

CHRISTELLE OYIRI AN EYE FOR AN "I" PONTOPREIS MMK 2024



ZOLLAMT^{MMK}

DE

CHRISTELLE OYIRI
AN EYE FOR AN "I"
PONTOPREIS MMK 2024



24.02.-23.06.24

Sie selbst dürfen nicht sichtbar sein und doch müssen sie alles sehen. Ihre Winkel sind nicht starr. Unmerklich wechseln sie fortwährend ihre Position und Perspektive. Sie hören durch den ständigen Geräuschpegel alles hindurch. Sie sind ganz Auge und Ohr. Sie kennen alle – ihre Gewohnheiten, ihre Bewegungen. Doch sie selbst sieht man nicht. Ihre Bezahlung ist klein, doch ihre Verantwortung ist groß. Die Choufs (arabisch *chouf* bedeutet „sehen“ oder „schauen“), gut postiert, sind stets alarmiert. Diskret und nicht nachverfolgbar warnen sie die Drogendealer*innen sofort.

In unserer Gegenwart scheint es unmöglich, nicht sichtbar zu sein, nicht beobachtet und analysiert zu werden. Jede Bewegung, jede Handlung, jedes Gefühl und jeder Gedanke wird von Kameras und Cookies verfolgt. Wie kann man dennoch frei sein, frei fühlen und frei denken? Wie kann ich im Verborgenen und zugleich im Digitalen verortet sein? Können die Choufs ein Modell, ein Grundpfeiler der Gegenüberwachung sein?

Für ihre Einzelausstellung im ZOLLAMT^{MMK} hat die Trägerin des PONTOPREIS MMK 2024 Christelle Oyiri (* 1992) eine neue raumgreifende Arbeit geschaffen. Der PONTOPREIS MMK wird alle zwei Jahre in Zusammenarbeit mit dem MUSEUM^{MMK} FÜR MODERNE KUNST von der Jürgen Ponto-Stiftung vergeben.

Susanne Pfeffer im Gespräch mit Christelle Oyiri

SUSANNE PFEFFER Liebe Christelle, für deine Ausstellung im ZOLLAMT^{MMK} beschäftigst du dich mit Les Fauvettes in Pierrefitte-sur-Seine, einem Vorort nördlich von Paris. Warum hast du diesen Ort gewählt?

CHRISTELLE OYIRI Ursprünglich wollte ich im L'Îlot 8 in Saint-Denis filmen. Mir wurde aber klar, dass dies viel komplizierter sein würde als gedacht, auch wenn diese Wahl für mich architektonisch Sinn machte und ich selbst in Saint-Denis gewohnt habe. Im letzten Jahr konnte ich durch meine Freundin Alexia eine Beziehung zu Les Fauvettes aufbauen: 2020 bin ich erstmals auf die Cité des Fauvettes gestoßen, vor fast vier Jahren. Dieses Gebäude ist nur zehn Minuten von dem Ort entfernt, wo ich damals wohnte. Ich sah es beim Joggen und war völlig überwältigt davon, auch von dem hohen Maß an Resilienz der Menschen. Dieser soziale Wohnungsbau ist für mich ein Symbol für das Scheitern der französischen utopischen und brutalistischen Ideen, die in den 1960er- bis 1980er-Jahren vorherrschten. Nach dem Krieg und in den 60ern boomte in Frankreich die Wirtschaft. Im Zuge der Dekolonisation vieler afrikanischer Länder, vor allem in Nord- und Westafrika, vollzog sich eine verstärkte Zuwanderung. Und all diese Menschen wurden in Gebieten untergebracht, die man Banlieue nennt, so wie die Cité.

Anfänglich sollten die Banlieues Symbole des Fortschritts und ein Ausdruck sozialer Diversität sein. Schließlich lebten auch viele Lehrer*innen dort, auch Zugehörige der Arbeiter*innenklasse und Intellektuelle. Aber der grundsätzlich utopische Gedanke dieser Orte hat sich nie erfüllt. Die Utopie ist ein Ort, der nicht existiert. Ich entschied mich also für Les Fauvettes, weil es das größte Symbol dessen darstellt. Es ist einer der Orte mit den meisten Problemen – mit einem hohen ökonomischen wie auch architektonischen Verfall. Es war inspirierend zu sehen, wie meine Freundin einem Ort Leben einzuhauchen versuchte, der seit so langer Zeit für tot erklärt worden ist und meines Wissens nächstes Jahr zerstört werden wird.

Der Ort besitzt eine Art Verfallsdatum. Ich fand es interessant, an einem Ort zu arbeiten, der bald eine Ruine sein wird, wann auch immer Les Fauvettes abgerissen sein wird. Es ging darum, Archivarbeit auf eine Art und Weise

zu leisten, die sich quasi fiktional anfühlt, eine Art magischer Realismus, der aber dennoch als Archiv operiert.

SP Kannst du uns etwas über deine Herangehensweise erzählen?

CO Der Film handelt von einer mystischen Figur der Bewohner*innen der Banlieue und der Arbeiter*innen – die Figur des Chouf. Das Wort *chouf*, geschrieben „c-h-o-u-f“, ist aus dem Arabischen und bedeutet „sehen“, „schauen“. Aber in Frankreich sind Choufs Personen, die den Drogenhandel überwachen.

Die Choufs bilden die erste Schnittstelle zwischen der Realität und dem gesamten Kreislauf der Schattenwirtschaft. Als ich in dieser Umgebung aufwuchs, begegnete ich ständig Choufs, auch wenn sie wirklich diskret agieren und äußerst jung sind. Man sah immer Leute, die das Umfeld überwachten. Als ich klein war, verstand ich nicht, was das zu bedeuten hatte. Ich hatte keine Ahnung, was abging, bis mir später klar wurde, dass Chouf zu sein einem Vollzeitjob gleichkommt. Als Kind denkt man, diese Menschen hängen einfach nur rum. Im Film wird das aufgedeckt. Ich versuche hier nicht, etwas zu kriminalisieren, sondern betrachte es als das, was es ist.

