Zur beruhigenden Gleichzeitigkeit verschiedener Realitäten. Ein Gespräch mit Masayo Kajimura und Statements von Monira Al Qadiri, Jeanno Gaussi und Sookoon Ang

Anja Michaelsen und Masayo Kajimura

Masayo Kajimura lebt und arbeitet als Videokünstlerin hauptsächlich in Berlin. Sie hat mehrere Kurzfilme, Videoinstallationen und Arbeiten in Kollaboration mit Tänzer/innen und Musiker/innen gemacht. Sie beschäftigt sich mit den Themen Zeit, Erinnerung, Bewegung und Migration, indem sie alltägliche und dokumentarische Bilder auf poetische Weise bearbeitet. Masayo Kajimura hat in Berlin Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte und am IAMAS (Institute of Advanced Media Arts and Sciences, Japan) Videokunst, Videoinstallation, Film und zeitgenössischen Tanz studiert. Ihre Arbeiten wurden international gezeigt, unter anderem in Deutschland, Japan, Singapur, Bulgarien, Niederlande und den USA, auf verschiedenen Festivals wie den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, der Amsterdam Film Experience oder

dem Sibiu International Theatre Festival (Rumänien). Masayo Kajimura hat mehrere Stipendien erhalten, u.a. vom Künstlerinnenprogramm des Berliner Senats, dem DAAD und der Zeit-Stiftung. Sie war Artist in Residence im Künstlerhaus Lukas (Ahrenshoop, 2008), im Nodar Artist Residency Center (Portugal, 2010) und im MoKS (Estland, 2012). Seit 2008 ist sie auch als Kuratorin für Film und Videokunst tätig.

Im Juni und Juli 2013 hat Masayo Kajimura auf Einladung des Lehrstuhls für Medienöffentlichkeit und Medienakteure mit besonderer Berücksichtigung von Gender (IfM, Astrid Deuber-Mankowsky, Anja Michaelsen) und des C60 Collaboratorium für kulturelle Praxis, Bochum, eine mehrteilige Veranstaltungsreihe *[Gefühle zeigen] Materialität, Transkulturalität und Öffentlichkeit im Experimentalfilm* durchgeführt. Darin hat sie neben eigenen Arbeiten aktuelle experimentell-dokumentarische Videokunst aus Asien und Europa vorgestellt, die der Kompilation *Human Frames* des Experimentalfilmlabels *lowave*, Paris, entnommen sind und an deren Entwicklung Masayo Kajimura als Co-Kuratorin beteiligt war. Abschließend hat sie einen eintägigen Workshop zur Dokumentation öffentlicher Affekträume in der Bochumer Innenstadt angeboten. Die dabei entstandenen Kurzfilme sind hier zu sehen.

Hier sprechen Anja Michaelsen und Masayo Kajimura über das Anliegen von *Human Frames* und ihre eigene, die Parallelität sinnlicher Wahrnehmung betonende, künstlerische Vorgehensweise. Eingeschoben sind Statements von Jeanno Gaussi, Sookoon Ang und Monira Al Qadiri zu ihren Arbeiten, die in der Reihe *[Gefühle zeigen]* vorgestellt wurden.

Wie ist die Reihe Human Frames entstanden und was war das Anliegen bei die Auswahl der Filme?

Wir haben Anfang 2009 mit der Entwicklung der Reihe angefangen, auf Initiative von Silke Schmickl von *lowave*. Die Idee war, vorrangig konzeptorientierten künstlerischen Arbeiten etwas entgegenzusetzen, wir wollten zum Menschen, zur Körperlichkeit, zu Seelenzuständen zurückkommen. Zugleich wollten wir einen Dialog zwischen Europa und Asien (im weitesten Sinn) eröffnen. Die zehn Kategorien Glück, Begehren, Wahnsinn, Fanatismus, Angst, Ärger, Isolation, Melancholie, *Mono no aware* (Pathos der Dinge) und Impermanenz (Unbeständigkeit) sind von den antiken Temperamenten inspiriert, wir haben sie ergänzt und erweitert. Die Idee war, danach zu fragen, mit welchen Affekten sich die gegenwärtige Kunst beschäftigt, deshalb ist

auch Fanatismus dabei, was eigentlich kein Affekt ist, oder die zwei ‚asiatischen' Konzepte *mono no aware* und Impermanenz.

