

# JA'TOVIA GARY THE GIVERNY SUITE



ZOLLAMT<sup>MMK</sup>

DE

JA'TOVIA GARY  
THE GIVERNY SUITE



Orte der Kunstgeschichte zu besetzen und ihnen neue Bilder hinzuzufügen, ist ein Auftrag der Kunst. Bilder sind immer Ausdruck der jeweiligen Perspektive, des Denkens und der Gegenwart. Wie sehr nicht nur Bilder, sondern vor allem unser Blick ideologisch geprägt ist, zeigt Ja'Tovia Gary in ihrer Arbeit *The Giverny Suite* (2019). In den ikonischen Landschaften von Claude Monet lässt Gary Idyll und Imperialismus aufeinanderkrachen. In dieser überzogenen Konstruktion von Natur scheint der Schwarze weibliche Körper durch den gewohnten exotisierenden Blick geschützt zu sein, doch angesichts der eklatant asymmetrischen Machtverhältnisse nimmt die Figur der Négresse im Film eine transgressive Position ein. Die allgegenwärtige Verletzlichkeit wird in Interviews auf den Straßen von Harlem genauso deutlich spürbar wie die starke und warme Verbundenheit zwischen Schwarzen Frauen und Mädchen untereinander.

Bilder der Selbstermächtigung wie von Nina Simone während ihres Konzerts in Montreux oder des Black-Panther-Aktivisten Fred Hampton knallen auf Filmaufnahmen von Josephine Baker als Vogel im Käfig. Aufnahmen von drohnengeführten Luftangriffen in Syrien und Afghanistan unter der Regentschaft von Barack Obama treffen auf Bilder des Handyvideos von Diamond Reynolds nach den tödlichen Schüssen auf ihren Freund Philando Castile bei einer Polizeikontrolle in Minnesota. Alles scheint in der Frage von Joseline Hernandez zu münden: „Can I live? Can I live? Can I fucking live?“

## Nicht nur überleben, sondern genussvoll leben: Die raumübergreifende Intimität und Kollektivität Schwarzer Frauen

Yasmina Price

Nina Simone unterbricht ihren Gesang und verfällt in eine abgehackte, gekünstelte Stimme: „Während ein Roboter sich noch auf die Reihe kriegen muss und wir loslegen und zu der Stelle in der *Mit-te* kommen mit unseren vergessenen *Lie-bes-ge-füh-len*, müsst ihr mir helfen, ok?“<sup>1</sup> Simones kurze Cyborg-Verkörperung hebt die Automatismen der Bühnensituation auf beeindruckende Weise hervor. Gleichzeitig unterstreicht der Verweis auf die Kontrolliertheit eines Roboters aber auch die grenzenlose, fesselnde Emotionalität und kräftezehrende Gefühlsarbeit ihres Auftritts. Während der ersten Sekunden der Installation *The Giverny Suite* zeigen die zwei seitlichen Projektionen Simones Performance von Morris Alberts „Feelings“ auf dem Montreux Jazz Festival. Simone leuchtet in einem schwarzen Kleid und einer funkelnden Halskette. Nach kaum einer Strophe unterbricht sie sich erneut und fügt hinzu: „Es ist eine Schande, dass man so einen Song überhaupt schreiben muss.“ Kurz darauf folgt eine weitere Unterbrechung. Simone erklärt: „Ich glaube nicht an die Umstände, die zu einer Situation geführt haben, in der ein solches Lied nötig ist.“

Der mangelnde Glaube an die Umstände, die zu einem gebrochenen Herzen führen, bietet einen Einstieg in das Werk der bildenden Künstlerin Ja'Tovia Gary. Ein Unglaube von besonderer Art: keine Unfähigkeit, den Bedingungen einer von Kapitalismus, Anti-Schwarzsein und Imperialismus strukturierten Welt entgegenzutreten, sondern vielmehr eine Weigerung, vor der Unausweichlichkeit dieser Strukturen zu kapitulieren. Gary agiert in dem doppelten Bewusstsein, sowohl die ausweglosen Systeme zerstören als auch Verhaltensweisen bestärken zu müssen, die eine befreiende Wirkung haben. Ihre Arbeit ist vor allem auf das bewegte Innenleben Schwarzer Frauen gerichtet. Garys visuelles Schaffen nährt diese Innerlichkeit als Fähigkeit, sich in feindlicher Umgebung zu bewegen und Schutzräume zu schaffen.