Ich nähere mich dem Thema eher aus einer symbolischen Perspektive heraus als auf eine wertende oder moralisierende Weise. Diese Choufs mussten diskret sein und gut beobachten können. Sie waren die Augen und Ohren der Cité. Ich wollte verbildlichen, wie die Unsichtbaren, die Choufs, sehen und im Geheimen bleiben. In dem Film geht es auch darum, wie diese Bewegung an Orten wirkt, die von der poststrukturalistischen Philosophie inspiriert wurden. Die Orte entstanden zu einer Zeit, als diese Philosophie in Frankreich populär wurde. Es gibt also solche Elemente, die den Film inspiriert haben. Ich denke darüber nach, wie diese Architektur, in der alle einander gegenüberstehen, an das Panoptikum von Michel Foucault erinnert. Der Film handelt von dem Blick, den alle an diesen Orten haben, aber vor allem von dem Blick und dem Alltag der Choufs. Wenn man die Augen und Ohren von etwas ist, wird man eins mit der Architektur. Aber man wird auch zu einer Art Cyborg, weil man Dinge auf mechanische Weise tut. Das ist vergleichbar mit der Inspiration von Techno-Musiker*innen: Sie sahen Menschen wie ihre Eltern, die in den Automobilfabriken von Ford arbeiteten. Sie spürten, dass Detroit vom

industriellen ins technologische Zeitalter übergang, und sie waren von dieser Transformation abgetrennt. Genauso ging es mir mit den Choufs.

Natürlich ist es nicht direkt eine Arbeit mit Maschinen, aber es ist eine Arbeit mit dem Telefon, als Verlängerung der Hand. Man arbeitet mit seinen Augen und sehr oft mit seinen Ohren. Wenn man die Sinne unermüdlich trainiert, erreicht man dadurch ein überdurchschnittliches Level an Beobachtungsgabe. Man ist daran gewöhnt, seine Umgebung zu analysieren, Dinge aus einer eigenen Perspektive zu betrachten, Maßnahmen der Gegenüberwachung zu ergreifen, wenn die Polizei kommt, die einen im Visier hat. Somit kann man als Gegenüberwachungspunkt operieren. Das fand ich interessant. In den letzten Jahren war es schwer, die Polizei zu ignorieren, wenn man Schwarz ist – egal, ob man in den USA lebt oder in Frankreich aufgewachsen ist. Ich selbst bin in Frankreich geboren. Das „Polizeigewalt-Video“ wurde weltweit quasi zu einer eigenen Video-Kategorie.

Ich habe dieses Buch von Aria Dean gelesen, *Bad Infinity* aus dem Jahr 2023, und es ist sehr interessant, wie sie herausstellt, dass sich ein Video mit Polizeigewalt jeder ästhetischen Kategorie entzieht. Es wird zu seinem eigenen Kanon. Aber die Filmindustrie oder die Filmkritiker*innen haben keine Ahnung, was sie mit diesem Kanon anfangen sollen. Aus rechtlicher Sicht wissen wir, dass diese Art Video nicht bedeutet, dass die Polizist*innen für schuldig befunden werden. Selbst wenn man das schrecklichste Video vorweisen kann, besitzt das keine Relevanz.

SP Es verhindert auch nichts. Die Polizei scheint sich ihrer selbst so sicher. Auch wenn die Polizist*innen immer wieder registrieren, dass sie gefilmt werden, setzen sie ihr Handeln fort.

CO Genau. Das Polizeigewalt-Video wurde zu einem sehr problematischen Kanon. Und es ist ein Kanon, der seinen Namen nicht nennt. Ich will mir das nicht gefallen lassen. Die Polizei in Frankreich macht einen großen Teil der Lebensrealität dieser Menschen aus. Wir haben gesehen, was im Juni 2023 bei dem Tod des jungen nordafrikanischen Teenagers Nahel Merzouk passierte. Aber gleichzeitig, von einem fiktionalen Standpunkt aus gesehen, will ich der Polizei ihre Bedeutung entziehen, weil sie bereits so viel Platz einnimmt, sowohl im Film als auch im wirklichen Leben.

SP Du sprachst davon, wie die Menschen in Detroit im Zuge der technischen Entwicklung abgehängt wurden.

CO Ich denke an die Perspektive bei französischen Filmproduktionen wie beispielsweise *La Haine* von 1995 oder *Les Misérables* von 2019. Die Filme scheinen mit verschiedenen Blickwinkeln zu arbeiten. *La Haine* nicht unbedingt, aber *Les Misérables* macht das auf jeden Fall. Sie filmen die Cité aus mehreren Blickwinkeln und zeigen dir die Sicht der Polizist*innen und der Bewohner*innen. Ich interessiere mich hingegen nur für die Perspektive der Bewohner*innen und will dem Polizeistaat in meinen Erzählungen keinen Raum geben – ich glaube, das wurde schon oft genug gemacht. Es ist ein Kanon, der sich selbst nicht beim Namen nennt. Ich arbeite gegen den Kanon an – oder umgehe ihn. Ich stelle ihn immer infrage und mache ihn mir nie zu eigen. Es geht mir in meiner Kunst stets darum, ihn zu entlarven oder ihn aufzuspalten.

