

ARE YOU ALLERGIC TO THE 21ST CENTURY?

«Are you allergic to the 21st Century?» ist eine raumfüllende transdisziplinäre Installation, ein Allergieraum. Dieser Raum ist eine konstellierte Sphäre. Unter Einbezug der eigenen Berufsbiografie wird ein systemkritischer und feministischer Blick konstruiert. Auf die Krise im Beruf als Ökonomin folgt die Bearbeitung dieser Krise, nun auch aus dem Blickfeld der Künstlerin. Die Krise des kapitalistischen Systems sieht sie exemplarisch als Folge von ökonomischen Zwängen und Ausbeutungsmechanismen.

Im aus Malerei und Video-Essay installierten Allergieraum verschränken sich diskursiv unterschiedliche Medien der Kunst mit dem Ziel, diese Sehweisen zu untersuchen und neue Sehweisen zu gewinnen.

Die im Video-Essay überzeichnete Krise der Frau in der beruflichen Selbstverwirklichung wird als Chance, als Bruch mit einer hegemonialen Sehweise angesehen. Es genügt nicht, allein Machtverhältnisse in nur einem System sichtbar zu machen. Jedem dieser Systeme liegt eine erlernte Sehweise zugrunde, sei dies die ökonomische, die kulturelle, oder die patriarchale. Es gilt, mit eigenen

Strategien die Verhärtungen der hegemonialen, kapitalistischen Denkweise aufzuweichen und die Sehweise als hierarchisch sichtbar zu machen.

Den Ölmalereien und dem Video-Essay liegen Selbstversuche in Form von Performances zugrunde. Im Zentrum steht der Körper der Künstlerin als Arbeitsinstrument. Mit der Wahl des Körpers ist die Genderfrage gestellt. In einem performativen Prozess dekonstruiert sich die Ökonomin und sie transformiert sich. Mit Performance wird der eigene verlorene Körper zurückerobert. Das Aufzeichnen mit Video dient als wertneutraler Bildraum, welcher die subjektiv erlebten Körperexperimente dokumentarisch festhält. Jetzt erst wird die Schlüsselpose in Malerei übertragen.

Produktion folgt auf Prozess, Inszenierung folgt auf Experiment. Das Sehen soll als von patriarchal systemischen Werten entlarvt – in einem neu dafür errichteten

Raum erlebt werden. Rafaëlle Berchtold stellt die Fragen nach Hierarchien, indem dieselben Medien einerseits in unterschiedlichen Kontexten erscheinen, andererseits zu unterschiedlichen Zwecken verwendet werden.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Kunst (Malerei, Video, Performance), Ökonomie

BETEILIGTE PERSONEN

Rafaëlle Berchtold (Konzept & Idee, Malerei, Performances, Regie, Schnitt), Prof. Carmen Mörsch, Leitung Institute Art Education, ZHdK (Diplommentorin), Karina Budliger, FH Cultural Studies in Arts, Media & Design, ZHdK (Konzeptmitarbeit, Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt), Micha Stuhlmann, Hochschulabschluss Darstellende Kunst & Musik, Performerin, Tänzerin

(Coaching Bewegung u. Körperwahrnehmung), Julia Sheppard, MA Fine Art, ZHdK (Coaching Ölmalerei), Orit Teply, London Film School 1998 (Kamera), Patrick Neithard, FH Cultural Studies in Arts, Media & Design ZHdK (Zusammenarbeit Diplomzeitung, Autor Patrick Neithard)

RAFAËLLE BERCHTOLD

Geborene Stadtzürcherin und Französin, 1989–1992 Banklehre, KV Zürich Business School, 1995 English studies, USA College, Ft. Lauderdale, Florida, 1994–1998 Mid Office Equities Europe, PRIVATE BANKING CS GROUP, 1999–2001 Advisory & Execution Desk, Sales Trader Foreign Equities, ASSET MGMT CS GROUP, 2004 Studium Betriebswirtschafterin HF, SIB Schweizerisches Institut für Betriebsökonomie, 2007–2008 Börse Zürich, SWX SWISS EXCHANGE, 2008–heute Individuelle Mentorsstunden bei Julia Sheppard (MA Fine Art ZHdK), Prof. Thomas Müllenbach (Dozent MA Fine Art, ZHdK), Diverse Workshops & Kurse in Kunst (F+F, ZHdK, Migros Klubschule Zürich): Vertiefung Technik Ölmalerei & Zeichnen, Metallwerkzeuge, Polstererei & Restauration antiker Möbel, 2012 Studienbeginn Master of Arts in Transdisziplinarität ZHdK