*The Giverny Suite* ist ein digitales Triptychon, eine Dreikanalprojektion, die auf den Arbeiten *Giverny I (Négresse Impériale)* von 2017 und *The Giverny Document (Single Channel)* von 2019 aufbaut. Die Weiterverarbeitung ihres

eigenen Materials erlaubt es Gary, ihrer bemerkenswerten Ästhetik beweglicher Mosaik neue Dimensionen abzugewinnen. Die Installation setzt diese Werke in einem eigenen Rhythmus zusammen, verwebt in einer multi-tonalen Collage Original- und Archivaufnahmen, die die Künstlerin manuell durch Kratzen, Ätzen und Abdecken des Films bearbeitet. *The Giverny Suite* zeugt von der Vielfalt der Einflüsse, die auf Gary wirken: dokumentarisches Cinéma vérité, die ausdrucksstarken Experimentalfilme eines Stan Brakhage und die komplexen Verbindungen zu verschiedenen Arbeiten unabhängiger Schwarzer Filmemacher\_innen wie Kathleen Collins, John Akomfrah, Julie Dash und Arthur Jafa.

Der älteste Teil der Arbeit, der sechsminütige Film *Giverny I (Négresse Impériale)*, entstand bei Garys Besuch von Claude Monets berühmten Gärten im französischen Giverny. Der Kurzfilm zeigt, wie sie sich darin bewegt, als Eindringling, Wächterin und geisterhafte Erscheinung. Behutsam verhandelt die Künstlerin die Bedingungen ihrer eigenen Verkörperung im Raum. Diese Installation befasst sich mit der produktiven Verknüpfung von Innerlichkeit und Verkörperung Schwarzer Frauen, nimmt die verschiedenen Koordinaten von Starrheit und Bewegung in den Blick. In der Einführung zu ihrem Buch *The Repeating Body: Slavery's Visual Resonance in the Contemporary* schreibt Kimberly Juanita Brown: „Zugleich sichtbar und unsichtbar gemacht, funktionieren Schwarze Frauen innerhalb eines Registers von außen aufgezwungener Eingrenzungen.“<sup>2</sup> *The Giverny Suite* untersucht die Spannung zwischen Gesehenwerden und Nicht-Gesehenwerden und erkundet, wie diese zwei scheinbar gegensätzlichen Bedingungen gleichzeitig existieren. Für Schwarze Frauen – so die Überlegung – macht es keinen Unterschied, ob sie überhaupt nicht gesehen oder ausschließlich nach den Regeln dominanter Bildformen wahrgenommen werden. Diese ausgrenzenden Blickregime sind es, gegen die sich Gary in ihrer Installation zur Wehr setzt. Ihr geht es darum, einen anderen Ausdruck hervorzubringen – einen, der der Vielfältigkeit Schwarzer Frauen gerecht werden kann. Dieser Ausdruck ist derjenige der Innerlichkeit Schwarzer Frauen, ein Bereich, der weder Grenzen kennt noch äußeren Einschränkungen unterliegt. Garys Einsatz für das Innere rüttelt an dem einfachen Glauben, Sichtbarkeit sei ein Gegenmittel zu struktureller Auslöschung und Ausgrenzung; sie erinnert daran, dass es die Bedingungen der Sichtbarkeit selbst sind, die sich ändern müssen.