Es war mir auch wichtig, einen Gegenentwurf zu diesem Kanon zu entwickeln. Ich wuchs an diesen Orten auf. Und ja, die Polizist*innen standen vor meiner Tür – und sie verprügelten Menschen, die ich kenne. Wie ich bereits sagte, beweist das Video mit Polizeigewalt nichts und dient selbst als Kanon, der seinen Namen nicht nennt. Es ging also darum, welche andere Realität erforscht werden kann, wenn diese Menschen ermächtigt werden. Wenn sie nicht das Gefühl haben, nur Opfer ihrer Umgebung zu sein, sondern deren Hüter*innen. Ich wollte in all dem Lärm und in dieser Wahrnehmung meiner eigenen Wahrheit auf die Spur gehen.

SP Es geht vielleicht darum, dass du als Künstlerin selbst eine Art Chouf bist.

CO Genau. Ursprünglich sollte der Film von zwei Mädchen handeln. Eines hätte mich und meine Geschichte widergespiegelt. Ich wuchs in diesem Umfeld auf, aber ich hatte die Möglichkeit zu einem großartigen Studium. Ich musste da raus und diese Überlebenden-Schuld für mich annehmen, weil viele, die mit mir aufwuchsen, nicht die gleichen Chancen hatten. Der Film sollte narrativer und filmischer werden. Die Filmfigur sollte selbst eine Chouf sein und, obwohl sie den Ort verlassen und studieren wird, immer noch durch ihr Fenster auf die Cité schauen und die Choufs dabei beobachten, wie diese die Wirklichkeit beobachten. Es war eine Art Metapher. Dann dachte ich, dass ich es

auf eine metaphorische Weise umsetzen könnte. Es ging darum, meine Umgebung zu beobachten, meine Schlüsse daraus zu ziehen und meine eigene Mythologie zu erschaffen. Wenn man ein bestimmtes Narrativ übernehmen lässt, gibt es nur noch Raum für eine Mythologie, ähnlich der griechischen Mythologie. Es gibt die Mächte, die einfach da sind, und es gibt die Held*innenfigur, die nicht gegen sie ankommt.

Es geht für mich auch immer darum, was Antiheld*innen sind. Ich glaube, dass Choufs sich in einem Zustand zwischen Überwachung und Gegenüberwachung befinden und eine Art Hacker-Vibe besitzen. Die Choufs tragen viel Funktionskleidung – beispielsweise Arc'teryx, sehr funktionale Streetwear-Sachen. Ich wollte zeigen, dass sie sich nicht grundlos so kleiden. Alles wird ihnen gründlich beigebracht, nichts wird willkürlich ausgewählt. Anstatt die Dinge nur aus einem kriminellen Blickwinkel heraus zu betrachten, dachte ich: Das ist eine Organisation, die Mythologie ist schon da. Ich stelle sie nur heraus. Ich erfinde nichts, sondern zeige das alltägliche Leben. Dabei überhöhe und erfinde ich nichts – ich präsentiere etwas, das schon da ist.

SP Du hast beschrieben, wie du die Situation als Kind gar nicht richtig verstanden hast. Aber ich dachte gerade, wie interessant es ist, dass man als Kind alles gleichwertig betrachtet. Vielleicht ist das auch ein Wesenszug der Choufs oder vielleicht ein bisschen freudianisch – aber alles, was passiert, selbst etwas sehr Kleines, hat die gleiche Bedeutung wie etwas Großes. Du hast mir einmal gesagt, dass viele Kinder Choufs sind. Wie wird man denn Chouf?

CO Man wird Chouf, wenn man jung, arm und mittellos ist. Ich glaube kaum, dass Kinder aus privilegierten Verhältnissen, nicht mal aus der Mittelklasse, Choufs werden. Als ich klein war, ist mir aufgefallen, dass jene Kinder Choufs wurden, die am präsentesten waren – die sich immer draußen aufhielten und die von klein an schon eine große Verantwortung zu tragen hatten.

SP Die vielleicht auch für ihre jüngeren Brüder und Schwestern verantwortlich waren?

CO Eher wie eine unausgesprochene Verantwortung, denn die Eltern sagen ihren Kindern ja nicht, dass sie

arbeiten gehen sollen – sie denken, die Kinder wären in der Schule. Deshalb meinte ich, dass es etwas ist, das im Geheimen abläuft. Die Eltern sollen davon nichts mitbekommen. Einige wissen es wahrscheinlich trotzdem, müssen das aber verheimlichen, um ihre Kinder nicht vorsätzlich bei ihrer Tätigkeit zu unterstützen. Es gibt also viel Geheimniskrämerei rund um die Auswahl der Jugendlichen, aber auch in Bezug auf die Wahrnehmung der Eltern, weil die meisten Choufs noch bei ihren Eltern wohnen.

SP Und wie alt sind sie im Durchschnitt?

CO Choufs können 14 Jahre alt sein, bis vielleicht 25 – ja, 12 oder 13 bis 22. Und weil es eine Organisation ist, kann man sich hocharbeiten und in eine andere Kategorie kommen. Aber als Chouf stellt man die wichtigste Kategorie dar. Es scheint, als benötige es hierfür keine besonderen Fähigkeiten, da man nur zu schauen hat. Sie müssen die Drogen weder wiegen und verpacken noch sie testen oder an die Kund*innen übergeben und schauen, ob das Geld stimmt. Das wird nicht von ihnen verlangt. Sie sollen einfach nur schauen. Aber die meisten Choufs sind ziemlich jung. Das ist wichtig, da man sehr unauffällig sein muss, außerdem klein und schnell. Und je älter man wird, desto weniger ist man all das. Wenn man darüber nachdenkt, ist es ziemlich verrückt, dass Kinder diesen Sinn von Überwachung entwickeln. Ich will nicht näher darauf eingehen, aber aus Sicht der Organisation, des Unternehmens, sind die Choufs der wichtigste Teil, weil sie den Ort sichern und dafür sorgen, dass die Transaktion reibungslos ablaufen kann. Aber gleichzeitig wird ihnen am wenigsten gezahlt. Ich freue mich also, wenn jemand einen Film über mögliche Formen des Syndikalismus macht, die an so einem Ort entstehen können.

