

Jo Spence: Beyond the Perfect Image

Eröffnung: 31. März 2006

Ausstellungsdauer: 1. April – 25. June 2006

Jo Spence and Terry Dennett

Die Fotofriegeschichte umgestalten (1)

Für die Fotofriegearbeiter unter uns ist klar, dass noch eine Menge Arbeit zur so genannten Geschichte der Fotografie zu tun bleibt, zu den Praktiken, Institutionen und Apparaten der Fotografie selbst wie zu deren Rolle bei der Ausformung und Förderung ganz bestimmter Sicht- und Erzählweisen der Welt. Die folgende Fotoarbeit ist ein Resümee unserer Versuche, einen Teil dieses Problems mittels "Verfremdung" der üblichen, zur Norm gewordenen institutionellen Praktiken und Codes des "Gewerbes" durcharbeiten, sie umzustellen, umzugestalten und neu zu erfinden, um ihre selbstverständlichen, unhinterfragten Vorstellungen aufzubrechen. Wir versuchen nicht, vertraute Gegenstände in ungewohntem Licht zu zeigen, sondern vielmehr die bereits aus voll codierten visuellen Zeichen bestehenden Genres der Fotografie zu denaturalisieren. Prägend für unser Denken war dabei die Lektüre und verschiedene Aufführungen des Werks von Brecht sowie die Schriften Augusto Boals.

Diese Arbeit ist ein winzig kleines Statement, das in der Tradition der »Arbeiterfotografie« gesehen werden sollte, wobei unser Arbeitsplatz die Fotografie, der von uns Tag für Tag erlebte Produktionsprozess ist. Als Berufsfotografen haben wir die verschiedensten Möglichkeiten ausprobiert, Fotos so aufzunehmen und einzusetzen, dass sie die in der kulturellen Praxis und Politik, sei's der Linken, des Zentrums oder der Rechten, vorherrschenden visuellen Darstellungsweisen nicht bloß nachäffen, sondern sie in Frage stellen, um verständlich zu machen, dass die Kamera nicht ein Fenster zur Welt, dass die Bedeutung der Bilder nicht fixiert ist, sondern dass visuelle Zeichen (in diesem Fall Fotos) selbst Schauplätze der Auseinandersetzung sind. Mit dem Versuch, eine Arbeit "über" Fotografie zu machen, brechen wir mit unseren früheren Arbeiten, aber als Personen, die Zeit ihres Lebens Fotografen waren, erscheint es uns sinnvoll, einmal einen Blick darauf zu werfen, wie Fotografie von verschiedenen Institutionen und Apparaten verwendet und bestätigt wurde, und ihm Rahmen dieser Perspektive zu versuchen, ein visuelles/sprachliches Statement zum Thema Arbeit und Sexualität abzugeben.

Vor allem wollten wir wegkommen von der trockenen Didaktik, die so viele wertvolle Arbeiten zur Fototheorie durchzieht. Stattdessen schwebte uns so etwas wie ein "Aufstand" aus den eigenen Reihen heraus vor. Witzigerweise ist dies eine Rückkehr zu unseren Klassenwurzeln, wo Elend und Unterdrückung nicht nur durch gemeinsamen Kampf und gelehrte Ausführungen bewältigt, sondern auch durch Einzel- und Gruppenrituale wie Sarkasmus und Ironie (das, was man gemeinhin als "Verarschen" bezeichnet) ausgelebt werden. Unser Ziel war es, etwas zu machen, das vielleicht nicht von so "gutem Geschmack" zeugt, wie das gewöhnlich erwartet wird; etwas, das einige der heiligen Kühe der Fotografie und der bürgerlichen Ästhetik zu schlachten versucht und es wagt, Polizei- und Modofotografie in einem Atemzug zu nennen, um darauf hinzuweisen, dass sie möglicherweise ein paar formale Merkmale gemeinsam haben.