KONTAKT

rafaelle.berchtold@gmail.com

RAFAËLLE BERCHTOLD

ZHdK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
- 2 RAFAËLLE BERCHTOLD
- 3 Benjamin Egger
- 4 Jennifer Amelie Vogel
- 5 Ivan Denes
- 6 Janic Eberhard
- 7 Mirjam Wirz
- 8 Urs Bachmann

Die Frau zieht sich langsam vor dem Spiegel die Sonnenbrille aus. Dann blickt sie uns unverwandt an. «Ich weiss was Du denkst! Ich bin eine typische Businessfrau. Erfolgreich und tough!» Mit diesem Satz beginnt «Das Geständnis», das Video-Essay von Rafaëlle Berchtold. Was danach folgt, stellt auf gleich mehreren Ebenen einen multiplen Dialog über die Ökonomie und den Körper der Frau dar. Und mehr und mehr verlagert sich dieser Dialog aus dem Bildraum des Mediums Video-Essay in den Ausstellungsraum hinaus. Ein Raum, der angefüllt ist mit unterschiedlichen Blickregimes. Das Video selbst spielt im Hauptszenario da, wo sich schon immer die Damen der Gesellschaft ihre Lippen nachziehen, das Make Up auffrischen, ihr Bild zurechtrücken. Auf einer Toilette. Und während sich die gelernte Ökonomin und Künstlerin zwar selbst inszeniert, indem sie auf der Toilette verbal ihre Attitüde dekonstruiert und den beruflichen Ehrgeiz immer mehr als nackten Wahnsinn, als blosse, gesellschaftliche Geschäftsgier auf Kosten ihres Bewusstseins entlarvt, gewinnt ihre eigene weibliche Körperlichkeit an Gewicht.

Doch der Raum, sie nennt ihn den «Allergieraum», ist nicht nur von einer anklagenden, allergischen, physischen Enge erfüllt, die das Video-Essay evoziert. In den drei Ölmalereien ist auch eine gegenläufige physische Kraft präsent. Das Gemälde «TRADERS» entführt uns in einen Raum, der angefüllt ist mit Macht. Bis zur Unkenntlichkeit sind die Gesichter dieser TopShots verwischt, während sich der Rest des figurativen Gemäldes an den Photorealismus anlehnt. Nichts in diesem Trading Floor wirkt geschäftsmässig logisch, wenig daran spricht High Tech. Triebhaft wirkend füllen die Männer in ihren dunklen Anzügen mit ihren weissen Hemden den Raum. Uniform wirken ihre Gesten, ihre Körperhaltung. Heimlichkeit. Absprachen. Gegenseitiges Einvernehmen. Drei hängen an der Strippe, verhandeln. Zahlen wohl, Geld. Das Szenario ist ein komplexes System von Absprachen. Die Kommunikationsdrähte wie Fäden der Macht, sie fliessen hier ebenso zusammen wie attraktive Callgelder mit hohen Sicherheiten, erst mit Millionen Einsatz möglich. Und während diese jugendlich adrett Frisierten sich im Trading Floor gegenseitig anstacheln, beeinflussen, beim Überbieten anfeuern, wacht einer in der Bildmitte über seine Handlanger. «TRADERS» ist die Darstellung eines Machtschemas, einer Männerdomäne, so sicher auszirkuliert wie die geschlechtliche Trennung öffentlicher Toiletten. Die Frau allerdings, sie fehlt.

Es gab sie. Die Künstlerin selbst war jahrelang in der Ökonomie tätig. Im biographisch gefärbten Video-Essay «Das Geständnis» verwandelt sie sich vor dem Spiegel. Sie stellt fest, dass der Abschied vom Trading Floor nicht einfach eine berufliche Lücke darstellt, sondern, dass sie sich auch von sich selbst und vom weiblichen entfremdet hat. Was bedeutet weibliches Bewusstsein überhaupt? Wohin kehrt man zurück, wenn die Rückkehr zu sich selbst eine Rolle der Frau darstellt, die von Grund auf patriarchalisch, geregelt ist? Stets kämpfte sie auf dem Weg zur beruflichen Verwirklichung gegen den unsichtbaren Schleier, der sich um die westliche Frau im Geschäftsleben hüllt, um sie auf ihrem Weg nach oben aufzuhalten. «Veil of Glass» heisst er im feministischen Sprachgebrauch, zu gut deutsch die gläserne Decke, die, einer Wasseroberfläche gleich, das oberste ist, was Frau erreichen darf. Gläsern eben, weil zwar unsichtbar, und physisch schlicht nicht zu durchdringen. Übersetzt in moralische und philosophische Termini bedeutet dies «strukturelle Gewalt». In einem über Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende hochkultivierten System des Patriarchats scheint sich diese gläserne Decke nicht zerschlagen zu lassen. Das Politikum «Gleichstellung der Frau» schreitet nicht voran, die Wirtschaft bleibt bis heute von Männern dominiert.