Es ist fast wie in der Filmindustrie, wo die Drehbuchautor*innen am wenigsten verdienen, aber ohne sie läuft gar nichts. Beim Streik der Writers Guild of America 2023 haben wir gesehen, dass die Autor*innen ganz unten stehen. Und das denke ich auch bei den Choufs: Sie machen Geschäfte möglich, indem sie die Umgebung sichern. Sie sind das erste *rouage* [Zahnrad], der erste Schritt. Aber weil sie die Jüngsten sind und wahrscheinlich das Geld am dringendsten brauchen, gelten sie in der Hierarchie nicht als mächtig. Sie zählen zur untersten Stufe. Aus kapitalistischer Sicht stellt sich eine spannende Frage: Was passiert, wenn es die Choufs nicht mehr gibt?

Wenn sie aufsässig werden, nach mehr Geld verlangen oder die gleichen Beschwerden wie Menschen in richtigen Unternehmen vorbringen?

SP Interessant ist, dass man, wie du sagst, sehr viel mitbringen muss, um als Chouf zu arbeiten. Aber es wird so getan, als wäre dem nicht so. Sie können nicht einfach sagen: „Ich hätte gerne mehr Geld!“ Denn in dem Fall würden ihnen die Drogenhändler*innen sicherlich entgegen, dass sie dann einfach jemand anderes nehmen.

CO Ja, es gibt so viele von ihnen.

SP Weil es so viele Menschen gibt, die rumhängen, Geld brauchen und Chouf werden wollen?

CO Genau. Der Film ist inspiriert von meiner Freundin Sophia Oud-Kaci. Sie hat Psychologie studiert und ist Kulturarbeiterin. Davor war sie auch als Sozialarbeiterin tätig, hat über mehr als zehn Jahre mit Jugendlichen aus ärmlichen Verhältnissen gearbeitet. Und sie ist an diesen Orten aufgewachsen. Sophia ist algerischer Abstammung und ihr Bühnenname lautet Chouf – so nenne auch ich sie. Außerdem ist sie Dichterin. Sie wird die Erzählerin des Films. Sie ist die Inspiration, weil sie für ihr Alias dieses Wort erfunden hat, *canal-Chouf*. *Canal*, wie in TV-Kanal. Sie kam mit dieser seltsamen Doppelalliteration *canal-Chouf* an. Ich fand das genial! Ganz ehrlich, wie gern hätte ich einen Fernsehsender, der diese Menschen zeigt, die die Realität dieser Orte erleben und die immer dermaßen viel mitzuteilen haben, weil sie den ganzen Tag so viel sehen.

SP Weil sie *alles* sehen.

CO Ja, sie sehen alles. Das war also der Ausgangspunkt. Ich hielt das für ein verrücktes Konzept: Es ist nicht nur ein beliebiger Name, sondern ein Konzept an sich. Ich integriere in den Film auch Found Footage der Choufs, beispielsweise aus Snapchat. Das eigentliche Konzept besteht darin, dass es wie ein eigener Fernsehsender funktioniert. Die Choufs sind permanent auf Snapchat, sie haben ein iPhone und ein Handy ohne Internet, das wir *Bigo* nennen. Das Handy ist offline, damit man sie nicht verfolgen kann. Die Choufs leben also einerseits wie jeder normale Teenager mit einem iPhone oder einem

anderen Handy. Und zusätzlich besitzen sie ein zweites, nicht verfolgbares Arbeitstelefon, mit dem sie sozusagen unsichtbar und unerreichbar sind und wieder in den Geheimhaltungsmodus übergehen. Deshalb war esameratechnisch wichtig, unterschiedliche Perspektiven zu kreieren, um diese Blickwinkel zu zeigen.

SP Es war interessant, was du über diesen Kanon gesagt hast, der ...

CO ... der seinen Namen nicht nennt.

SP Hier geht es auch wieder um die Augen als Zeugen. Zeugen, die keinen bestimmten Blickwinkel haben, denn sobald ich meinen Kopf bewege, ändere ich meine Perspektive. Es gibt also nie eine festgelegte Sichtweise der Dinge.

CO Ich interessiere mich sehr dafür, was ein Archiv ausmacht. Und es war interessant, vom Blickpunkt der Zeug*innen auszugehen, weil Archivierung auch Bezeugen ist. Es ist, als wäre man mitten in seine Umgebung gesetzt und würde ihr Sinn verleihen, fast auf fotografische Weise – sei es nun mental oder indem man etwas mit seiner Wirklichkeit schafft und daraus seine Schlüsse zieht. Ich glaube, genau das machen die Choufs. Die Zeug*innen nennen sich selbst nicht beim Namen und haben dafür auch nicht den ganzen akademischen Background oder die entsprechende Sprache. Aber das ist die Basis.

SP Welche Rolle wird Musik in der neuen Arbeit spielen? Oder vielleicht setze ich etwas früher an: Wie gehst du ans ZOLLAMT^{MMK} heran?

