-bahnhof-berlin/> [26.06.2011]



Abb. 8: Videostill aus: Pipilotti Rist, Ever is over all, 1997

In http://www.moma.org/collection_images/resized/087/w500h420/CRI_63087.jpg

Link zum Video

<http://video.google.com/videoplay?docid=4559201253275818259#>

Link zu weiteren Arbeiten von Pipilotti Rist

http://www.artfem.tv/video_art_pipilotti_rist/



Abb. 9: Videostill aus: Pipilotti Rist, Ever is over all, 1997

In <http://artintelligence.net/review/?p=443>

Die Videoinstallation „Ever is over all“ (Immer ist über allem) ist eine geloopte, farbintensive Mehrfachprojektion, die eine zweiminütige Handlung vorführt und parallel dazu eine Kamerafahrt über ein exotisches Blumenfeld zeigt. In dieser Arbeit spielt Pipilotti Rist auf ironische und irritierende Weise mit stereotypen Vorstellungen in Bezug auf vergeschlechtlichte Handlungen. Wie in einer Werbung schreitet eine junge, schöne, fröhliche Frauenfigur entlang einer monotonen Straße mit parkenden Autos. Die evozierte heitere Stimmung wird durch die Musik zusätzlich unterstrichen. Und plötzlich kommt es zu einem Überraschungsmoment, die junge Frau hält sich nicht an den geschlechtlich normierten Verhaltenscode, denn sie agiert gewalttätig. Genussvoll zertrümmert sie mit ihrer Blume die Scheiben der parkenden Autos, die sie passiert. Rist produziert hier widersprüchliche Images: Die zerstörerische Tat der Protagonistin steht im drastischen Kontrast zu ihrem klischeehaften Erscheinungsbild. Der Akt öffentlicher Gewalt wird nicht nur heiter ins Bild gesetzt, die Grenzüberschreitung erfährt sogar noch eine Steigerungsform: Eine uniformierte Person – eine Polizistin – nimmt nicht die gesetzliche Ordnungsfunktion ein, denn sie salutiert der jungen Vandalin anerkennend zu. Die Irritation ist perfekt, denn alle Rollenzuschreibungen werden in dieser Arbeit unterlaufen. Die Normierungen geraten durcheinander. Pipilotti Rist übernimmt medial produzierte Identitäten von Frauenrollen und fragt in ihrer Unbekümmertheit, was eigentlich an der Verbindung der beiden meistgezeigten Motive – schöne Frauen und Gewalt – so skandalös ist.

FRAGEN ZU DEN ARBEITEN

Welche Assoziationen evoziert die Arbeit? Mit welchen Images aus Werbung und Filmen spielt sie?

Mit welchen Mitteln bedient Pipilotti Rist Stereotype, mit welchen unterwandert sie sie?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Welchen Anteil haben Bilder an der Entstehung von weiblichen Körpern? Was ist geschlechtliche Identität? Welche Rolle spielt der Körper? Wie können sexistische Zuschreibungen, Gewalt und Diskriminierung überwunden werden?

Adrian Piper, My Calling (Cards)



Abb. 10: Adrian Piper, „My Calling (Cards) #1 + #2“, Installation, 1986-1990

In <http://notes.caseyagollan.com/post/357378791/my-calling-card-2-1986-by-adrian-piper>

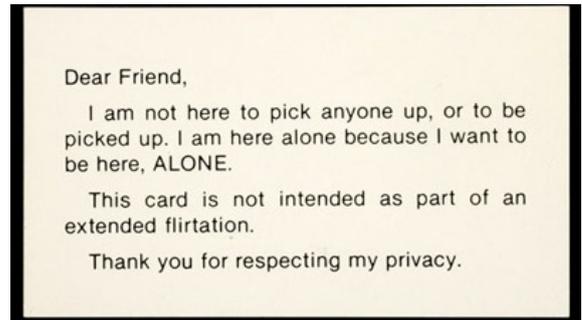


Abb. 11: Adrian Piper, „My Calling (Cards) #1 + #2“, Installation, 1986-1990

In http://www.iub.edu/~iuam/online_modules/aaa/artists/piper.html

Stellen wir uns einen Ort der Begegnung wie eine öffentliche Bar oder eine Party vor, dann kommen wir sehr bald an den Punkt, an dem die Szene einer bestimmten Logik folgt: Vor allem wenn „frau“ ohne Begleitung ist, ist es klar, dass der Barbesuch nur mit dem Wunsch, eine Bekanntschaft zu machen, in Verbindung stehen kann. Das Verhalten wird nach den Vorannahmen ausgerichtet und plötzlich bekommt „mann“ eine Visitenkarte mit folgendem Text überreicht: „Lieber Freund, ich bin nicht hier, um jemanden abzuschleppen oder abgeschleppt zu werden, sondern ich bin hier, weil ich allein sein will ...“