Zur Entwicklung der Reihe: Es gab einen Open Call, die Netzwerke der Kurator/innen und viel, viel Recherche. Insgesamt hat die Fertigstellung drei Jahre gedauert, 2012 haben wir noch die letzten Arbeiten gesichtet.

Kannst du noch mehr über die Motivation für die Hinwendung zum Gefühl sagen?

Es gibt in letzter Zeit ein Überangebot politischer, sozialkritischer Kunst, bei der ich häufig die Ausarbeitung und Abarbeitung am Material vermisse und die spezifische Sinnlichkeit von Kunst. Ich halte politische und sozial engagierte Kunst für sehr wichtig, das ist nicht die Kritik, aber die Sorgsamkeit der Auseinandersetzung mit dem Sujet, die sinnliche Erfahrbarmachung, und dass dabei stets der Mensch im Zentrum steht, darum ging es uns.

Die Reihe suggeriert eine Zuordnung der Arbeiten zu bestimmten Gefühlen, wie etwa in der Sammlung von Filmen zu Begehren. Um wessen Begehren geht es dabei?

Als Kuratorin spreche ich auch als Betrachterin, als ein Vorpublikum. Ich würde das aber offenlassen, es geht um das Begehren der Filmemacher/innen, um die, die gefilmt werden und um das Medium selbst. Das Gefühl bewegt sich in diesem Spannungsfeld. Dabei geht es eher um eine Darstellung, die natürlich auch scheitern kann und weniger um die Erzeugung eines bestimmten Gefühls, wie etwa im Hollywoodfilm.

Monira Al Qadiri über* Oh torment (Wa waila) *(Kuwait 2008, 10')

Ich liebe melancholische arabische Musik. Dieses edle melancholische Gefühl, das ich „schöne Traurigkeit" nenne, ist im Nahen Osten ein integraler Bestandteil unserer Kultur und kulturellen Produktion seit Jahrhunderten. Aber ich habe das Gefühl, dass diese Form der Wertschätzung mit dem Aufkommen der Postmoderne und „oppressivem Glücklichsein" langsam verschwindet. Deshalb habe ich beschlossen, eine Reihe von Musikvideos zu machen, basierend auf diesen alten, traurigen Liedern, die sonst niemals in einem solchen populärkultu-rellen Medium gezeigt oder interpretiert würden. Wa Waila *ist die erste Arbeit dieser Serie.*

©Monira Al Qadiri/lowave

Ich mag handgemachte Requisiten und Effekte. Sie sind kindisch und albern, aber sie haben auch eine spezifische intime Qualität an sich, die Computergrafiken einfach nicht haben. Albernheit ist ein wichtiges Konzept in diesem Film, so wie jemand in einer traurigen Situation ist, der/die sich in einem permanenten Zustand der Melancholie und des Selbstmitleides befindet, aber zugleich als dumm oder unwichtig für andere angesehen werden kann. Ich wollte diesen Eindruck zwischen Traurigkeit und Albernheit erkunden.
[Mein Studium in] Japan hat meine Arbeit in vielfacher Weise beeinflusst. Am sichtbarsten ist dies daran, dass meine Arbeit immer den Eindruck der Flachheit oder Zweidimensionalität erweckt, selbst wenn es sich um einen Film handelt, wie hier. „Flachheit" ist eine wichtige Eigenschaft sowohl traditioneller japanischer Drucke als auch moderner Comics.
Es geht auch um displaced *kulturelle und Geschlechteridentitäten. Der allgemeine Eindruck, der durch den Film entstehen soll, ist, dass alles nicht zusammen passt – die Geschlechter, der Ort, die Requisiten, die kulturellen Identitäten – nichts passt gut zusammen. Ich wollte das Gefühl des Missklangs durch alle Elemente des Filmes verstärken.*

Du legst in deiner eigenen Arbeit besonderen Wert auf eine bestimmte ‚schöne' Ästhetik, kannst du das erläutern?

Eine ehemalige Professorin von mir hat mal in Bezug auf die Filme von Trinh min-ha sinngemäß zu mir gesagt, „Schönheit muss man aushalten können". Schönheit wird häufig vorgeworfen, unkritisch zu sein und ich glaube im deutschen Kontext spielt die Vorbelastung durch faschistische Ästhetik (s. Riefenstahl) eine wichtige Rolle. Der Vorwurf ist fehlende Distanz. Mein Ansatz ist ein anderer. Ich arbeite vorrangig mit dokumentarischen Bildern. Ich behalte beim Schneiden die Bilder, die mich berühren, die für mich eine Schönheit haben, alles andere kommt raus. Die Berührung, die ich spüre und die sich auf den Betrachter überträgt, ist mir wichtig. Das ist keine Abstandslosigkeit, für mich ist es eine Möglichkeit der Kommunikation, weil man sich über die Ästhetik auf die Bilder einlassen kann, sich annähern und sie erspüren kann. Es geht sogar um das Wahren von Distanz, ermöglicht durch die Schönheit der Bilder. In der japanischen Sprache gibt es das Wort *ma* (間), das übersetzt sich mit Raum, Zwischenraum, Abstand, Beziehung oder auch Intervall. Darum geht es mir.

Meine Arbeiten sind poetisch und assoziativ, jemand hat sie mal als das „Ineinanderfalten von Realitäten" beschrieben. In meinen Filmen finden Überlagerungen statt, durch die Schönheit klingt die Vielschichtigkeit an, aber es entsteht gleichzeitig ein anderer Raum, eine andere Zeit, die mitschwingen, aber zugleich ungreifbar bleiben. Ich setze Gleichzeitigkeiten verschiedener Wirklichkeiten voraus, die zur gleichen Zeit, am gleichen Ort bestehen können, es geht mir um die Andeutung von Möglichkeiten, die nicht verwirklicht werden müssen.

Jeanno Gaussi über* Three Notes *(Deutschland/Afghanistan 2007, 4')

Die Rituale waren ein Weg, sich dem Thema und den Bildern anzunähern. Dadurch konnte ich meine Hemmungen abbauen und einen Weg finden, der es mir leichter machte, Fragen zu formulieren.
Differenz ist ein Teil meiner Lebensgeschichte. Ich sehe es weniger als ein kulturelles displacement*, als vielmehr eine Vielfalt, in die ich hineingewachsen bin. Drei Kulturen, Afghanistan, Indien und Deutschland haben mich geprägt und daher sehe ich in dieser „kulturellen Differenz" meinen Handlungs- und Bewegungsraum.*
Für mich war Three Notes *ein erster und sehr vorsichtiger Schritt, mir persönlich etwas zu ‚erklären', etwas, das wartete und immer wieder von mir nicht wahrgenommen wurde. Dafür musste ich auch eine ganz persönliche Sprache finden. Ich wollte über die Dinge und Objekte in einer Form sprechen, die mir nah war. Eine Erzählerstimme hätte etwas verfremdet oder auch erklärt, das wollte ich nicht. Dabei ist das performative Element wichtig, wie ein Werkzeug, um die Dinge bewusst zu machen. Um unmittelbar einen Dialog zwischen den Objekten und meinen Handlungen zu entwickeln.*

©Jeanno Gaussi/lowave

Welche Funktion haben die Animationen in deiner Arbeit outside the sun is shining?

Das hat mit der Parallelität verschiedener Wirklichkeiten zu tun. Die Animationen in *outside the sun is shining* sind Rohmaterial aus anderen Arbeiten und Projekten, sie stammen aus meinem eigenen Bildarchiv, das sich über die Jahre angesammelt hat. Ich habe sie bearbeitet, so dass sie wie Zeichnungen wirken, und sie dann in die Ruinenbilder vom Kurhaus in Ahrenshoop integriert. Die Ruine selbst befindet sich in einem Stadium des Übergangs, heute existiert sie nicht mehr. Ich habe etwas reingeholt, was nicht da ist, aber sein könnte, etwas, was zu einem anderen Zeitpunkt an einem anderen Ort stattgefunden hat. In *outside the sun is shining* fallen diese Momente zusammen. Es geht mir um die Verschränkung verschiedener Räume und Zeiten.

Wie verhält sich die dokumentarische Aufnahme zur Nachbearbeitung in deiner Arbeit?

Das Erleben der Realitäten ist mir wichtig, ich drehe meine Bilder selber, nehme sie beispielsweise nicht aus dem Internet. Der Schnitt ist ein Neukomponieren dieser Realitäten, in Dialog mit dem, was ich erlebt habe und dem Gegenüber, das ich filme. Für mich ist dies eine Möglichkeit, Distanz zu wahren und dadurch die Realitäten neu miteinander zu verknüpfen, einen Zwischenraum zu eröffnen. Es ensteht im Film eine Wirklichkeit, die über sich selbst hinaus verweist.