CO Ich werde als multidisziplinäre Künstlerin gesehen, aber stelle Sound oft nicht in den Vordergrund, weil ich manchmal will, dass die Arbeit so wahrgenommen wird, als wäre ich rein bildende Künstlerin. Auch ich selbst sehe mich gern als solche. Ich hatte das Gefühl, dass ich den Raum der Choufs auf poetische Weise angehen möchte, und ich glaube, es gibt nichts Poetischeres als die Musik. Sie wird also definitiv eine Rolle in meinem Film spielen. Es ist interessant, Musik mit echten Field Recordings ins Gleichgewicht zu bringen und den richtigen Mix zwischen Umgebungsgeräuschen und von mir selbst erzeugtem poetischem oder traumartigem Sound zu finden.

SP Du denkst auch darüber nach, Masken zu benutzen.

CO Mir wurde klar, dass Masken ein wiederkehrendes Verfahren und Motiv in meiner Arbeit darstellen, wie auch 2022 in meiner Ausstellung *Gentle Battle* bei Tramway in Glasgow: In der Serie *Vindicta* habe ich die Rückseite eines Spiegels mit Masken bedruckt und sie dann mit einem System von hinten beleuchtet. So konnten die Masken plötzlich aus dem Verborgenen aufscheinen. Die Maske ist für mich als Motiv wichtig, da ich mich persönlich in Frankreich oft unsichtbar gefühlt habe. Gleichzeitig war ich schon mein ganzes Leben lang fasziniert von Masken, weil sie in der Kultur meines Vaters, der Kultur der Kru oder der Elfenbeinküste, mit Ritualen in Verbindung stehen und eine wichtige Rolle spielen. Sie bedeuten etwas Reales, etwas Zeremonielles; sie bedeuten all diese Dinge. Aber ich bin ein Kind des Internets: Ich konnte mich nie maskieren, weil ich mich, seit ich sieben bin, im Internet bewege. Man kann auf Foren Spuren meiner Posts finden, seitdem ich acht bin. Ich bin im Internet aufgewachsen und hatte somit nicht die Möglichkeit, mich maskiert durchs Leben zu bewegen. Ich bin ziemlich nackt – nicht buchstäblich, aber ich habe das Gefühl, dass wir in meiner Generation meistens relativ nackt sind.

Vermutlich kommt dies daher, weil wir die ganze Zeit soziale Medien benutzen: Permanent tauschen wir Daten aus. Wir haben den Sinn fürs Ritual verloren. Vielleicht sind in dem Zuge andere Rituale entstanden, wer weiß. Aber ich liebe Masken für das Gefühl von Geheimhaltung, das sie einem verleihen können. Wenn man eine Maske trägt, weiß niemand, wer du bist. Beim Tragen einer Maske in der Kultur meines Vaters repräsentierst du ein Symbol – du bist nicht länger eine Person. Ich bin DJ und Musikerin und war immer an Avataren interessiert. Wenn ich eine Maske trage, werde ich zu jemand anderem, und ich interessiere mich auch für Pseudonyme. Avatare schenken dir eine neue Perspektive, ein anderes Selbstverständnis. Sie öffnen deinen Horizont. Ich denke, das ist aktuell weit verbreitet, weil jede*r einen Avatar schaffen oder jemand anderes sein kann. Aber gleichzeitig werden all deine tatsächlichen Daten, also wer du *wirklich* bist, tagtäglich ausgetauscht. Du hast also nicht mehr diesen Luxus, geheim bleiben oder ein anderes Selbst ausprobieren zu können, weil dein wahres Selbst längst im Besitz von Google ist.

Ich glaube, für mich gibt es da eine Spannung zwischen meinem Dasein als DJ auf der Bühne und dem Gesehen-

werden. Es ist fast so, als wäre man dem völlig ausgesetzt, und ich sehne mich nach der Zeit davor. Selbst zu Beginn des Internets gab es eine gewisse Vertraulichkeit, weil die Unternehmen nicht dermaßen allgegenwärtig waren. Wenn ich das Motiv der Maske verwende, geht es nicht unbedingt darum, von der Maske selbst angezogen zu sein, sondern von einer bestimmten Zeit. In meinem Film *Grotesque* von 2023 benutze ich eine Maske in einem Hologramm. Sie ist mit einer Kapuze versehen, und viele sagten mir, dass sie sich an mittelalterliche Hacker*innen erinnert fühlten. Die Figur des Hackers kommt mir heute fast nostalgisch vor. Ich weiß nicht, ob du den Film *Hackers* von 1995 gesehen hast, aber er hat mich sehr inspiriert. Wenn man in dem Film eine Maske trägt oder sich in einer Maske bewegt, wird man zum Glitch, zum Fehler im System.

Ob in der Gesellschaft, wo alle sich entblößen, aber gleichzeitig auch eine Art soziale Maskierung tragen, oder beim Tragen einer echten Maske: Das ist ein Glitch, den ich gerne näher untersuchen möchte. Sowohl aus einer ritualistischen Perspektive heraus, verbunden mit meiner Herkunft, meinen afrikanischen Wurzeln, als auch aus einer technologischen Perspektive, um zu schauen, was es im Jahr 2023 bedeutet, anonym zu sein, wenn all deine Daten überall verteilt sind – oder aus meiner Perspektive als eine Person, die in der Banlieue aufgewachsen ist, wo man, wenn man diskret ist, eine wertvolle Position einnimmt und Chouf sein kann. Ich habe das Internet von klein auf miterlebt, also zu einer Zeit, als es noch anders funktionierte als heute. Das Internet war zunächst ziemlich frei und stand noch nicht unter der Kontrolle von Unternehmen. Die Faszination für die Maske kommt also auch daher, dass man sich unerkant bewegen kann.

SP Das ist vielleicht ein wichtiger Aspekt deiner Arbeit, denn ich habe mich immer gefragt, wie man heute als Mensch noch wirklich frei sein kann.