Dass diese Szene tatsächlich bis heute nicht schwer vorzustellen ist, zeigt, wie sehr sich Adrian Piper in gängige mächtige gesellschaftliche Praxen einmischt. Die Künstlerin erzählt, dass es oft länger dauert, bis diese Karte ihre Wirkung entfaltet, da die

sexistische Vorstellung, eine Frau „wolle es in Wirklichkeit“, egal, was sie sagt oder per Karte mitteilt, sehr hartnäckig ist.

Mit ihren Karten entwickelt sie eine gleichermassen künstlerische wie soziale Strategie, eine Situation – in der Zuschreibungen am Werk sind – zu gestalten. Die Karten liegen in der Ausstellung zur freien Entnahme auf und laden dazu ein, sich die Strategie der Performance anzueignen und im Alltag eingreifend anzuwenden. Der Akt der Performance wird hier zur politischen Kommunikation, die immer und überall stattfinden kann.

FRAGEN ZUR ARBEIT

Wie lässt sich das Kunstwerk von Adrian Piper beschreiben: Ist es die Aktion, die Karte, die Performance der Künstlerin, der Betrachterin, die Aktion der Kartenbesitzerin?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Welche Rollenvorstellungen von Anbahnungsmomenten werden in den Medien vermittelt? Inwieweit spiegeln diese sich in persönlichen Erfahrungen? Inwieweit werden sie aber dabei auch gebrochen? Wie könnten Anbahnungssituationen aussehen, die Geschlechterbilder zurückweisen, vervielfältigen oder verändern?

Was meint der feministische Slogan „Nein heisst nein“?¹⁵

HANDLUNGSANWEISUNG

„Wie Gesten?“

von Erika Doucette (Künstlerin, Theoretikerin), 2009

In dieser Übung geht es darum, die gesellschaftlichen Gesten/Körperbewegungen, die weiblich/männlich kodiert sind, sichtbar zu machen und anzusprechen.

Download:

www.trafo-k.at/download/ErikaDoucette_WieGesten.pdf

MÖGLICHE WEITERFÜHRENDE PRAXIS

Synchronisierung eines Werbespots mit einem anderen, subversiven, feministischen Text

15 Siehe Glossarkarte „NEIN“.

III. Verstrickungen kennen und Kämpfe verbinden

Ausschlüsse benennen und Gegenwissen produzieren

THEMATISCHE EINFÜHRUNG

Aktuell geht es feministischen Künstler_innen immer wieder darum, nicht nur feministische Inhalte zu thematisieren, sondern diese auch mit anderen sozialen und politischen Ausschlüssen und Kämpfen zusammen zu bringen. So wird das Thema der Gleichberechtigung¹⁶ ausgeweitet: Auch Rassismus¹⁷, Antisemitismus, Homophobie, Transphobie¹⁸, Ausbeutung und andere Formen der Diskriminierung, der Gewalt und des Ausschlusses in der Gesellschaft werden kritisiert. Strategien aus den Bereichen der Arbeitskämpfe und des Antirassismus¹⁹ werden mit feministischen Strategien in Verbindung gebracht. Neue Formen des Ausdrucks und des Protests²⁰ werden entwickelt. Dabei geht es um Gemeinsamkeiten, aber auch um Widersprüche in den verschiedenen Ansätzen. Künstler_innen, die feministische Inhalte mit anderen Kämpfen verbinden, sind oft selbst Aktivist_innen. Die Schnittstelle zwischen Kunst, Theorie und Aktivismus, die für die künstlerischen Arbeiten charakteristisch ist, drückt sich auch in den Biografien der jungen Künstler_innen aus, die wir in diesem Bereich vorstellen möchten:

Marissa Lobo ist bildende Künstlerin, Aktivistin und arbeitet im Bereich kultureller und politischer Bildung. Sie hat in Brasilien Geschichte studiert und studiert Kunst am Institut für postkonzeptuelle Kunstpraxen der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie arbeitet in verschiedenen Selbstorganisationen von und für Migrantinnen, die auch am kulturpolitischen Sektor agieren. Das Projekt „Was spricht Anastácia?“ beschäftigt sich mit dem Thema der postkolonialen europäischen Identität. Dafür setzt die Künstlerin unterschiedliche Medien und Formate ein: digitale Bilder, Text und Live Performance. Mit dem Projekt gewann sie den Willemer-Preises des Linzer Frauenbüros 2010.

