

Framed. Activities for the Camera

Grey Crawford | Hilla Kurki | KwieKulik | Józef Robakowski

Ausstellung: 29. Oktober 2021 – 5. März 2022



KwieKulik,
Activities with a Tube,
Fragment, 1975

Persons Projects ist stolz, die Gruppenausstellung *Framed. Activities for the Camera* präsentieren zu dürfen, die sich mit der Verbindung von Fotografie und Performance auseinandersetzt. Performance ist eine Kunstform, die sich in den frühen 1950er Jahren entwickelte und bis heute vor allem von Künstler:innen vorangetrieben wird, die Fotografie als primäres Mittel zur Aufzeichnung ihrer Ideen und Aktionen verwenden. Verständlich ist, dass Performancekunst rein existentiell betrachtet auf Fotografie angewiesen ist, um bestehen zu können. Doch auch über ihre Funktion des Dokumentierens hinaus spielt Fotografie eine weit wichtigere Rolle in Bezug auf Performances, die ausschließlich für die Kamera inszeniert werden. Die Ausstellung zeigt eine Auswahl von Künstler:innen, die ihr kreatives Schaffen aus eben diesem Grund aufgezeichnet haben.

Zusammen umfassen diese ausgewählten Arbeiten mehr als fünf Jahrzehnte und repräsentieren mehrere geopolitische Regionen. Von den Experimenten Grey Crawfords im Süden Kaliforniens der frühen 1970er, über die Aktivitäten des Künstlerduos KwieKulik und Józef Robakowskis im kommunistischen Polen, hin zu den erst kürzlich entstandenen Cutting-Fotografien der finnischen Künstlerin Hilla Kurki. All diese Arbeiten basieren auf einem ähnlichen konzeptuellen Ansatz in Hinblick auf den Gebrauch von Wiederholung und Aufreihung als ihre primären Ausdrucksformen. Alle experimentierten auf verschiedene Weise mit der Kamera, um damit die physiologischen und psychologischen Grenzen des eigenen Körpers auszuloten. Sowohl fotografisch als auch filmisch wurden ihre Performances sorgfältig geplant und vorbereitet. Sie alle wissen, was Amelia Jones in ihrem Artikel "*Presence' in absentia*" (1997) als die „Abhängigkeit der Performance von der Dokumentation zum Erlangen eines symbolischen Status im Bereich der Kultur“¹ beschreibt.

Grey Crawfords (*1951) frühe Fotografien aus den Serien *Transfigurations* (1973/74) zeigen, wie sich der Künstler selbst in schwarzen Plastiksäcken einschloss und seine Performance mit der Kamera festhielt. Bereits in dieser Zeit, speziell in Südkalifornien, rückte die Performance-Kunst immer mehr in den Bereich der Fotografie hinein und entfernte sich zunehmend von ihrer ursprünglichen publikumsorientierten Ausrichtung. Crawfords Experimente in diesem Format umfassen Orte, die von der Mojave-Wüste bis zu Douglas Humbles Haus reichen, in welchem seine bekannten Keramikgießmassen-Installationen entstanden sind. Diese Aktivitäten waren eng mit Crawfords bisherigem künstlerischen Schaffen verknüpft, eröffneten ihm aber im Nachhinein ebenso ein neues Kapitel in seiner Karriere.

Als künstlerisches Ausdrucksmittel fand Fotografie in den 1970er Jahren auch Einzug in die Kunstszene Osteuropas. Besonders Konzeptkunst aus dieser Zeit verhalf der Fotografie innerhalb der Kunstszene zu Wertschätzung und stellte sie erstmalig auf ein gemeinsames Niveau mit Malerei und Bildhauerei.