CO Genau das meine ich. Das ist die Quintessenz und die Hauptfrage, die ich mir stelle. Ich mache Kunst, weil dies der einzige Weg für mich ist, meiner Vorstellung von Freiheit Ausdruck zu verleihen. Bei meiner Ausstellung in Glasgow ging es darum, das eigene Familientrauma zu bewältigen. Um mich generell mit Kunst befassen zu können, musste ich mich erst einmal mit meiner eigenen Kunst- und Herzengeschichte – meiner *art history* und

heart history – auseinandersetzen. Das ist ein Wortspiel. Ich musste in mein Herz und auf meine Familie und meine eigene Geschichte schauen, um das alles aus dem Weg zu räumen, damit ich mich selbst als Person verstehen konnte – nicht einmal unbedingt als Schwarze Person, sondern einfach als Person. Das ist nicht leicht, weil man ständig von einer Menge Lärm umgeben ist. Wir befinden uns in einer sehr lauten Umgebung, in der alle ihre Meinung kundtun – auch die, die von nichts eine Ahnung haben.

SP Manchmal gibt es keine Verbindung zwischen Wissen oder Erfahrung und Meinung. Es geht nur um Meinungen, und dabei wird es sehr laut. Das hält uns vom Denken ab.

CO Ganz genau!

SP Die Technik hält uns permanent beschäftigt und lässt uns niemals abschalten, um uns vom Denken abzuhalten. Denn Denken wird immer gefährlicher.

CO Das ist eines der Themen, denen ich mich im Serpentine Pavilion in London als Teil der *Park Nights 2023* widmete. Die Arbeit hieß *Faster Than This Is Suicide*. Das war eine Performance, eine Art Hommage an den britischen Autor Mark Fisher. Mir kommt es so vor, als bewege sich die Welt in die Richtung, die er vorausgesagt hat. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf den Akzelerationismus und darauf, dass wir etwas hinterherjagen, das nicht existiert, oder dass das Gefühl, das wir erleben wollen, nicht mehr vorhanden ist. Die Technologie erlaubt mir, meine Arbeit zu teilen, aber sie bereite auch den Weg für das Postfaktische. Ich könnte die Wahrheit vollkommen entlarven. Jeden Tag sieht man Fake News, und es lässt sich immer schwieriger erkennen, was wahr und was falsch ist. Wir erleben einen Bruch mit der Realität. Man gewinnt die Vorstellung, dass das Ende der Welt einfacher zu verarbeiten ist als das Ende des Kapitalismus.

Für mich ging es in der Performance also darum, diese Idee von Revolte und Gegenkultur zu verstehen und zu betrauern; es ging um Entschleunigung. In dem Stück erforsche ich diese Themen, aber als Musikerin, weil Musik Zeit erfordert. Man kann nicht einfach mal schnell Musik machen. Ich lud Leute zu einer Jam Session ein. Heutzutage erfährt man die Echtzeit von Produktionen gar nicht mehr, weil alle nur noch die Resultate teilen, nicht aber den Prozess. Natürlich ist eine Live-Produktion

etwas holprig. Es dauert ein wenig, bis man an einen gewissen Punkt kommt. Ich singe, aber ich brauche Zeit zum Aufwärmen. Ich spielte bei dieser Performance in einer Band, mit meiner Freundin Coco am Piano, meinem Freund Oscar, der die Drums programmierte, und meiner Freundin Nandita an der Gitarre. Ich habe gesungen, Drums programmiert und war DJ. Es hat Spaß gemacht, das Publikum in die Entstehung einzubeziehen und erleben zu lassen, wie sich Improvisation und Echtzeit anfühlen, anstatt einfach ein fertiges Produkt zu liefern.

SP Die Arbeit verschwindet.

CO Ja, genau. Es ging darum, die Echtzeit der Entstehung zu erleben und nicht nur auf Instagram das Endresultat zu posten.

SP Vielleicht noch eine letzte Sache, auf die wir kurz eingehen sollten: Du hast vor, einen Laser zu benutzen. Wie kommst du auf die Idee mit dem Laser, der ein wenig an die 90er-Jahre erinnert und etwas nostalgisch wirkt? Vielleicht ist „nostalgisch“ nicht das richtige Wort.

CO Ich bin sowieso ein Kind der 90er!

SP Wann wurdest du geboren?

CO 1992. Ja, Ich fühlte mich wie ein Kind der 90er, und ein Teil von mir wird sich immer so fühlen. Aber lass uns von vorne anfangen: Es gibt zwei Gründe, warum ich von Lasern fasziniert bin. Mein Vater arbeitete bei einem „Laser Quest“ im Süden von Paris. Er hatte zwei oder drei Jobs. Damit wollte er immer sicherstellen, dass wir alles hatten, was wir brauchten. Er war Wachmann im Wissenschaftsmuseum. Außerdem besaß er auch eine eigene kleine Sicherheitsfirma, in der er seine Freund*innen anheuerte, wenn er selbst nicht arbeiten konnte, und sie als Sicherheitsleute in Juweliergeschäfte oder an andere zu sichernde Orte schickte.

SP Das ist auch interessant – alle Jobs stehen im Zusammenhang mit Überwachung.