16 Siehe Glossarkarte „GLEICHSTELLUNGSPOLITIK“.

17 Siehe Glossarkarte „RASSISMUS“.

18 Siehe Glossarkarte „HOMOPHOBIE/TRANSPHOBIE“.

19 Siehe Glossarkarte „ANTIRASSISMUS“.

20 Siehe Glossarkarte „PROTEST“.

Petja Dimitrovas künstlerische Praxis ist zwischen bildender Kunst, politischer und partizipativer Kulturarbeit angesiedelt. Sie arbeitet zu aktuellen gesellschaftspolitischen Themen auch mit Künstler_innengruppen und NGO's (Non-Governmental Organisations/Ausserparlamentarische Interessensgruppen). Dafür benutzt sie unterschiedliche Medien wie Video, Zeichnung, Print und neue Medien.

Jakob Lena Knebl geht es in Kunst und Leben darum, die Idee die Zweigeschlechtlichkeit zu überschreiten und selbstbewusst in Frage zu stellen. Auf der Suche nach den Konstrukten, die ihre eigene Person ausmachen, beginnt sie ihre geschlechtliche Transformation künstlerisch zu thematisieren. Dabei werden auch klassische Schönheitsideale und Schlankeitsideologien radikal und humorvoll in Frage gestellt.

Doch bevor einzelne Arbeiten der Künstler_innen genauer Thema werden – ein kurzer Einblick in die Diskussion der Verbindungen verschiedener Kämpfe in queeren Ansätzen:

Eine Kritik der Queer²¹-Bewegung und antirassistischer²² Aktivist_innen an manchen feministischen Zugängen war, dass diese zwar so tun, als würden sie für alle Frauen gelten, dabei allerdings zumeist von weissen, westlichen und oft auch bürgerlichen Frauen ausgegangen sind und damit selbst wiederum Ausschlüsse vornahmen. Es ging also darum, den Feminismus mit sozialen und antirassistischen Kämpfen zu verbinden. Dabei kam es einerseits zu einer Stärkung feministischer Positionen. Andererseits wurde aber auch deutlich, dass es auch unter Feminist_innen, was zum Beispiel Antirassismus, Homophobie oder Transphobie²³ betrifft, noch einiges zu tun gibt.

So wurde es zum Beispiel wichtig zu verstehen, dass niemand nur eine „Identität“ hat, sondern mindestens viele. Und dass diese sich im Laufe eines Lebens auch verändern können. Niemand ist also nur „Frau“.

Die Schriftstellerin und antirassistische Aktivistin Audre Lorde schreibt zum Beispiel über die vielen Bezüge, in denen sie steht: „There is no such thing as a single

issue struggle, because we don't live single issue lives“. (Es gibt nicht so etwas wie einen eindimensionalen Kampf, weil wir keine eindimensionalen Leben leben). Über sich selbst sagt sie etwa in diesem Zusammenhang: „Ich bin schwarz, lesbisch, Feministin, Kriegerin, Dichterin, Mutter.“

Wichtig für diese neuen queer-feministischen Ansätze, die verschiedene gesellschaftliche Verstrickungen zusammendenken, ist, dass die einzelnen Kämpfe nicht miteinander in Konkurrenz stehen. Es gibt also nicht einen wichtigsten Hauptwiderspruch (wie etwa die Ökonomie, den Rassismus oder das Patriarchat). Vielmehr gibt es viele gesellschaftliche Widersprüche: Rassismus, Antisemitismus, Homophobie, Transphobie, Sexismus, Heteronormativität, soziale Ausbeutung etc. existieren nebeneinander. Sie gehen manchmal miteinander einher, manchmal werden durch diese mächtigen Ausschlüsse und Herrschaftstechniken Gruppen auch gegeneinander ausgespielt. Aber jedenfalls gehen diese neuen Ansätze davon aus, dass keine dieser diskriminierenden Zuschreibungen mehr Bedeutung hat als eine andere. Sie haben unterschiedliche Geschichten, Dimensionen und Auswirkungen. Diese sollen nicht nivelliert werden und dennoch soll der Versuch gemacht werden, Solidaritäten und gemeinsame Kämpfe zu denken. Dabei werden Gemeinsamkeiten in Ausschlüssen und Gewaltverhältnissen sichtbar gemacht. Mehrfachdiskriminierungen treten in den Blick. Allianzen werden gebildet und Kämpfe verbunden.

