

Widerständige Existenzen

GAURI GILLS AUSSTELLUNG „ACTS OF RESISTANCE AND REPAIR“

Von Ursula Grünenwald

ca. 7 Minuten Lesezeit

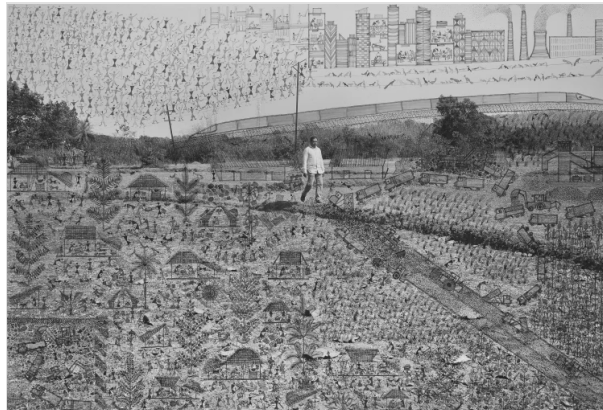


Gauri Gill | © Kunsthalle Schirn

Knipsen kann jeder. Fotografieren aber ist Gestalten des Gesehenen, – ein künstlerischer und damit auch ein politischer Vorgang. Die aktuelle Ausstellung der indischen Fotografin Gauri Gill ist nicht nur äußerst sehenswert. Sie entwickelt eine wichtige postkoloniale Perspektive auf die Dokumentarfotografie. Ursula Grünenwald hat die Ausstellung

besucht.

Schon im ersten Raum ist das Anliegen der 1970 in Indien geborene Fotografin zu erkennen: Gauri Gill lässt die unterschiedlichen visuellen Kulturen ihres Landes in Austausch treten. In der Serie „Fields of Sight“ überzieht der mit ihr befreundete Künstler Rajesh Vangad ihre großformatigen Schwarz-Weiß-Ansichten von Dorfszenen und Landschaften mit kleinteiligen grafischen Figuren. Vangad, der der indigenen Gruppe der Warli angehört, entnimmt seine bildfüllende schwarze und weiße Ornamente der traditionellen Kunst seiner Community schafft damit eine Art Kommentar auf die fotografischen Arbeiten seiner Kollegin. Gills Fotografien und Vangads Zeichnungen formen zwei unterschiedliche Perspektiven auf die Welt, die sich, wie man begreift, ergänzen und miteinander kommunizieren.



Gauri Gill and Rajesh Vangad, Jameen Fields of Sight

Gauri Gill hat am College of Art in Neu-Delhi, an der New Yorker Parsons School of Design/The New School sowie an der Stanford University in Kalifornien Kunst und Fotografie studiert. Ihre Arbeiten waren auf der 58. Biennale von Venedig, im Museum Tinguely in Basel, im MoMA PS1 in New York sowie auf der Documenta 14 zu sehen.

Fotografien als Notizen

In der Serie „Notes from the Desert“ setzt Gill das Leben von Menschen in Szene, die am Rande der Wüste in der nordwestlichen Provinz Rajasthan ein Dasein in extremer Armut führen. Aufnahmen eines grob gemauerten Regals mit abgegriffenen Alltagsgegenständen oder eines Lagerplatzes der nomadischen Jogi-Gemeinschaft mit einem bis auf die Knochen abgemagerten Hund führen die prekäre Situation der Menschen vor Augen. Zugleich lässt das Provisorische der Behausungen erahnen, wie anfällig diese Menschen für zusätzliche Katastrophen in Form von Überschwemmungen, Erdbeben oder akutem Wassermangel sind. Tatsächlich leben einige von ihnen in den Ruinen ihrer Häuser, die von der letzten Flut zerstört worden sind. Wie können Menschen, so fragt man sich, die fast nichts besitzen, mit noch weniger auskommen?



Gauri Gill, new homes after the flood, lunkaransar notes from the desert 1999-ongoing

Der Titel der Serie legt nahe, dass die Fotografin die Betrachter*innen an ihren Reisen teilhaben lassen möchte. Dass sie ihre Fotografien als Notizen bezeichnet, kennzeichnet sie als subjektive Annäherungen an eine ihr fremde Realität. Dank persönlicher Freundschaften und die Zusammenarbeit mit örtlichen Aktivist*innen gelingt es Gill, das Machtgefälle außer Kraft zu setzen, das entsteht, wenn Reisende aus der urbanen Mittelschicht Einwohner*innen armer Landstriche fotografieren. Ihre Aufnahmen entstehen im Alltagsgeschehen und erheben keinen auktorialen Anspruch auf einen besonderen Moment. Das fotografische Verfahren der Silbergelatine verbindet Alltagsnähe und situativen Ästhetik mit tiefenscharfen, detailreichen Ansichten.