CO Natürlich! Irgendwo musste es ja herkommen. Mein Vater machte das gut zwanzig Jahre lang. An vielleicht zwei oder drei Wochenenden im Monat arbeitete er bei

Laser Quest. Das war perfekt für mich, weil er mich zur Arbeit mitnahm. Das konnte er tun, weil es buchstäblich ein Ort für Kinder war. Ganz plötzlich wurde ich in der Schule super beliebt. Alle haben gesagt: „Dein Vater arbeitet bei Laser Quest!“ Und ich konnte sie umsonst reinbringen. Ich habe meinen zehnten Geburtstag dort gefeiert, und alle wollten kommen und baten mich: „Bitte lade mich ein!“ Und ich entgegnete: „Nein, du warst gemein zu mir!“ Ich verhielt mich wie die Chefin, weil mein Vater dort arbeitete. Das war eine großartige Zeit. Ich sage oft zu meinem Vater: „Das waren meine besten Jahre überhaupt.“ Das Spiel hieß „Cosmic Laser“ – das gibt es immer noch. Und der Typ, der mit meinem Vater zusammenarbeitete, ist auch noch da.

SP Wir sollten dort hingehen, wenn ich das nächste Mal in Paris bin. Ich habe das noch nie gemacht. Es gibt etwas Ähnliches in Frankfurt, „LaserTag“.

CO Es gibt so etwas auch in Frankfurt?

SP Ja, ich weiß, dass der Sohn von jemandem, der mit uns im Museum arbeitet, sehr gerne dort hingeht.

CO Ich war ständig da. Meine Faszination für Laser kommt glaube ich daher, dass ich Jahr für Jahr dort gespielt habe. Ich entdeckte auch dieses Album von Bernard Szajner, das mein Leben verändert hat. Ich liebe ihn als Künstler, weil er sich zwischen der Welt der Musik und der Welt der Lichtarbeit bewegt. Er machte die ganze Beleuchtung für den französischen Komponisten Jean-Michel Jarre. Mittlerweile ist er 79 Jahre alt, aber ich bin mit ihm seit der Pandemie in Kontakt, unter anderem per E-Mail. Während Covid-19 bekam ich Angst, dass all die Menschen, die ich bewundere, plötzlich sterben würden. Deshalb dachte ich: „Oh mein Gott, ich muss unbedingt mit diesem französischen Komponisten in Kontakt treten!“ Bernard Szajner hat auch die Laserharfe erfunden. Die Idee dazu kam ihm meines Wissens 1980, und er machte im gleichen Jahr dieses unglaubliche Album, *Some Deaths Take Forever*. Die Aufnahme wurde von Amnesty International in Auftrag gegeben. Er begleitete den Weg und den letzten Tag von jemandem, der zum Tode verurteilt worden ist. Ich war immer von ihm fasziniert, weil er selbst nicht wusste, wo seine eigene Faszination für Laser herrührte.

Szajner ist jüdischer Abstammung. Er ist französisch-jüdisch und Holocaust-Überlebender. Im Alter wurde ihm bewusst, dass er nie über seine Herkunft sprach oder über den Holocaust, weil das traumatisierend ist. Aber er erkannte dann, dass er von Licht fasziniert war, weil er als Kind während des Krieges in einer Höhle leben musste. Das Einzige, was sie in der Höhle hatten, war eine kleine Kerze. Sie hatten immer eine Kerze oder wenn möglich eine Petroleumlampe. Das war das Einzige, was ihm Hoffnung gab, als er noch sehr klein war. Aber er sprach nie darüber. Als ich eine Arbeit über ihn machen wollte, suchte ich nach Interviews mit ihm. Er ist ein äußerst taktvoller und zurückhaltender Mensch, agiert sehr im Hintergrund. Er hat all diese Sachen für Jean-Michel Jarre gemacht und nie etwas eingefordert. Er ist ein wirklich toller Mensch. In einem Interview mit ihm, das ich fand, sagte er: „Ich habe nie mit jemandem über das gesprochen, was ich durchgemacht habe, weil ich meine Identität nicht für irgendetwas benutzen wollte. Dies ist meine Geschichte, und ich erzähle sie jetzt, wo ich fast achtzig bin.“ Aber der Interviewer fragte ihn: „Was hat es mit dem Licht auf sich? Warum glauben Sie, dass Sie die Arbeit mit Licht so sehr mögen?“ Das erinnert mich an deine Frage: „Warum magst du Laser?“ Szajner stellte sich diese Frage nie. Und jetzt, mit fast achtzig, sagt er: „Nun, vielleicht kommt es daher: Wenn das Einzige, was man den ganzen Tag sieht, ein Licht ist, dann wird man wahrscheinlich Lichtdesigner.“

SP Vielleicht dachte er viel über Licht nach und wurde sensibler in Bezug auf jede Form von Licht.

CO Ich glaube, das ist in sein Gehirn eingebrennt, in sein Unterbewusstsein, ohne dass er viel darüber nachdachte, und dann bemerkt er, dass es vielleicht daher kommt. Ich fand das wunderschön, weil Licht auch Hoffnung bedeutet. Er sagte, dieses Licht sei das einzige Gefühl der Hoffnung für ihn gewesen. Es war sein einziges Fenster zur Welt. Aber es ist schon verrückt, dass er das erst so spät im Leben verstanden hat. Manche Menschen sind nämlich sehr stark von ihrem Trauma abgetrennt und wollen sich nicht damit auseinandersetzen. Sie sagen oft lieber: „Ich habe überlebt, cool.“ Und so war er auch: Er hat nie jemandem erzählt, dass er Jude ist.

SP Vielleicht erscheint das heute etwas merkwürdig, da viele Dinge über Identitätspolitik verhandelt werden.

Wir sprachen auch über Masken und Überwachung, und es scheint, dass alles auf gewisse Weise miteinander in Verbindung steht.

CO Genau.

SP Wenn man an diese alten Filme denkt, wird der Laser auch zum Symbol früher Technologien und des frühen Digitalzeitalters. Deshalb ist es interessant, dass du Licht als Symbol von Hoffnung siehst und als Erweiterung ...