ZIELE

- Einblick in junge künstlerische Positionen, die Feminismus und andere soziale und politische Ausschlüsse gemeinsam verhandeln
- Auseinandersetzung mit Gleichberechtigung
- Entwicklung eigener feministischer, antirassistischer Strategien

21 Siehe Glossarkarte „QUEER“.

22 Siehe Glossarkarte „ANTIRASSISMUS“.

23 Siehe Glossarkarte „HOMOPHOBIE/TRANSPHOBIE“.

Künstlerische Positionen

Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture



Abb. 12: Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture, Installation, 2010. Fotografe: Ana Paula Franco



Abb. 13: Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture, Installation, 2010. Fotografe: Ana Paula Franco



Abb. 14: Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture, Installation, 2010. Fotografe: Ana Paula Franco

Die Fotos zeigen Dokumentationen einer Installation und Intervention von Marissa Lobo mit Aktivist_innen und Künstler_innen in der Wiener Secession am 1. Juli 2010.



Abb. 15: Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture, Installation, 2010. Fotografe: Ana Paula Franco



Abb. 16: Marissa Lobo, Iron Mask, White Torture, Installation, 2010. Fotografe: Ana Paula Franco

Die Arbeit „Iron Mask, White Torture“ (Eiserne Maske, weisse Folter) besteht aus mehreren Medien (Fotografien, Installationen und einer Lecture Performance). Sie hat verschiedene Ebenen:

Die Installationen beschäftigen sich mit der Geschichte der historischen und mythischen brasilianischen Figur Escrava Anastácia – eine populäre lateinamerikanische Heilige und eigensinnige Kämpferin des 18. Jahrhunderts in Brasilien. Der Legende zufolge war Anastácia eine blauäugige Bantu, die versklavt und nach Brasilien verschleppt wurde. Dort schloss sie sich einer Widerstandsbewegung geflüchteter versklavter Afrikaner_innen (den Quilombola) an und wurde daraufhin von ihren Besitzer_innen mit einem eisernen Knebel zum lebenslangen Schweigen gebracht. Marissa Lobo schreibt in diesem Zusammenhang: „Der Metall-Knebel repräsentiert sehr viele sadistische Aspekte des Kolonialismus, innerhalb dessen Gewalt durch das machtvolle Begehren des Weissen (Mannes) über den sexualisierten und entsubjektivierten Schwarzen Körper legitimiert wird.“

Sie stellt Verbindungen zwischen der offiziell kaum vorhandenen Historie eines Schwarzen Widerstands und gegenwärtigen antirassistischen Artikulationsformen her: Eine Gruppe Schwarzer Aktivist_innen liest Texte,

die sich mit der Realität von Kolonialismus, Rassismus und Sexismus im Hier und Jetzt auseinandersetzen: bell hooks, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, Araba Evelyn Johnston-Arthur, Belinda Kazeem, Njideka Stephanie Iroh, u.a. – Texte, denen weder im Museum noch in der Schule bisher breiter Raum eingeräumt wurde.

WEITERLESEN

Ironmask Textblatt Deutsch von Marissa Lobo

Download:

www.trafo-k.at/download/Iron_Mask_Textblatt_Deutsch.pdf

sowie „Es gibt nichts zu applaudieren“. Rassismus im Hier und Jetzt,

<http://diestandard.at/1277338309168/Rassismus-im-Hier-und-Jetzt-Es-gibt-nichts-zu-applaudieren>

FRAGEN ZUR ARBEIT

Wie werden die Themen Kolonialismus und Rassismus in der Schule behandelt?

Wodurch unterscheidet sich die Herangehensweise von Marissa Lobo davon?

Mit welchen Mitteln werden hier Geschichte(n) erzählt? Welche Medien werden wie eingesetzt?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Warum könnte es wichtig sein, Geschichten von Frauen zu kennen, die sich in der Geschichte aufgelehnt haben?

Was hat das mit der Gegenwart zu tun? Petja Dimitrova



Abb.17: Petja Dimitrova, Zeichnung aus der Serie: Frauen, bildet Kooperativen!, 2010



Abb. 18: Petja Dimitrova, Zeichnung aus der Serie: Frauen, bildet Kooperativen!, 2010

Die Zeichnungen von Petja Dimitrova bilden Subjekte, Orte und Momente der Politisierung ab. Sie zeigen Frauen, die sich wehren. Im Stil einer „Polit-Pop-Ästhetik“ zitieren sie historische Abbildungen – etwa aus dem Realsozialismus – und montieren diese mit aktuellen Protestformen zusammen, die den Feminismus ausweiten und mit antirassistischen Forderungen verbinden.



Abb. 19: Petja Dimitrova, Zeichnung aus der Serie: O.T.K Krumpers, Wien 2010

Die letzte Abbildung stammt aus der Serie „O.T.K. Krumpers“. „Krumping“ und „Clowning“ sind jugendkulturelle Tanzformen, die als Ausdruck einer Kritik an sozialen Missständen entstanden sind. Sie finden meistens auf offener Strasse statt. Der Freestyle-Tanzstil wird in einer Gruppe bzw. als Battle aufgeführt und wurde während der LA Riots in den armen Stadtvierteln von Los Angeles entwickelt. Die Krump-Tänzer_innen erzählen mit ihren Bewegungen Geschichte(n).

FRAGEN ZU DEN ARBEITEN

Die Zeichnungen sind voller Zitate und Anspielungen: Welche Geschichten lassen sich darin finden? Welche Geschichten könnten einem dazu einfallen? Was bedeuten die Forderungen, die auf den Zeichnungen formuliert sind? Was greifen sie an?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN

Welche Forderungen könnten hinzugefügt werden?

HANDLUNGSANWEISUNG

kolbasti-krochen-kolo-halay-freestyle-BAM von Petja Dimitrova 2009

In der Handlungsanweisung lädt die Künstlerin dazu ein, Anweisungen für transkulturelle freestyle Tänze zu schreiben und diese gegenseitig aufzuführen.

Download:

www.trafo-k.at/download/PetjaDimitrova_kolbasti-krochen-kolo-halay-freestyle-BAM.pdf

Jakob Lena Knebl



Abb. 20: Jakob Lena Knebl, Tools, 2009



Abb. 21: Jakob Lena Knebl, Aus der Serie: „Alte Sachen“, gemeinsam mit Heimo Zoernig & Markus Hausleitner, 2010



Abb. 22: Jakob Lena Knebl, Aus der Serie: „Alte Sachen“, gemeinsam mit Heimo Zobernig & Markus Hausleitner, 2010



Abb. 23: Jakob Lena Knebl, Aus der Serie: „Alte Sachen“, gemeinsam mit Heimo Zobernig & Markus Hausleitner, 2010

Jakob Lena Knebl spielt mit Schönheitsidealen und sieht ihre Fotos als Aneignung, bzw. „Eroberung“ des „Hässlichen“. Genauso wie bei ihrem Namen verschwimmen dabei die Grenzen, die die Gesellschaft den Geschlechtern setzt. Sie inszeniert sich bewusst jenseits von „Mann“ oder „Frau“ und verbindet dabei Wünsche und Erwartungen ebenso, wie sie sie enttäuscht und zurückweist. Sie schreibt: „Ich benutze die ‚männlichen‘ Archetypen des Hässlichen, Unheimlichen, um dem Kunstdiskurs neue Bilder hinzuzufügen.“ Als ehemalige Modedesignerin weiss sie:

„Mode agiert innerhalb von strengen Grenzen“. Das Wahrnehmen dieser Begrenztheit hat die Künstler_in herausgefordert und wurde zu einer „persönlichen“ Auseinandersetzung mit Geschlecht. Auf der Suche nach Transidentität arbeitet sie an der Produktion von Bildern, die sich klassischen Vorstellungen widersetzen und neue „Schönheiten“ erfinden.

Das Plakat, das sie als fette Balletttänzerin im Tütü zeigt, war zum Beispiel eine Werbekampagne für das Wiener Tanzquartier und hat viele positive Reaktionen bekommen. In der Fotoserie inszeniert sie sich als Modedesigner_in bei einem Fotoshooting mit dem Wiener Künstler Heimo Zobernig.

WEITERLESEN

<http://www.datum.at/0609/stories/5724386>

FRAGEN ZU DEN ARBEITEN

Welche Bilder und Klischees werden klassischerweise mit Ballett und Mode verbunden? Inwieweit spielt Jakob Lena Knebl mit diesen Klischees? Inwieweit werden sie gebrochen?