Worauf wir schließlich kamen, war eine Art Fototheater. Dabei konnten wir mit nicht-naturalistischen Darstellungsformen arbeiten, die es uns ermöglichten, eine Art hybrides "Spektakel" zu veranstalten, indem wir gut bekannte fotofriegische Genres, die sich mit der Darstellung bestimmter Aspekte des weiblichen Körpers beschäftigen, aufgriffen und sie unterliefen. Es ist klar, dass diese Zusammenarbeit zweier Fotografen, die nicht nur als Fotografen, sondern auch als Objekte der Fotografie zum Einsatz kommen, einem gemeinsamen Interesse an Fotografie und Politik entspringt. Deshalb ist dieser Versuch einer Auseinandersetzung mit einigen aktuellen Theorien der visuellen Darstellung zugleich auch der Versuch einer Kritik an den gängigen Fotofriegeschichten, die von einer

ausführlichen Behandlung institutioneller, staatlicher, sozialer und wirtschaftlicher Determinanten meist noch immer absehen und stattdessen lieber auf "große Erfindungen", "große Namen", "große Firmen" und "große Themen" setzen. Bei dieser Arbeit konnten wir speziell auf unsere jeweiligen Erfahrungen als Wissenschaftsfotograf und Fotohistoriker (Terry) bzw. ehemalige Werbe- und Porträtfotografin, die heute an der visuellen/sozio-ökonomischen Geschichte der Familie arbeitet (Jo), zurückzugreifen.

Wir beschlossen, uns beim Fotografieren nicht auf Vorfindbares (wie bei der klassischen Dokumentarfotografie) oder auf die Montage von Bildelementen im Ausarbeitungsstadium oder auf "subversive" Texte zu beschränken, sondern wir strebten eine Doppelperformance an – die Inszenierung und schauspielerische Darstellung eines Tableaus vor der Kamera mit uns selbst als sozialen Akteuren und deren zweidimensionale bedeutungsgebende Umsetzung auf Film- und Papier. Im Rahmen dieses Settings planten wir in langen Diskussionen alle visuellen Elemente voraus, ließen aber auch einen gewissen Raum für Spontaneität bei der Aufnahme. Wir betrieben diese Arbeit in sporadischen Abständen über mehrere Monate hinweg. Wie nahmen uns lange Wochenenden frei, um Ausschau nach Requisiten und Schauplätzen zu halten und die eigentlichen Aufnahmen zu machen. Dabei arbeiteten wir hauptsächlich mit Großbildkameras und Stativ, um alles, womit wir nicht gänzlich zufrieden waren, leicht ein weiteres Mal aufnehmen zu können. Unter Rückgriff auf unsere lange brach liegende, aber verinnerlichte Berufserfahrung entschieden wir uns für eine Reihe sowohl zeitgenössischer als auch historischer Darstellungsstile und Genres. Durch Hinzufügung eines knappen (auf eine Rekategorisierung hinauslaufenden) Textes hofften wir, den Betrachter in die Lage zu versetzen, neue Schlüsse zu ziehen.

Ein wesentlicher Aspekt dieses Projektes war auch, die in der Regel so einseitige Beziehung zwischen Modell und Fotograf neu zu untersuchen und zu bearbeiten. Neben dem Rückgriff auf unsere Kenntnisse der Codes und Sinnstiftungsverfahren der Porträt-, Erinnerungs-, Stillleben-, Dokumentar-, Mode- und Aktfotografie, zogen wir auch alles heran, was wir über Fotopraktiken auf den Gebieten der Kunst, Anthropologie, Reportage, Werbung, Wissenschaft, Medizin, Justiz sowie der Sozial- und Wohlfahrtseinrichtungen wussten. Wir unternahmen nicht den fruchtlosen Versuch, eine andere Sprache zu erfinden, sondern wollten vielmehr aufzeigen, wie Fotografien, die normalerweise in anderen (einander scheinbar widersprechenden) Bereichen kursieren, den Betrachter in die Lage versetzen können, neue und politische Zusammenhänge herzustellen, wenn sie auf diese subversive Weise miteinander kombiniert werden.

"Remodelling Photo History" ist zwar ein Versuch, die Beziehungen zwischen den sich der Fotografie bedienenden und sie überwölbenden Apparaten und den fotografische Praktiken legitimierenden und vermittelnden Institutionen darzustellen, wir wollten aber auch zeigen, wie dies mit der Position der Frau in der Familie zusammenhängt, dass es eine Gemeinsamkeit zwischen der Darstellung unterdrückter Frauen und der anderer unterprivilegierter Gruppen gibt. Obwohl das Projekt die Fotografie selbst als Ausgangspunkt hat, bietet es uns die Möglichkeit, jenseits der ewigen Textanalyse danach zu fragen, was nicht gezeigt oder gesagt wird; was nicht gesagt werden kann (was visuell unsagbar ist); und was verdrängt oder strukturell zum Verschwinden gebracht wird. Mit der Frage nach dem Abwesenden betreten wir das Gebiet des Analytischen, sei es nun mittels Psychoanalyse oder historischem Materialismus. Erstere beschäftigt sich mit dem Aufbau unserer geschlechtlich codierten Subjektivität, unbewussten Wünschen und Begierden, den Folgen unserer Einschreibung in familiäre Beziehungen und die Texte bestimmter Diskurse; letzterer beschäftigt sich mit der Möglichkeit bewussten wissenschaftlich gültigen und sozial nützlichen historischen Wissens und politischer Veränderungen. Beide Bereiche zielen auf das Gedächtnis – auf das, was als undenkbar/unsagbar/unerkenntlich gilt, was sozial aus dem Gedächtnis verbannt, an Klassen/Machtverhältnissen unsichtbar gemacht, nicht genannt/besprochen/gezeigt und häufig aktiv unterdrückt wird.

Neben unserer Hoffnung, dem Publikum ein gewisses kritisches Vergnügen zu bereiten, strebten wir mit unserem Projekt auch für uns selbst eine lustvolle neue Form der Zusammenarbeit an. Bei früheren Gemeinschaftsarbeiten war es um die Idee einer Fotografie gegangen, die der sozialen und politischen Aktion dient. Nun wollten wir etwas

machen, mit dem wir unser persönliches Leben ebenso erkunden konnten wie unser Arbeitsleben und unsere politischen Beziehungen. Und schließlich wollten wir auch über den Rahmen dieser Bilder hinausgehende Fragen stellen. Da wir in einer Brecht'schen Tradition der Verfremdung arbeiteten und versuchten, Gefühl durch eine Form "lehrreicher Unterhaltung" in Denken zu verwandeln, wandten wir uns Brecht selbst zu. Sein Gedicht "Fragen eines lesenden Arbeiters", das von außerhalb des Fotografiediskurses kommt, schien uns zur Grundproblematik der Geschichte – jener des einzelnen geschlechtlich codierten Subjekts ebenso wie der unserer Verortung in einer hierarchischen Klassengesellschaft – Einiges zu sagen zu haben.

(Übrigens: Worauf wir die meisten Fotos nicht befragen können oder einfach nicht befragen, ist ihre *eigene* Geschichte ...)

Anmerkung

(1) Auszüge aus einem ursprünglich in *Screen*, Jg. 23, 1 / 1982 publizierten Artikel, die in dieser Version erstmals in Jo Spence, *Putting Myself in the Picture*, Camden Press: London 1986, S. 118 – 133 erschienen.

Bertold Brecht

Fragen eines lesenden Arbeiters

Wer baute das siebentorige Theben?
In den Büchern stehen die Namen von Königen.
Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?
Und das mehrmals zerstörte Babylon,
Wer baute es so viele Male wieder auf? In welchen Häusern
Des goldstrahlenden Lima wohnten die Bauleute?
Wohin gingen an dem Abend, wo die chinesische Mauer fertig war,
Die Maurer? Das große Rom
Ist voll von Triumphbögen. über wen
Triumphierten die Cäsaren? Hatte das vielbesungene Byzanz
Nur Paläste für seine Bewohner? Selbst in dem sagenhaften Atlantis
Brüllten doch in der Nacht, wo das Meer es verschlang,
Die Ersaufenden nach ihren Sklaven [...]

Jede Seite ein Sieg.
Wer kochte den Siegeschmaus?
Alle zehn Jahre ein großer Mann.
Wer bezahlte die Spesen?

So viele Berichte,
So viele Fragen.