CO Auch als sehr nostalgisches Bild.

SP Ja, aber es fühlt sich nach wie vor futuristisch an. Mir kommt es nicht nostalgisch vor.

CO Es wirkt nicht alt. Es wird niemals alt oder so. Ich weiß nicht, warum es als Bild nie überholt wirkte. Als ich vielleicht sieben oder so war, hatte mein Onkel einen Laserpointer.

SP Ja, der war sehr verbreitet. An jedem Schlüsselbund hing einer.

CO Mein Vater besaß auch einen. Er und mein Onkel hatten einen als Schlüsselanhänger, den sie nicht mal wirklich benutzten. Das war einfach ein ganz typisches Ding in den 90ern und 80ern. Also spielte ich damit rum, bis sie sagten: „Hör auf damit!“

SP „Die Batterie geht leer!“

CO Oder ich habe ihn auf mein kleinen Cousin gerichtet und ihn damit erschreckt. Sie meinten dann: „Hör auf, das Baby zu lasern!“ Ich war also schon als Kind von Lasern fasziniert.

Ich habe dir jetzt eine Menge Erklärungen gegeben, kann dir aber dennoch nicht genau sagen, woher meine Faszination für Laser stammt. Ich weiß nur, dass mein Vater bei Laser Quest gearbeitet hat. Dass ich diese generationenübergreifende Beziehung und Freundschaft mit Bernard Szajner näher verfolgt habe. Dass es in meiner Kindheit ein großes Ding war, auf alles einen Laserpointer zu richten, als wäre man Indiana Jones.

SP Meine letzte Frage wäre gewesen: „Warum hast du angefangen, als bildende Künstlerin zu arbeiten?“ Aber

das hast du bereits beantwortet. Und du sagtest, der wichtigste Grund sei die Freiheit.

CO Ja, es war eine Form von Freiheit. Ich wollte schon immer Künstlerin sein, aber ich wusste nicht, dass das möglich ist, wenn man da herkommt, wo ich herkomme.

SP Und warum? Kamst du nicht auf die Idee?

CO Es ist nicht so, dass ich nicht auf die Idee gekommen wäre. Mein Vater hat immer gesagt: „Du musst Anwältin oder Ärztin werden.“ Wenn man aus der Arbeiter*innenklasse kommt *und* Migrant*in ist, muss man etwas machen, das sowohl für die Gemeinschaft als auch für dich selbst ökonomisch Sinn macht. Man muss Geld verdienen können, um sich und seine Familie zu ernähren. Ich weiß, dass er das nicht in böser Absicht gesagt hat. Aber sie hatten kein Geld, und sie wollten nicht, dass ich Künstlerin werde und mich abrackern muss. Deshalb machte es meiner Meinung nach wirtschaftlich gesehen keinen Sinn. Ich dachte nur: „Das ist was für *weiße* Menschen.“ Ich habe trotzdem Kunst gemacht, aber nicht in der Absicht, dass sich das möglicherweise finanziell auszahlen könnte.

SP Aber wolltest du denn in deiner Jugend Anwältin oder Ärztin werden?

CO Ich habe das eher nachgeplappert, wenn mein Vater zu mir meinte: „Du wärst eine tolle Anwältin!“ Und ich sagte dann: „Oh sicher, ich wäre eine tolle Anwältin!“ Kinder sprechen ihren Eltern einfach alles nach. Ich glaube immer noch, dass ich eine gute Anwältin geworden wäre. Ich weiß, was er damit meinte, weil ich von klein auf immer ein gutes Sprachvermögen besaß, und das hat er auch erkannt. Aber um eine gute Anwältin zu sein, muss man jede Menge Fakten wiederkauen, man muss alle Gesetzbücher lesen, extrem präzise sein und einen rigorosen Charakter besitzen, den ich nicht wirklich habe. Deshalb wollte ich Künstlerin werden, um mich zu befreien und die Dinge auf eine Weise anzugehen, die für mich Sinn ergibt. Der beste Weg, Zeugin meiner Zeit zu sein, ist Künstlerin zu sein. Ob in der Musik oder in der bildenden Kunst: Künstlerin zu sein ist für mich das beste Werkzeug, um den Dingen einen Sinn zu verleihen, um zu beobachten – wie eine Chouf.

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich
der Ausstellung

Christelle Oyiri
AN EYE FOR AN "I"
PONTOPREIS MMK 2024

ZOLLAMT^{MMK}
24. Februar–23. Juni 2024

ÖFFNUNGSZEITEN
Di–So: 11–18 Uhr
Mi: 11–19 Uhr

KURATOR*INNEN
DER AUSSTELLUNG
Susanne Pfeffer, Lukas Flygare

HERAUSGEBERIN
Susanne Pfeffer

REDAKTION
Haris Giannouras

TEXTE
Christelle Oyiri, Susanne Pfeffer

LEKTORAT UND KORREKTORAT
Haris Giannouras, Tina Wessel

ÜBERSETZUNG
Baptist Ohrtmann

GRAFIK
Zak Group, London
Anna Sukhova, Frankfurt am Main

DRUCK
Boxan, Industriepark Kassel-Waldau

COVER
Christelle Oyiri, *I SEE YOU*, 2024,
Filmstill, courtesy of Christelle Oyiri

INNENSEITEN COVER
Christelle Oyiri, *I SEE YOU*, 2024,
Filmstill, courtesy of Christelle Oyiri

MUSEUM^{MMK}FÜR MODERNE KUNST
ZOLLAMT^{MMK}
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main
mmk.art

In Zusammenarbeit mit

Jürgen Ponto-Stiftung
zur Förderung junger Künstler

Dank an Lafayette Anticipations,
Paris