Welche Bedeutung hat in deiner Arbeit der vielschichtigen Wirklichkeiten der Ton bzw. die Stimme?

Die Stimme hat im Laufe meines künstlerischen Prozesses immer weniger Bedeutung für mich. Ich halte sie für sehr machtvoll in einem respektvollen Sinn, vielleicht nehme ich deshalb zunehmend Abstand von ihr. Der Ton stimmt meistens nicht eins zu eins mit den visuellen Realitäten überein. Es geht wieder um die Distanz. Der Abstand zwischen Ton und Bild trägt dazu bei, verschiedene Realitäten zu öffnen, andere Überlagerungen zu ermöglichen.

©Masayo Kajimura/lowave

Sookoon Ang über* Xiao Fu *(Singapur 2009, 7'27)

Ich habe das Super 8-Material 2008 gedreht, als ich die Enkelkinder einer Freundin meiner Mutter gefilmt habe, als ich beschlossen hatte, Xiao Fu *zu machen.*
Die Qualität und die Eigenschaften von Super 8 lassen es „vintage" aussehen.
Ich wollte einen Kurzfilm über Kinder machen. Ich war mir nicht sicher, wie eine authentische Kinderperspektive wiederzugeben wäre, also habe ich aus eigenen Kindheitserinnerungen und meinen gegenwärtigen Erfahrungen geschöpft. Mein Ehemann Vincent und ich hatten wegen der Arbeit für eine lange Zeit eine Fernbeziehung, also habe ich mir vorgestellt, ich würde mit Vincent kommunizieren als wären wir Kinder. Der Name Xiao Fu ist aus dem

Sesamstraßenfilm Big Bird Goes to China. *Xiao Fu ist Big Birds guter Freund in China. Sesamstraße hat einen großen Einfluss auf mich, sogar heute noch.*
Der Film berührt das Thema der kulturellen Differenzen, etwa wenn Xiao Fu Vincent fragt, ob „Sommer" ein Ort in Frankreich ist. In Singapur gibt es keinen Sommer, als Kind habe ich daher das Konzept der vier Jahreszeiten nicht verstanden. Aber er spricht auch ähnliche Erfahrungen an, z.B. in der Schule in die Hose zu pinkeln. Es geht auch um die Darstellung von Empathie zwischen den Brieffreunden.
Alle diese Dinge sind ja im selben Kopf, Fakten, Fiktion, Realität, Träume, Erinnerungen, Wahrnehmungen der Gegenwart, Zukunftsvisionen sind alle miteinander vermischt und stellen einen endlosen Gedankenfluss her.

©Sookoon Ang/lowave

Du lebst in Neukölln, Berlin, gehörst zur zweiten Generation japanischer Migrant/innen, inwiefern ist deine These der Gleichzeitigkeit verschiedener Realitäten auch eine Antwort auf Diskussionen kultureller Differenzen, die diese als konflikthaft verstehen?

Am Ende geht es um die Durchsetzung von Interessen, daher ist die Anerkennung verschiedener Realitäten entscheidend, gegen die Illusion einer einfachen/einzigen Realität. Das heißt nicht, dass die Existenz paralleler Realitäten an sich konflikthaft sein muss, es geht nicht um *displacement*, sondern um einen spielerischen Umgang mit der Realität verschiedener Realitäten. Ich glaube nicht, dass diese konflikthafter ist als eine vermeintlich ‚einfache' Wirklichkeit. Ich glaube sogar, dass sie im hohen Maße produktiv und bereichernd sein kann. Mir geht es vor allem um ein genaues Hinsehen und Beobachten, das Wahrnehmen verschiedener Realitäten. Deshalb ist die Erfahrung, die ich beim Filmen mache, so wichtig. Verschiedene Wirklichkeiten sichtbar und annehmbar zu machen, darin besteht auch eine politische Bedeutung. Ich finde es beruhigend und inspirierend, dass es verschiedene Wirklichkeiten gibt.

Übersetzungen der Statements von Monira Al Qadiri und Sookoon Ang aus dem Englischen von Anja Michaelsen

Masayo Kajimuras Videoarbeit *outside the sun is shining* ist unter https://vimeo.com/70286491 zu sehen.