Überleben

Wie Menschen unter widrigen Ihr Leben gestalten, zeigt Gill in der Serie „Jannat“, die während ihrer wiederholten Besuche in der Region Barmer zwischen 1999 und 2007 entstanden ist. Im Mittelpunkt des 52-teiligen Zyklus⁹ stehen eine alleinerziehende Mutter und ihre beiden Töchter. Momente rätselhafter Schönheit scheinen auf, wie in der großformatigen Fotografie „Jannat“, die nach dem älteren der beiden Mädchen benannt ist.

⁹ Gauri_Gill, Jannat, Barmer Notes from the Desert 1999-ongoing | © Foto: Schirn

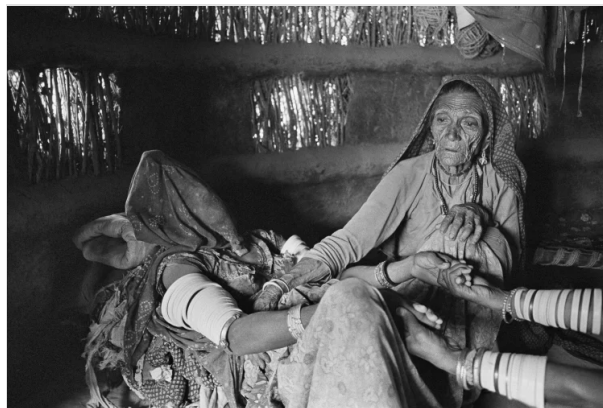
Dass Jannat bereits als junge Frau gestorben ist, berührt nicht zuletzt deshalb, weil die Todesursache unbekannt ist und zu befürchten ist, dass keine ausreichende medizinische Hilfe zur Verfügung stand. Die intensiven Grauschattierungen der Alltagsszenen in „Notes from the Desert“ und „Jannat“ führen den schmalen Grat vor Augen, der in der abgeschiedenen Wüstenregion zwischen Leben und Tod, Dasein und Verschwinden, besteht. Wie lange, so fragt man sich, können die abgebildeten Frauen, Männer und Kinder ihr Überleben sichern? Wäre es nicht besser, der unwirtlichen Region den Rücken zu kehren und ein anderes Auskommen zu suchen? Für den zentralamerikanischen Kontext haben die Humangeographinnen Lindsey Carte und Birgit Schmook den Begriff des „slow displacement“ vorgeschlagen, um damit den schleichenden Prozess erzwungener Migration zu bezeichnen, der die arme Landbevölkerung trifft. Weil sie ihr Überleben nicht sichern können, müssen Menschen das angestammte Terrain verlassen und sich als Wanderarbeiter*innen verdingen. In Gills Schwarz-Weiß-Aufnahmen meint man, die indische Variante des „slow displacement“ zu sehen. Welche Möglichkeiten haben die Menschen in Rajasthan, diesem Prozess zu widerstehen?

Ästhetik des Verschwindens und Widerstehens

Wenn es die Bilder selbst sind, die Fragen stellen, sind Gills ästhetische Mittel in den Blick zu nehmen, die die Vorstellung des drohenden Verschwindens und der Widerständigkeit evozieren. Ihre Bilder zeigen die Menschen stets aus einer respektvollen Distanz und häufig in einem weiten, unabgeschlossenen Raum. Sie sitzen beieinander, lachen, spielen und gehen allerlei Alltagstätigkeiten nach. Gills Inszenierung dringt nie in den persönlichen Nahbereich ein und räumt dadurch den Fotografierten die Option ein, sich zu zeigen – oder aber sich zu entziehen.

Gauri Gill, Untitled, 12 Traces 1999-ongoing

Für die großformatige Schwarz-Weiß-Serie „Traces“, die minimalistische ausgestattete Gräber zeigt, wählt Gill eine andere Strategie: Dank der Hängung in der Schirm schließt sie den allgegenwärtigen Tod mit dem Leben kurz. Den Darstellungen ärmlicher Gräber im Wüstensand stellt sie überraschend die Aufnahmen einer Geburt gegenüber. Zwar wirkt diese Engführung etwas konstruiert, doch schließt sich mit der Ansicht des Gebärens auf dem sandigen Boden ein Kreis. Im Mittelpunkt steht die Figur einer alten Hebamme, die die Geburt souverän begleitet. Sie wird als Freundin der Fotografin und Feministin vorgestellt. Gerne lässt man sich von Gill überzeugen, dass auch unter diesen Ausnahmbedingungen das Leben über den Tod triumphiert.



Gauri Gill, Untitled, 2, Birth series 2005

Acts of Appearance

Den Inbegriff alltäglicher Widerständigkeit bildet jedoch die 2015 begonnene Serie „Acts of Appearance“. Ihre farbliche Intensität und die hohe performative Qualität räumen radikal mit jeder karitativ unterlegten Armutsfotografie auf. Für die Serie hat Gill traditionelle Kunsthandwerker gebeten, für die Dorfbewohner*innen, die sich von ihr fotografieren lassen wollen, Masken herzustellen. Die Motive konnten die Menschen selbst bestimmen. Sie haben Hirsche, Schlangen, Insekten oder Raubvögel gewählt und sich in alltäglichen Situationen, wie Kartenspielen, Kochen und am Verkaufstresen ablichten lassen. Die Masken wahren die Identität der Fotografierten. Man kann nur vermuten, dass den Dorfbewohner*innen die Wahl ihres Kopfschmuckes Vergnügen bereitet und das Gefühl vermittelte, die eigene Erscheinung nach

den persönlichen Vorlieben zu gestalten. Gill übersetzt die Frage nach der Handlungsmacht, der „agency“, ins Fotografische: Wer zeigt sich wie? Wer fotografiert wen? Wer betrachtet wen? Die Gestaltungs- und Deutungshoheit liegt nicht länger bei denjenigen, die in Besitz der Kamera sind, sondern bei den maskentragenden Dorfbewohner*innen.

Gauri Gill, Untitled, 74, Acts of Appearance, 2015-ongoing

Relative Vertrautheit

Folgt man dem Ausstellungsparcours, erfährt man leider erst im vierten Raum Näheres über die Entstehung der Fotografien. Gill erklärt, warum sie einzelne Regionen aufgesucht hat und wie bestimmte Projekte ihren Anfang genommen haben. Erst mit diesem Wissen wird die Wahl ihrer Motive verständlich und man wird gewahr, wie Vertrauen und menschliche Beziehungen in der Dokumentarfotografie Voyeurismus und Exotismus in Schach halten. Man würde sich diese Informationen in Eingangsnähe wünschen, da die Werke ohne das entsprechende Bildwissen kaum zu erschließen sind. Digitale Stationen in den einzelnen Räumen wären hilfreich, um Gills Reiserouten zu verstehen und kulturelle sowie geografische Details ermitteln zu können.

Diaspora und Mädchenrechte

Das Prinzip der vertrauensvollen Distanz wendet Gill auch bei ihren Reisen in die USA an. Für die Serie „The Americans“ fotografierte sie zwischen 2002 und 2007 Menschen der indischen Diaspora. Ihre Farbfotografien zeigen Wohnungen, Freizeitvergnügungen und Arbeitsverhältnisse der arrivierten indischen Community.

Die Mädchen, die sich für die Serie „Balika Mela“ vor Gills Kamera gewagt haben, blicken mit der für Teenager typischen Mischung aus Selbstbewusstsein, Unsicherheit, Hoffnung und ein bisschen Trotz in die Kamera. Auch ihre Offenheit wäre ohne das besondere Talent der Fotografin, persönliche Beziehungen und lokale Kooperationen einzugehen, nicht denkbar. Die Serie ist nach dem gleichnamigen Festival für Mädchen benannt, das eine regionale Organisation in der Wüstenstadt Lunkaransar ins Leben gerufen hatte, damit sich Mädchen außerhalb ihrer Heimatdörfer austauschen, vergnügen und bilden können. In der windigen und staubigen Umgebung des Festivals errichtete Gill ein Zelt und stattete es, wie man aus dem Katalog erfährt, mit einfachen Requisiten des lokalen Fotostudios aus. Koffer, Zeitschriften und sogar ein Motorrad sind die Objekte, mit denen sich die Mädchen alleine oder zu zweit abbilden lassen.

Gauri Gill, Manju, Parvati Balika Mela, 2010 | © Foto: Schirn

Das eigene Sehen justieren

Gills Fotografien wirken wie Fenster in eine andere Welt. Man verlässt die Ausstellung nicht nur mit der Erkenntnis, Einblicke in eine Realität bekommen zu haben, von deren Existenz man ohne die Fotografin nie erfahren hätte. Gills Inszenierungen verändern darüber hinaus auch das eigene Sehen: Ihre „Acts of Resistance and Repair“ sind keine neokolonialen Elendsbilder oder instrumentalisierende Darstellungen von Menschen des Globalen Südens, die entwicklungspolitisch sinnvollen Tätigkeiten nachgehen. Wenn wir die Bildregime der Westlichen Medien und der internationalen Nothilfe für einen Moment beiseite lassen, werden wir gewahr, dass Gill uns Menschen zeigt – Menschen, die ihrem Alltag nachgehen, spielen, Bildung erwerben, Träume haben und dort Widerstand leisten, wo es notwendig ist. Am besten ist es, die Ausstellung mehrfach zu besuchen und sich im wiederholenden Sehen auf die sachte Neujustierung des eigenen Blicks einzulassen. Nur dann kann man Gill auf ihren Reisen angemessen begleiten.

Die Ausstellung ist in Frankfurt bis 8. Januar 2023, ab 26. Januar 2023 im Louisiana Museum in Humblebaek bei Kopenhagen zu sehen.
Schirn Frankfurt



2 January 2023 | Ursula Grünenwald

Resistant Existences

GAURI GILL'S EXHIBITION "ACTS OF RESISTANCE AND REPAIR" By Ursula Grünenwald
approx. 7 minutes reading time Gauri Gill | © Kunsthalle Schirn

Anyone can take a picture. But taking photographs is a way of shaping what you see - an artistic and thus also a political process. The current exhibition of the Indian photographer Gauri Gill is not only extremely worth seeing, it develops an important postcolonial perspective on documentary photography. Ursula Grünenwald visited the exhibition.

Already in the first room, the concern of the photographer, who was born in India in 1970, is apparent: Gauri Gill allows the different visual cultures of her country to enter into exchange. In the series "Fields of Sight," artist Rajesh Vangad, a friend of hers, covers her large-format black-and-white views of village scenes and landscapes with small-scale graphic figures. Vangad, who belongs to the indigenous Warli group, takes his image-filling black and white ornaments from the traditional art of his community, creating a kind of commentary on his colleague's photographic works. Gill's photographs and Vangad's drawings form two different perspectives on the world that, it is understood, compliment and communicate with each other.

Gauri Gill studied art and photography at the College of Art in New Delhi, at New York's Parsons School of Design/The New School, and at Stanford University in California. Her work has been shown at the 58th Venice Biennale, Museum Tinguely in Basel, MoMA PS1 in New York, and Documenta 14.

Photographs as Notes

In the series "Notes from the Desert," Gill stages the lives of people who live an existence of extreme poverty on the edge of the desert in the northwestern province of Rajasthan. Shots of a crudely walled shelf with worn-out everyday objects or a campsite of the nomadic Jogi community with a dog emaciated to the bone bring the precarious situation of the people to the fore. At the same time, the makeshift nature of the dwellings suggests how vulnerable these people are to additional disasters in the form of floods, earthquakes, or acute water shortages. Indeed, some of them live in the ruins of their homes destroyed by the last flood. How can people, one wonders, who have almost nothing, manage with even less?

The title of the series suggests that the photographer wants the viewer to participate in her travels. The fact that she calls her photographs notes marks them as subjective approaches to a reality that is foreign to her. Thanks to personal friendships and collaboration with local activists, Gill is able to override the power imbalance that arises when travellers from the urban middle class photograph inhabitants of poor rural areas. Her photographs are taken in the context of everyday life and do not lay claim to any particular moment. The photographic process of silver gelatin combines everyday proximity and situational aesthetics with deeply focused, detailed views.

Survival

In the series "Jannat", which was created during her repeated visits to the Barmer region between 1999 and 2007, Gill shows how people live their lives under adverse conditions. The 52-part cycle centers on a single mother and her two daughters. Moments of enigmatic beauty shine through, as in the large-format photograph "Jannat," named after the older of the two girls.