WEITERFÜHRENDE FRAGEN UND HANDLUNGSFORMEN

Welche Bilder der Überschreitung von Geschlechtergrenzen lassen sich imaginieren/fotografieren? Welche Inszenierungen und Accessoires könnten dafür benützt werden?

In einer Fotosession können Geschlechtergrenzen überschritten und stereotype Konventionen unterlaufen werden.

IV. DIY Handlungsstrategien

Handlungsanweisung für eine Performance

SKRIPT FÜR ZWEI PERSONEN, UM IM ÖFFENTLICHEN RAUM AUFMERKSAMKEIT ZU ERZEUGEN

(DIY Handlungsstrategie für vier bis fünf Schulstunden)

Phase 1 Themenfindung

ZIEL

Formulierung eines Anliegens, die den Schüler_innen wichtig sind und für die im öffentlichen Raum Aufmerksamkeit erzeugt werden soll

METHODE

Gruppendiskussion, Plenum im Klassenzimmer

DAUER

1 Stunde

Ablauf

AUSGANGSFRAGE 1

Gibt es Themen bei den vorgestellten künstlerischen Positionen, die für die Jugendlichen heute noch Aktualität haben und mit der Gegenwart verbunden werden können?

Die Themen werden gesammelt und durch eigene weiterführende Ideen ergänzt. Die Begriffe werden notiert und bilden den Ausgangspunkt für die Entwicklung eines Skripts.

AUSGANGSFRAGE 2

Gibt es Strategien, die die Künstler_innen angewendet haben, um Aufmerksamkeit zu erzeugen, die die Jugendlichen interessant gefunden haben und von denen sie sich gerne anregen lassen möchten?

Die Strategien werden gesammelt und durch eigene weiterführende Ideen ergänzt. Sie werden notiert und können ebenfalls als Ausgangspunkt für die Entwicklung eines Skripts dienen.

Phase 2 Skript

ZIEL

Entwicklung eines möglichen Ablaufs für eine Aktion von zwei Personen im öffentlichen Raum

METHODE

Arbeitsgruppe

Dauer

1 Stunde

Ablauf:

Formierung von Arbeitsgruppen von jeweils zwei Personen.

Auswahl von Themen und Strategien aus den gesammelten Ideen.

Entscheidung für ein Thema und damit verbundenen Strategien

IDEENSAMMLUNG FÜR EIN SKRIPT MIT HILFE DER FOLGENDEN FRAGEN:

- Wo soll die Aktion stattfinden?
(z.B. in der Strassenbahn, im Schulhof, im Supermarkt, bei einem Denkmal, im Cafehaus etc.)
- Mit oder ohne sprechen?
- Werden andere Leute mit einbezogen?
(z.B. Passant_innen, Lehrer_innen, Schüler_innen etc.)
- Welche Materialien werden gebraucht?
(z.B. Bildmaterial wie Plakate oder Fotos, Verkleidung,

Musikrecorder, Megaphon, Absperrungsbänder, Aufnahmegerät)

- Wie lange dauert die Aktion?

Entwicklung eines Skripts anhand der Bearbeitung der Fragestellungen.

Formulierung der einzelnen Handlungen bzw. des Texts.

Phase 3 Performance

ZIEL

Aktion als Probe/Experiment im Klassenzimmer

METHODE

Performance Gruppenpräsentation

Dauer

1 bis 2 Stunden

Ablauf

Aufführung der Aktionen

Eventuell können die Aktionen anhand von Fotos dokumentiert werden

Diskussion in der Gruppe: Eventuell können die einzelnen Schritte besprochen werden. Ist die Performance nachvollziehbar? Was dachten die Zuseher_innen? Was würden sie verändern?

Eventuell Adaptierung

Phase 4 Handlungsanweisung

ZIEL

Erstellung einer Anleitung für andere, um die Aktion durchzuführen

METHODE

Gestaltung in Kleingruppen

Dauer

1 Stunde

Ablauf:

Gestaltung einer Anleitung auf Basis der Skripts und der Fotos

Beschreibung der einzelnen Phasen der Aktion wie bei einer „Spielanleitung“, die den Ablauf für andere nachvollziehbar macht

Erstellung von Fotos bzw. Zeichnungen, die die einzelnen Schritte der Aktion veranschaulichen

Format für die Handlungsanweisungen kann etwa sein: Karten in unterschiedlichen Grössen, Plakate aber auch Websites, Blogs etc.

Eventuell können andere aus der Gruppe die Aktion durchführen ...