

TEXTE ZUR KUNST

FORMING THE SHAPE IN LIGHTNESS. MARKUES ÜBER STEWART UOO IN DER GALERIE BUCHHOLZ, BERLIN

01.07.2014, in: Gesehen und bewertet



Stewart Uoo, "Security Window Grill III", 2014. Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne

Stewart Uoo stellt unter dem Titel 'No Tears in Rain' in der Galerie Buchholz zwei Werkgruppen vor: Elf Fotografien, die in Zusammenarbeit mit Heji Shin entstanden, und vier Objekte der Serie 'Security Window Grill'. Auf dem Boden und an den Wänden des Ausstellungsraums räkeln sich Fenstergitter, die spärlich mit glasiger Haut, Haaren, Lack und Rostflecken bekleidet sind. Kabel, Drähte, Netze oder schlichte Nacktheit umhüllt die Menschen und deren Ausschnitte, die in Uoos Fotografie-Editorial ihre Haut zu Markte tragen. Gemeinsam erinnern sie sich an eine Zeit queerer Opulenz, die vom Rauschen der Selfies überlagert wird. In der Ausstellung verschiebt sich der Status von Bildern und dessen konstitutive Funktion für queeres Begehren. Stewart Uoos weiteres Werk umfasst cyborgartige Figurinen, Videos in Egoshooter-Ästhetik, Fan-Fiction-Drawings und kollaborative Experimente in der Club-Szene. Die Fotografie ist bevölkert von Dragqueens/ Trans*bodies of Color; die Hintergründe lassen auf New York, die Art der Fotografie auf die Ästhetik der Modezeitschriften schließen — ich habe es also mit einem Traditionalisten zu tun.[1]



Stewart Uoo, "When It Rains", 2014. Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne

Mit den 'Security Window Grills' entzieht Uoo seiner Plastik die menschengestaltliche Grundlage. Er greift die Schmiedekunst der Nützlichkeit in einer Geste der Rekontextualisierung auf: Die Sicherheitsgitter, welche zwar Blicken und Licht, nicht aber möglichen menschlichen Körpern Durchlass gewähren, finden sich nun selbst an einem Ort der Beobachtung. Ihrer abgrenzenden Funktion enthoben, keimen gemalte Rostflecken und organisch anmutende Überreste zwischen Arabeske und Stockbrot auf den weitgehend schnörkellosen Streben. Blaue Adern, rot-violetter Schleim scheinen durch eine glänzende Milchsicht aus Silikon. Aus diesen Hautstücken sprießen gleich einem Puppenkopf Büschel glatten, splissfreien, neongefärbten menschlichen Haars. Eher freiwillig als unfreiwillig erinnern sie an die ebenso transzendenten wie minimalistischen Plastiken von Paul Thek. Diese Gitter beschützen nicht und ihnen gelingen mehrere Verwandlungen der Ästhetik des Fakes: das Reale wird das Künstliche, die trennende Rhetorik der Sicherheit ist aufgehoben und sie schaffen einen Ort entfremdet erotischer Vergegenwärtigung. Sie sind keine und lassen keine Illusion bestehen, dass der White Cube ein geborgener Ort für Gemeinschaft sein kann, selbst wenn Bodenkissen ausgelegt würden. Im Kühlschrank ist es kalt.

In einem ähnlichen Verhältnis wie die Haut sich um die Gitterstäbe schlingt, stehen in den Fotografien die Menschen zu dem sie umgebenden New York, welches es bis auf Bilder und Erinnerungen kaum noch gibt. In 'When It Rains' verschmelzen die Riemchen von High Heels mit dem Drahtzaun, der die dargestellten Körper von Gewicht über dem nassen Untergrund trägt und sie vom Wegfließen mit dem Regen abhält. Die Fotografien sind direkt auf die Wände geklebt, flach und flüchtig, glänzend und kurzfristig wie die Images, die sie zeigen. Ergänzt werden sie durch die Labels der Betrachtenden, die sie innerhalb der Kategorien von Race, Gender und Normalität verorten, ihren Namen aus dem Presstext und der Information, dass es sich bei Juliana Huxtable, Dese Escobar und Eliot Glass um 'zentrale Akteure der aktuellen New Yorker Club/ Social Media/ Kunst/ Mode-Szene' handelt. In 'Out Here' posieren die drei nebeneinander auf einer Box umgeben von allerlei Kabeln und schauen in die Kamera.