The fact that Jannat died as a young woman is touching, not least because the cause of death is unknown and it is to be feared that no adequate medical help was available. The intense shades of grey in the everyday scenes in "Notes from the Desert" and "Jannat" bring home the fine line that exists in the isolated desert region between life and death, existence and disappearance. How long, one wonders, can the depicted women, men and children ensure their survival? Wouldn't it be better to turn their backs on the inhospitable region and seek another livelihood? For the Central American context, human geographers Lindsey Carte and Birgit Schmook have proposed the term "slow displacement" to describe the creeping process of forced migration that affects the rural poor. Unable to secure their survival, people are forced to leave their ancestral terrain and become migrant workers. In Gill's black-and-white photographs, one thinks one is seeing the Indian version of "slow displacement. What possibilities do people in Rajasthan have to resist this process?

Aesthetics of Disappearance and Resistance.

If it is the images themselves that pose questions, Gill's aesthetic devices are to be considered, evoking notions of impending disappearance and resistance. Her images always show people from a respectful distance and often in a vast, unenclosed space. They sit together, laugh, play, and engage in all manner of everyday activities. Gill's *mise-en-scène* never intrudes on the personal close-up, thereby giving the subjects the option of showing themselves - or eluding.

For the large-format black-and-white series "Traces," which shows minimalist furnished graves, Gill chooses a different strategy: thanks to the hanging in the Schirn, she short-circuits the omnipresent death with life. She surprisingly juxtaposes the depictions of poor graves in the desert sand with images of a birth. Although this constriction seems somewhat contrived, the view of childbirth on the sandy ground closes a circle. The focus is on the figure of an old midwife who confidently accompanies the birth. She is introduced as a friend of the photographer and a feminist. One is gladly persuaded by Gill that even under these exceptional conditions life triumphs over death.

Acts of Appearance

The epitome of everyday resistance, however, is the series "Acts of Appearance" begun in 2015. Its colourful intensity and high performative quality radically dispel any charitably underpinned poverty photography. For the series, Gill asked traditional artisans to make masks for the villagers who wanted to be photographed by her. The people were able to choose their own motifs. They chose deer, snakes, insects or birds of prey, and had themselves photographed in everyday situations, such as playing cards, cooking and at the sales counter. The masks preserve the identity of those photographed. One can only assume that the villagers' choice of headdress gave them pleasure and a sense of shaping their own appearance according to personal preference. Gill translates the question of agency into the photographic: who shows themselves and how? Who photographs whom? Who looks at whom? The sovereignty of design and interpretation no longer lies with those in possession of the camera, but with the mask-wearing villagers.

Relative Familiarity

Unfortunately, if you follow the exhibition route, it is not until the fourth room that you learn more about the genesis of the photographs. Gill explains why she visited individual regions and how certain projects got their start. Only with this knowledge does the choice of her motifs become understandable and one becomes aware of how trust and human relationships in documentary photography keep voyeurism and exoticism at bay. One would like to see this information near the entrance, as the works are almost impossible to access without the relevant pictorial knowledge. Digital stations in each room would be helpful in understanding Gill's itineraries and identifying cultural and geographic details.

Diaspora and Girls' Rights

Gill also applies the principle of trusting distance to her travels in the USA. For the series "The Americans," she photographed people from the Indian diaspora between 2002 and 2007. Her colour photographs show the homes, recreational pleasures, and working conditions of the established Indian community.

The girls who ventured in front of Gill's camera for the series "Balika Mela" look into the camera with the typical teenage mixture of self-confidence, insecurity, hope and a bit of defiance. Nor would their candour

be conceivable without the photographer's special talent for making personal connections and local collaborations. The series is named after the festival of the same name for girls, which a regional organization in the desert town of Lunkaransar had created so that girls could exchange, enjoy and educate themselves outside their home villages. In the windy and dusty environment of the festival, Gill erected a tent and, as one learns from the catalog, outfitted it with simple props from the local photo studio. Suitcases, magazines and even a motorcycle are the objects with which the girls can be pictured alone or in pairs.

Adjusting One's Own Vision

Gill's photographs are like windows into another world. One leaves the exhibition not only with the realisation that one has gained insights into a reality that one would never have known existed without the photographer, Gill's stagings also change one's own way of seeing: her "Acts of Resistance and Repair" are not neocolonial images of misery or instrumentalising depictions of people from the Global South who are engaged in developmentally meaningful activities. Setting aside for a moment the image regimes of Western media and international emergency aid, we become aware that Gill is showing us people - people going about their daily lives, playing, acquiring education, having dreams, and resisting where necessary. It is best to visit the exhibition several times, and in the repeated seeing, to engage in the gentle readjustment of one's own gaze. Only then can one adequately accompany Gill on her journeys.