*Giverny I (Négresse Impériale)* ist eine geschickte Choreografie der Gegensätze. Monets Gärten sind zwar schön, aber auch eine manierierte Disziplinierung der Natur, die mit einer kolonialen Geschichte verbunden ist. Der Kurzfilm erzählt, wie ein kolonisiertes Subjekt in subversiver Weise den Garten eines Kolonisators betritt. Gary zeigt sich sitzend, stehend und durchs üppige Grün schlendernd. Eine Reihe von Aufnahmen in verschiedenen Bereichen einer Lichtung sind so geschnitten, dass die Künstlerin immer wieder auftaucht und verschwindet. Sie befähigt sich, den Garten ohne Einhaltung der herrschenden Bewegungsnormen zu durchqueren. Der Film zeigt eine surreale Inszenierung einer mobilen Schwarzen Subjektivität, die sich nicht durch die realistische Anordnung des physischen Gartenraums einschränken lässt.

Die mittlere Projektion der Installation zeigt *The Giverny Document (Single Channel)*, die 40-minütige Erweiterung von *Giverny I*, die Gary in Monets Garten neben anderen Schwarzen Frauen an anderen Orten zeigt: Nina Simone in Montreux, eine Reihe von Cinéma-vérité-Interviews mit Schwarzen Frauen und Mädchen in Harlem, Diamond Reynolds in Minnesota und Josephine Baker in Paris. Die Figuren in *The Giverny Suite* dienen dazu, eine komplexe Schwarze Weiblichkeit in den Vordergrund zu rücken, womit Gary sich in die Nachfolge von Kathleen Collins stellt – deren *Auf schwankendem Boden* (1982) war eine direkte Quelle für ihren Kurzfilm *An Ecstatic Experience* (2015). Garys Fokus liegt auf einer in mehrfacher Hinsicht bedeutsamen Erkundung der Autonomie Schwarzer Frauen: als individuelle Wesen, nichtmonolithische Kollektive, Fremde und Ikonen. Es gibt einen kurzen, aber denkwürdigen Auftritt von *Love & Hip Hop*-Star Joseline Hernandez, die in ihre Handykamera spricht: „Verdammt Scheiß. Kann ich leben? Kann ich leben? Kann ich verdammt noch mal leben?“<sup>3</sup> Das ist nicht nur rhetorisch gemeint. Gary nutzt diesen Clip, um auf die konkrete Frage zu verweisen, wie Schwarze Frauen unter materiellen Bedingungen leben sollen, die viele von ihnen zu einer so komplexen wie ungleich verteilten Prekarität verdammen.

Die Harlemer Interviews führen diese Frage nach Lebensbedingungen und Sicherheit weiter. Sie nehmen das Prinzip von *Chronique d'un été* auf, einem Film des Sozialwissenschaftler-Duos Jean Rouch und Edgar Morin aus dem Jahr 1961. Mit Straßeninterviews, die von der simplen Frage „Sind Sie glücklich?“ ausgingen, wandten sie die im Kolonialismus entstandenen Feldforschungs-

methoden auf das französische Publikum an und begründeten den Cinéma-vérité-Stil im Dokumentarfilm. In Garys Installation wird die Frage zu „Fühlst du dich sicher?“ und richtet sich ausschließlich an Schwarze Frauen und Mädchen. Es handelt sich um Begegnungen in der Diaspora – die Frauen, mit denen sie spricht, stammen aus Sierra Leone, Jamaika, Guyana, North Carolina und New York –, eine Kartierung der Migrationsströme und Folgen der Versklavung, von der kolonisierte und gestohlene Länder gezeichnet sind. *The Giverny Suite* versammelt unterschiedliche Meinungen und präsentiert ein ganzes Spektrum an Reaktionen, die am deutlichsten entlang der Generationsgrenzen voneinander abweichen, sich manchmal sogar widersprechen. Die individuellen Antworten umgibt die von der Frage selbst provozierte Gewissheit um den Fortbestand der Strukturen, die alle Schwarzen Frauen bedrohen, wenn auch auf ungleiche Weise. Indem die Installation den Aspekt der Sicherheit in den Vordergrund stellt, positioniert sie sich unmissverständlich für eine Schwarze Weiblichkeit, die sich jeglicher Verfügbarkeit widersetzt.