Ihre Selbstbilder – Betonung auf Selbst und Betonung auf Bild – sind sichtbar vereinzelt, berühren und überlagern sich kaum und verbleiben bis auf ihre Körper und Oberflächen weitgehend ohne Eigenschaften. Umgeben von der Elektrik des Lebens und dennoch 'no strings attached'. Die Möglichkeiten gemeinsamer Handlung sind in den Posen eingefroren. #gpoy



Stewart Uoo, "Out Here", 2014. Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne

John Kelsey verortet Uoo in seinem in *Artforum* veröffentlichten Artikel 'Next-level Spleen' in einer Produktions- und Gemeinschaftsform, die er Hyperrelational Aesthetics nennt.[2] Diese sei im Anschluss an die Relational Aesthetics dadurch gekennzeichnet, dass Gemeinschaft nicht mehr außerhalb ihrer Ästhetisierung erfahrbar ist. Für die künstlerische Praxis bedeutet das: „The poststudio has become the non-site of production as circulation, with some sort of artist plugged into it. Via this connection, the figure of the artist herself dematerializes, becomes a profile—viral, bloggable, friendable, and defrienable—her most abstract work being herself, or her own connectivity.”[3] Das Abstrakt- und Bildwerden der Künstler_innen wird in einer Tendenz der Auflösung beschrieben, die in einen Handlungszusammenhang jenseits der Kunst eingebettet ist. Wenn dieser allerdings nur in einem sich endlos kurzschließenden Loop des eigenen Statusupdates endet, werden die klassistischen Voraussetzungen zum virtuellen Prestige unterschlagen.[4] Gleichzeitig werden drei Chancen, an die eine kommende Gemeinschaft anknüpfen kann, wie selbstverständlich verschenkt: die Vorstellung, das Phantastische, der Entwurf. Ebenfalls – um wieder an New York und die Ausstellung anzuknüpfen – wird der Blick auf diejenigen Menschen versperrt, die pragmatisch am Wandel queerer Lebenswelten arbeiten.[5]



Stewart Uoo, "No Tears in Rain", Galerie Buchholz, Berlin, 2014, Ausstellungsansicht. Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne

In den in der Ausstellung gezeigten Fotografien von Uoo taucht eine vergangene Welt im Niedergang auf, ein geronnenes Bild von Queerness, Bildzeichen und Menschen, die sich voneinander entfernten, nebeneinander und unverbunden wie eine Friendlist. Kunst als Symptombeschreibung von Lebensrealität ist hier aus zwei Gründen irreführend: die Kritik an der Selbstidentifikation mit der eigenen Identität als mediales Blow-Up, ohne weitere Eigenschaften als dem Selbstbild, ist nur möglich, wenn sie die jahrhundertelange Geschichte des Selbstportraits als Vorläufer des Selfie im Schrank der Neutralität lässt. Sie stolziert zudem am Potential der Identifikation mit dem nicht-eigenen Bild und dessen Aneignung vorbei, welches oft queere Gemeinschaft hervorbrachte.[6] Um mit Stewart Uoo nicht um die Vergangenheit oder das Jetzt zu trauern – No Tears In Rain – sondern um eine Strategie der Öffnung durch das Einfrieren der Gegenwart vorzuschlagen, ist eine Gegenüberstellung mit einem Text von David Wojnarowicz sinnvoll.