Józef Robakowski (*1939) gehört zu den wegweisenden Künstlern und experimentellen Filmemachern der polnischen Neo-Avantgarde-Bewegung der 1960er und 70er Jahre. In seinen Arbeiten analysiert er die Sprache der Medien Fotografie und Video und experimentiert mit verschiedenen Aufnahmetechniken. Sein künstlerischer Ansatz steht in der Tradition des Konstruktivismus und des Neo-Dadaismus und hält die Absurdität der ehemaligen kommunistischen Realität in Polen fest. *Art is Power!* (1985) ist eine Serie vervielfachter Aktporträts, auf denen der Künstler stolz verschiedene Gegenstände wie ein Huhn, einen Hammer oder Toilettenpapier zur Schau stellt. Hierbei spielt er ironisch auf die bei den alten Meistern üblichen Repräsentationsbildnisse an, bei denen der soziale Rang der Porträtierten durch die sie begleitenden Attribute bestätigt wird. Die Arbeiten zeigen Robakowski als einen energischen, realsozialistischen Arbeiteranführer voller maskuliner Kraft. In diesem Jahr befand sich Polen politisch in einer Spirale des totalen Zusammenbruchs. Diese gesellschaftliche Realität gab den Ton für einen politischen Neubeginn sowie eine soziale Umgestaltung an. Eine Fortsetzung dieser neuen Denkweise zeigt sich in Robakowskis Werk *Fetish*, das 1986-87 entstand. Die in dieser Arbeit verwendeten Objekte haben für den Künstler eine ebenso symbolische Bedeutung und bilden den Teil seiner Arbeiten, die sich mit Themen der Künstlerposition und Aneignung auseinandersetzen. Diesmal handelt es sich um eine Sammlung von Schenkungen, die hauptsächlich von anderen Künstler:innen stammen und als Zeichen ihrer Sympathie an die Exchange Gallery gingen, die Robakowski seit 1978 leitete.

Die meisten der polnischen Performance-Künstler:innen der 1970er Jahre kümmerten sich nur wenig um die Sicherung ihrer Arbeit. Ein außergewöhnlicher Fall, der mit dieser Mentalität brach, war das Künstlerduo KwieKulik, bestehend aus Zofia Kulik (*1947) und Przemysław Kwiek (*1945). Beide waren sich der Notwendigkeit und der Bedeutung des Dokumentierens für ihre Performances und künstlerischen Aktivitäten bewusst. Das Filmen und Fotografieren ihrer Arbeit trug dazu bei, dass sich beide zu zwei der kreativsten künstlerischen Positionen ihrer Generation etablierten, die zwischen 1971 und 1987 aktiv war. Über diesen Zeitraum hinweg schuf das Duo unzählige Performances, die sie auf Kamera und Film festhielten. Sie stellen eine politische Antwort auf die Zurückweisung ihrer Ideen durch das kommunistische Regime und die polnische Neoavantgarde dar. *Activities with a Tube* (1975) gehört zu einer Gruppe von Werken, die auf einer engen Verbindung von Kunst und Leben basieren und unter dem Titel *Making Money and Creating Art* zusammengefasst werden. Die 42 Fotografien zeigen KwieKulik's Familie, die eine Reihe wechselnder Gesten auf eine Tube ausrichtet: dazu zählen Verbeugungen, Salutieren, Schießen und Zähneputzen. Es ist ein für KwieKulik's Werk charakteristischer Kommentar zu sozio-politischen Fragen sowie zur Künstler:innenposition im kommunistischen Polen. Eine zeitgenössische Fortsetzung dieser performance-ähnlichen Tradition der 1970er Jahre findet sich in den Werken der finnischen Künstlerin Hilla Kurki (*1985) wieder. In ihrer Serie *Phoenix* (2017) reflektiert Kurki über die Trauer, die sie nach dem frühen Tod ihrer Schwester verspürte. In den Werken verwendet sie die einst geliehenen schwarzen Kleider ihrer Schwester, die ihr als eine Art emotionale Brücke zu ihren Erinnerungen dienen. Durch das Zerschneiden, Nähen und Weben arbeitet sich Kurki sukzessiv durch die Kleiderstücke ihrer Schwester. Auf diese Weise findet sie einen Weg, ihre persönliche Geschichte neuzugestalten und damit einen neuen erzählerischen Blickwinkel zu schaffen. Diese Tätigkeit half ihr, das Selbstbewusstsein wiederzuerlangen, um über ihr eigenes Schicksal zu bestimmen. Sie begann damit, sich auf die Teppichherstellung, das Erbe ihrer Familie, zu beziehen: dem Zerschneiden und Weben von Kleidungsstücken der Verstorbenen. Sowohl *Ripples* (2017) als auch das Diptychon *Theatre of Memories* (2021) zeigen eine Performance, bei der sie das Kleid ihrer Schwester in einen durchgehenden Stoffstreifen schneidet, während sie es noch trägt. Kurkis Fotografien erinnern an die frühen Cutting-Performances von Yoko Ono aus den 1960er Jahren. Der Unterschied zu Kurkis Performances besteht jedoch darin, dass kein Publikum anwesend ist, einzig die Kamera.

¹ Jones, Amelia: "'Presence' in absentia. Experiencing Performance as Documentation", in: Art Journal, Vol. 56, Heft 4, S. 11-18, hier S. 13, 1997.