Auch im institutionalisierten Kunstbetrieb sind solche Demarkationslinien bekannt. Die klassisch-akademische Malerei, in der Frau selten Aktionistin, sondern Sujet bzw. Objekt war, stellte die Frau nie dar, wie sie ist, sondern wie sie sein soll. Oder mehr noch, wofür sie im jeweiligen Trend gehalten wurde. Ob sakral oder profan, dieses «Bild

der Frau» ist ein über Jahrtausende entstandenes, es folgte dem Geschmack des Patriarchen, des Adels, der Kirche. Was im Portrait seine Verkunstung, seine Überhöhung fand, wurde in den Akt übersetzt. Und liess es die Moral denn zu, so wurde die Frau nackt dargestellt, und dafür wurde ihr Körper drapiert, in die Szene collagiert und mit gängigen Schönheitsidealen überzeichnet. Vielleicht sorgte sie auch nicht selten, wenn auch immer in der richtigen Pose, für den nötigen Skandal, wohltemperiert oder schockgefrierend. War es so, so lag dies dann an der Dargestellten selbst, es lag an der Frau.

Es gab grosse Theoretiker, die diese Blickweise absolut verkürzen wollten. Guy Debord nannte als Antwort auf die Beliebtheit des Kinos die Gesellschaft eine «Gesellschaft des Spektakels»¹, weil er glaubte, allein das Aufkommen der abbildenden Medien Fotografie und Film Anfangs des 20. Jahrhunderts sei auch die allererste Epoche, in welcher überhaupt die unmittelbare Wahrnehmung aufgegeben worden sei. Die Autorin Kaja Silverman korrigiert dies vehement: «Schon seit der Höhlenmalerei sehen wir durch Bilder, und werden durch Bilder gesehen.»² Künstlerinnen haben dies mehrfach aufgezeigt. Cindy Sherman beispielweise bediente sich innerhalb ihrer genderspezifischen Ikonografie-Kritik «Untitled, Film Stills» mittels inszenierter Fotografien an Frauenbildern aus mehreren Jahrhunderten. Ähnlich nun ist diese Strategie der Inszenierung/Sichtbarmachung von Sehweisen innerhalb des künstlerischen Schaffensprozesses von Rafaëlle Berchtold.

Durch die Performances werden die festgefahrene Strukturen der Malerei aufgeweicht und unser Bildgedächtnis der Aktmalerei hinterfragt. Das Video-Essay liefert dazu einen Metakommentar. Dies sind Grundpfeiler von Rafaëlle Berchtolds künstlerischer Strategie, um die teils autobiographische Welt Erfahrung sichtbar zu machen. Als Ökonomin stellt sie im Video-Essay fest, wie sehr sie sich bis zu gewissen Teilen auch selbst verkauft, sich physisch von sich selbst entfernt hat. Aus der beruflichen Krise wurde eine Krise des Selbstgefühls. Sie stellte fest, wie wenig vom eigenen Körpergefühl übrig war, obwohl sie immer glaubte, sie fühle sich wohl in ihrem Körper. Wieviele Zentimeter Haut, welche Partien ihr davon überhaupt noch bekannt waren, zeigt sich im letzten Drittel ihres Video-Essay «Das Geständnis». Dumpf nur, partiell erst offenbart sich ihr da ihr eigener Körper. Er steht nicht im gleissenden Licht der Erkenntnis, und wenn er dies in Teilen tut, so ist er beschädigt und von patriarchalen und kapitalistischen Werten besetzt. Der Körper der Künstlerin fungiert hier als Proxy für einen Grossteil der Frauen der westlichen Zivilisation. «Der weibliche Körper ist bis heute fremdbestimmt. Kosmetik, Schönheitsideale, Fitness. Kleider, Posen, Klischees. Make Up, Attitüde, Plastic Surgery. Nie ist der weibliche Körper Eigenkapital, immer erscheint er als Kapital anderer», sagt sie. Erst durch ihre Arbeit mit Körperwahrnehmungstherapie, mit Körperdialog, Bewegung, Sprache und Ausdruck gelangte sie zu einem neuen Verhältnis zu sich selbst, zum eigenen Körper und liess diesen Prozess fortan in ihre Kunst fliessen. Ihr Körper ist Ort der Kunst.