Ein Auszug aus 'Loosing the Form in Darkness'[7] verdeutlicht eine grundlegende Funktion der Bilder für queeres Begehren und den Unterschied zu Uoos Bildproduktion: „Old images race back and forth and I'm gathering a heat in the depths of my belly from them: flashes of a curve of arm, back, the lines of a neck glimpsed among the crowds in the train stations, one that you could write whole poems to. [...] There's a whole change in psyche and yet there are slight traces that cut me with the wounding nature of déjà vu, filled with old senses of desire. Each desire, each memory so small a thing, becomes a small river tracing the outlines and the drift of your arms and bare legs, dark mouth and the spoken words of strangers.“

Der Rekurs auf die Bilder verschiebt sich bei Uoo von einem fragmentarischen Gegenüber auf das Selbst und eröffnet kaum Anknüpfungspunkte für eine Community—und um diese Ermöglichung von Gemeinschaft ging es ja oft.[8] In der Rhetorik der Soloshow friert Stewart Uoo die Gegenwart ein, unterbricht den Rhythmus des Updates des Selbst. Sie markiert ein Deadend, von dem wir in die verschiedensten Richtungen außer in die vorangegangene gehen können. Die Werke sind sich formal ihrem Eingebettet-sein im System der Galerie bewusst und antworten mit Gesten des Entziehens: die Gitter von den Fenstern, die Fotografien von den den Wänden, die Menschen von den Bildern – Templates, deren Einstellung nicht geändert oder gefüllt werden können. Von der queeren Opulenz ist wenig übrig bis auf künstliche Fingernägel, einem iPhone und der Aussicht auf New York. Mit dem Inhalt der Leere erzählen sie nur einem Formfleischbetrachter etwas Neues, denn die Queers wissen um ihre eigene Situiertheit, die sich bis auf die Schwulihochzeit in Chelsea kaum verändert hat – close to the knives. Und ich frage mich, wie eine solidarische Kritik von 'No Tears In Rain' aussehen kann; möglicherweise wie dieser Text, wenn er ebenso zugewandt und unbestimmt mit dem Verweis auf eine Malerei von Paul Thek endet: While there is time, let's go out and feel everything. Und mit einer Einladung zu einem Post-Internet-Bankett—Menschen, post-humans, Avatare und mutual friends welcome.

[1] Ich gehe im weiteren Verlauf davon aus, dass gerade die spannendste Qualität von den in Berlin gezeigten Arbeiten in ihrem Rekurs auf bestimmte Traditionen queerer Kultur liegt. Nicht im Hinblick auf deren Fortschreibung, sondern im markieren von deren Deadends. Von seiner Arbeit können wir überall hingehen, außer in die vorangegangene Richtung.

[2] John Kelsey 'Next-Level Spleen', Artforum International, 50th Anniversary Issue, September 2012, Vol. 51, No. 1, pp. 412 – 415, „If relational art aestheticized community, it did so in a decadent way [...]. For the postrelational artist, however, nothing is more detestable than smart, spreadable conviviality, because the problem now is that togetherness can no longer be experienced outside of aesthetics, and there's no more avoiding the fact that isolation has been systematically designed into connectivity. [...] Nowadays, networks are referenced and theorized ad nauseam, but no longer with any utopian sentiments attached.”

[3] Kelseys aus meinem Dornröschenschuhkarton kaum nachvollziehbarer Vorschlag ist dieser: „Everything seems to suggest that the only way for artists to survive their own precarity is by taking it to the limit, risking their own definition. Inventing the gestures that outrun and scramble our own ontological coordinates, overflowing preset subjective and productive formats, we work towards unleashing otherness within communication, and communication beyond the profile.”

[4] Ganz platt: Zeit, Geld und Zugang; http://www.salon.com/2014/02/05/too_poor_for_pop_culture/

[5] Etwa Queerocracy, Housing Works, Against Equality und das Audre Lorde Project

[6] Beispielsweise die Identifikation bestimmter schwuler Männer mit devianten Hollywooddiven, die heimlich gemeinschaftlichen Besuche von Broadwaymusicals, John Waters' Gang und die Zuschauenden, die kollektive Übernahme der eigenen medialen Darstellung von ACT-UP, Screenings von Jack Smith, ...

[7] In David Wojnarowicz 'Close to the Knives – A Memoir of Desintegration', Vintage Books/Random House, New York 1991

[8] Fair enough – eine Review darüber zu schreiben verdoppelt das Problem ein weiteres Mal.