Gary lässt verschiedene Räume ineinandergreifen. Ihre Zeit in Giverny fiel mit der Ermordung von Philando Castile in Minnesota und von Alton Sterling in Louisiana durch die Polizei sowie mit der Schießerei im Nachtclub Pulse in Florida zusammen. Um die geografische Distanz zu überbrücken und die gemeinsame Betroffenheit von strukturell anti-Schwarzer Polizeiarbeit zu betonen, läuft die Aufnahme von Diamond Reynolds' Facebook-Videocall bei der Ermordung ihres Freundes Castile während der gesamten Dauer von *The Giverny Suite*. Eine Szene zeigt Reynolds, wie sie mit dem Mord an Castile fertigwerden und gleichzeitig ihre kleine Tochter beschützen muss, die sich ebenfalls im Auto befindet, während die Polizisten auf sie einbrüllen, dass sie ihre Hände nicht bewegen solle. Zwar zitiert Gary die Aufnahme, schirmt aber die Personen ab. Während Reynolds' gequälter Schrei zu hören ist, sind Teile des Bildes, einschließlich Castile, mit Farbbalken sowie kleinen Blätter- und Blumendetails verdeckt. Diese Ethik des Verbergens steht für einen Ansatz, in dem das Filmmachen nicht einfach als Mittel zur Entblößung verstanden wird. Die Installation distanziert sich von der üblichen Weiterverbreitung von Bildern Schwarzer Menschen, die vom Staat brutal behandelt werden, um den Schmerz Schwarzer Menschen nicht als Spektakel verpackt zur Ware zu degradieren. Mit ihren Strategien zur partiellen

Verhüllung baut Gary auf den Ton als Verbindungselement, der die beiden Frauen in ihrer Trauer vereint: Als Reynolds' Stimme zu hören ist: „I don't know if he's okay or not“<sup>4</sup>, hallt das „not“ nach und vermischt sich mit einer Aufnahme von Garys eigenem Schreien.

*The Giverny Suite* stellt eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Orten her, erschüttert von einer gemeinsamen Gewalterfahrung. Neben der Aufnahme von Reynolds sind Ausschnitte von militärischen Drohnenaufnahmen, TV-Berichte über Haiti nach der US-amerikanischen Besetzung und Bilder eines Vorsitzenden der Black Panther Party, Fred Hampton, zu sehen. Zusammen mit anderen Schwarzen Revolutionär\_innen spricht Hampton von einer „internen Kolonie“, um den Status der Schwarzen in den Vereinigten Staaten zu beschreiben. Dabei zieht er eine Verbindungslinie zwischen anti-Schwarzem Terror in Amerika und den globalen Wirkkräften von Kolonialismus und Imperialismus. Indem Gary Bilder von Hampton, dem Mord an Castile und von US-Militäroperationen in Syrien und Afghanistan aneinanderreicht, macht sie die Korrelationen dieser Gewaltsysteme sichtbar. Die Installation enthält einen Filmausschnitt, in dem Hampton auch von der Komplizenschaft der „*negro imperialists*“<sup>5</sup>, der Schwarzen Imperialist\_innen, spricht. Seine Worte, die über die Bilder von Drohneneinsätzen unter Barack Obamas Regierung gelegt sind, blitzen in grüner Schrift vor einem schwarzen Hintergrund auf. Der Stil der maschinengeschriebenen Buchstaben erinnert an frühe Word-Grafiken: ein weiterer Hinweis auf die Vielseitigkeit der Bezüge in Garys Bildsprache. Neben vielen anderen nebeneinanderstehenden Choreografien überwindet Garys Dreikanalinstallation die starre Trennung von Analog- und Digitalfilm, die sich hier gegenseitig ergänzen.

Mit diesen Bildern verwoben sind Aufnahmen von Josephine Baker, die sich als Elemente eines traditionellen Spielfilms vom Rest der Installation deutlich absetzen. Gary zitiert bewusst aus Bakers Rolle in *Zou Zou*, einem französischen Film von Marc Allégret aus dem Jahr 1934, der sie zum ersten weiblichen Schwarzen Star eines großen Kinofilms machte. Baker war eine leidenschaftliche Performerin, deren spielerischer Tanz und Status als Ikone auch eine Auseinandersetzung mit dem französischen Kolonialismus und dem restriktiven künstlerischen Rahmen bedeutete, in dem ihre agile, kosmopolitische Person in Erscheinung trat. Sich dem Würgegriff dominierender Filmtechniken und rassistisch-kolonialer Machtstrukturen

widersetzend, war Baker eine fluide Figur, deren verführerische, lebhafteste Körperbewegungen auch als Fluchtakt gelesen werden könnten. Sie wollte sich nicht festlegen lassen. Im Film spielt sie eine Zirkusartistin, die sich in ihren von Jean Gabin dargestellten Bühnenpartner verliebt, der ihre Liebe zurückweist. Garys Filmzitat zeigt Baker bei einem ihrer Auftritte im wortwörtlich goldenen Käfig. Sie ist gefangen und allein, bekommt keinerlei Zuwendung zurück.

Baker, die ihre Einsamkeit in der Rolle von *Zou Zou* herauspielte, war auch als Filmikone oft isoliert. Dieser Aspekt spiegelt sich in Garys Situation als einsame Schwarze Frau in Monets Garten wider. Ein Akt der Heilung von *The Giverny Suite* besteht darin, diese Frauen zusammenzubringen, um ihre Isolation zu überwinden. Die emotionale Kraft der Arbeit liegt in einer kollektiven Genesung, einer Form der Liebe, die wegen und trotz Verfügbarkeit und Einsamkeit entsteht. Gary versammelt die verschiedensten Elemente, reiht mit Techniken bewusster Brüche Schnitte, Stotter-Effekte und Flimmern aneinander. Diese fragmentarischen Methoden sind so miteinander verwoben, dass selbst im Streben nach Gemeinschaft und Ganzheit die früheren Trennlinien sichtbar bleiben. Garys visueller Ansatz der Wiederholungen und Unterbrechungen findet ein Echo in den Verzerrungen wiederkehrender Klangmotive. Während der gesamten Dauer der Installation läuft in Endlosschleife ein speziell in Auftrag gegebener, leicht verwaschener Remix, den Nelson Bandela (alias Norvis Junior) von Louis Armstrongs Coverversion des Edith-Piaf-Songs „*La vie en rose*“ aus dem Jahr 1947 erstellt hat, sowie Shirley Ann Lees „*How Can I Lose*“ von 1968, beide in verfremdeter Form. Aus Bild und Ton schafft Gary ein formbares Mosaik: ein Ganzes, in dem jedes einzelne Teil sichtbar bleibt.

Die Dokumentaraufnahmen und das Archivmaterial sind durchsetzt mit Garys manueller Bearbeitung des analogen Filmstreifens. Sie füllt das Material mit Leben, fixiert Blüten und Blätter aus Monets Garten auf einem transparenten Bildträger – eine Technik, die der des Experimentalfilmers Stan Brakhage in *Mothlight* (1963) ähnelt. Der Effekt ist beeindruckend: Es entsteht eine besänftigende, mikrobielle, körnige Choreografie, die die Installation geradezu elektrisiert. Diese mikroskopischen Nahaufnahmen sind nur ein Ausdruck der vielen Ebenen von Garys Auseinandersetzung mit den Geografien und raumbildenden Praktiken Schwarzer Frauen. Die expressive

und schöpferische Aufladung von Garys Installation resultiert in einer mehrdimensionalen filmischen Kartografierung Schwarzer Frauen. Aus unterschiedlichen historischen und räumlichen Kontexten stammend, werden sie in einer weitreichenden Geste gegenseitiger Zuwendung vereint. Mit ihrer Installation inszeniert Gary die Vorstellung eines alternativen Raums der Gemeinsamkeit.

Während sie auslotet, was gesehen werden darf und was verborgen bleiben soll, kombiniert Gary bewegliche Klangstücke, eine fließende Bildsprache und feingliedrige Bilder als Teile eines Reinkarnationsprozesses, der sich aus ihren früheren Arbeiten speist, um diese so komplexe wie faszinierende Dreikanalarbeit hervorzubringen. Garys entschiedenes Eintreten für kollektive Zuwendung ist ein Mittel im Kampf gegen die strukturelle Prekarität Schwarzer Frauen. Dies geschieht mit einem besonderen Blick auf die Art und Weise, wie das aus weißer Vorherrschaft, Kapitalismus und Imperialismus bestehende System, auf das sich die Vereinigten Staaten gründen, durch eine gezielte Verweigerung von Rechten auf Basis von Hautfarbe oder Geschlecht abgesichert wurde. Entscheidend dabei ist, dass *The Giverny Suite* nicht nur auf das reine Überleben abzielt, sondern auch auf das genussvolle Leben. Dieses lebhafteste, ja überbordende Triptychon entwickelt durch visionäre Flexibilität und sein ganz eigenes Ensemble von Wiederholungen einen sinnlichen Welterschaffungsprozess. Geduldig und dennoch mit Nachdruck beschwört *The Giverny Suite* eine Zusammenkunft und Choreografie Schwarzer Frauen, die sich gegenseitig über den Raum hinweg festhalten.

## Werkangaben

*The Giverny Suite*, 2019

Dreikanalprojektion, HD- und SD-Video-Aufnahmen, Farbe und s/w, Stereo-Ton

39:56 Minuten

Installation mit zwei Orisha-Altären, antiker Couch, diversen Holzrahmen

Maße variabel

Paula Cooper Gallery, New York (US) und Galerie Frank Elbaz, Paris (FR)

- 1 „As a robot gets herself together, and we do it, and we get to the *mid-dle* where we have forgotten our *fee-lings* of love—you will help me, huh?“
- 2 „Rendered as simultaneously hypervisible and invisible, black women function within the register of externally imposed enclosures.“ In: Brown, Kimberly Juanita, *The Repeating Body: Slavery’s Visual Resonance in the Contemporary*, Duke University Press, Durham, NC, 2015, S. 14.
- 3 „What the fuck. Can I live? Can I live? Can I fucking live?“
- 4 „Ich weiß nicht, ob es ihm gut geht oder nicht.“
- 5 Anm. d. Übers.: Nach einem Aneignungsprozess wurde die rassistische Fremdbezeichnung „*negro*“ bis Anfang der 1970er-Jahre auch von Schwarzen in den USA als Selbstbezeichnung verwendet. Heute gebrauchen Afroamerikaner\_innen dort meist die Selbstbezeichnung „Black“, die auf Deutsch mit „Schwarz“ wiedergegeben werden kann.



# Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich  
der Ausstellung

*Ja'Tovia Gary. The Giverny Suite*

im Rahmen der Fotografie-Triennale  
RAY 2021

ZOLLAMT<sup>MMK</sup>  
03. Juni–08. August 2021

ÖFFNUNGSZEITEN  
Di–So: 10–18 Uhr  
Mi: 10–20 Uhr

KURATORINNEN DER  
AUSSTELLUNG  
Susanne Pfeffer und Anna Sailer

HERAUSGEBERIN  
Susanne Pfeffer

REDAKTION  
Anna Sailer, Leonore Schubert

TEXTE  
Susanne Pfeffer, Yasmina Price

LEKTORAT  
Martin Hager, edition 8

KORREKTORAT  
Tina Wessel

ÜBERSETZUNG  
Henriette Markert

GRAFIK  
Zak Group, London  
Studio David Welbergen,  
Frankfurt am Main

DRUCK  
Druckerei Boxan, Kassel

BILDER  
*Ja'Tovia Gary, The Giverny Suite,*  
2019, Filmstills  
© Ja'Tovia Gary, courtesy of Paula  
Cooper Gallery, New York (US)

MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST  
ZOLLAMT<sup>MMK</sup>  
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main  
mmk.art

Das ZOLLAMT<sup>MMK</sup> wird unterstützt  
durch

**Jürgen Ponto-Stiftung**  
zur Förderung junger Künstler