Ein Resultat dieser Annäherung an eine mögliche Kritik an der Sehweise ist «PLEASE LOOK PRECISELY». Es ist erneut ein Ölbild, im selben Format wie «TRADERS». Gross, in Kampfstellung, so als ob sie zum Sprint, zur Attacke ansetzt, hat sich die Künstlerin hier selbst inszeniert. In eine verfremdete Strassenschlucht Chicagos. Im Grunde reagiert sie mit derselben sportiven Haltung, welche die Wirtschaft dem Individuum im kollektiven Wettrennen um die wirtschaftliche Vormachtstellung rät. Sie sitzt in den Startlöchern, da wo sich die weltgrösste

Nahrungsmittelbörse der Welt befindet, die Chicago Mercantile Exchange (CME). Die Pose wiederum referiert auf unser Bildkollektiv. Im Filmjargon «führt» ein Regisseur nicht selten eine weibliche Figur «über die Beine in die Handlung ein». Unser Blick gleitet an diesen Beinen hoch, verweilt am Gesäss, streift den Rücken. Schliesslich erwidert die Künstlerin unseren Blick aus dem Bild heraus. «Sieh Du nur selbst einmal genau hin, wie Du schaust.»

Unnatürlich, markant, künstlich, wirkt die Stadt im Bildhintergrund, die Skyline von Chicago, gemalt als kitschiges Szenario bröckelnder Fassaden. Die Setzung der Künstlerin, die nach Emanzipationswegen sucht, bedenkt hier nicht nur das Ungleichgewicht zwischen Mann und Frau, sondern versteht dies vielmehr als Verknüpfung von weiteren Bedeutungen. Der Handel mit Nahrungsmitteln (Commodity Exchange) richtet über den Überfluss an Nahrung gleichwohl wie über Hunger und Knappheit als einem gnadenlosen Regime des Kapitalismus unter dem Deckmantel eines Handels, der die nördliche Hemisphäre schützen soll. Und der direkte Blick, den die Künstlerin hier wagt, ist ein Erwidern unseres Blicks, eine Antwort auf unser Schauen, unser Sehen, unsere Schaulust. «PLEASE LOOK PRECISELY», bedeutet zwangsläufig auch: vor diesem Hintergrund siehst Du mich – bis heute.

Lassen wir uns noch einmal auf «Das Geständnis» ein. Inzwischen ist die Handlung bereits fortgeschritten, die Traderin hat sich transformiert. Dies ist auch das Moment, an welchem sie zu einer Reflexion über Systeme ansetzt. Während in einem «hier» Kunst rezipiert wird, ist an einem anderen Ort etwas im Gang, was sich trotz globaler Vernetzung einer Überprüfung entzieht. Und während sich das Video-Essay dem Ende nähert, verdoppelt es ein Bild. Dasselbe Bild, «Aggregatzustand I», sie nennt es Schlüsselbild, ist auch Teil der Installation. Die Künstlerin beschreibt es als mediale Umsetzung ihrer künstlerischen Biographie, in welchem sie zum Bruch, und damit auch zum Aufbruch ansetzt. Baren Körpers exponierte sie ihren Körper in der Natur. Es lag Schnee, es herrschten Minustemperaturen.



Nackt kniete sie in den Schnee, blieb in Bewegung. Die Performance wurde von der Künstlerin zeitlich auf eine halbe Stunde festgelegt. Mental strotzte sie der Kälte, während ihr okzidental verzärtelter Körper vehement mit Schaudern, Frösteln, Zittern, Wärmeschüben, Brennen, Rötungen reagierte. Aversion gegenüber der Kälte, die auch metaphorisch für die Gefühlskälte unserer kapitalistischen Gesellschaft steht. Später im Atelier wählte sie die Schlüsselpose aus. Aber erst im Wiedererleben dieses performativen Prozesses und dem Malen aus dem Gedächtnis überträgt sich dieser eine überragende Moment. Er spiegelt das Erlebte treffend wieder und fordert offen einen Aufbruch, einen Wandel.

¹ Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels, 1967

² Kaja Silverman, Aufsatz «Dem Blickregime begegnen», in: Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S. 42; Hrsg Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv

