

ÜBER CARMEN WINANTS *NOTES ON FUNDAMENTAL JOY. SEEKING THE ELIMINATION OF OPPRESSION THROUGH THE SOCIAL AND POLITICAL TRANSFORMATION OF THE PATRIARCHY THAT OTHERWISE THREATENS TO BURY US*. NEW YORK: PRINTED MATTER 2019

Ob es wohl möglich ist, konsequent alles hinter sich zu lassen? Mit dieser Frage beginnt Carmen Winant ihr 2019 erschienenes Künstler*innenbuch *Notes on Fundamental Joy. Seeking the elimination of oppression through the social and political transformation of the patriarchy that otherwise threatens to bury us*: „Is it possible to begin again outside of and beyond every system that you’ve ever known, reinventing what it means (and looks like) to exist, as a body and its soul, on the land?“ (Winant 2019: o.Pag.) Die US-amerikanische Künstlerin formuliert diese emanzipatorischen Überlegungen in Anbetracht lesbischer Separatistinnen-Communities im Pazifischen Nordwesten der Vereinigten Staaten; genauer gesagt: mit Blick auf einige der zahlreichen Fotografien, die dort Anfang der 1980er Jahre während jährlicher Fotografie-Workshops angefertigt wurden. Die Bilder der Teilnehmerinnen, welche Winant für ihr bei Printed Matter erschienenes Projekt auswählte, stammen allesamt aus den institutionalisierten Nachlässen der lesbischen Künstlerinnen Tee A. Corinne, Ruth Mountaingrove und Honey Lee Cottrell sowie dem Archiv der Fotografin Joan E. Biren (besser bekannt als JEB).¹⁾

— Gedruckt auf dünnem, halbtransparentem Papier, birgt jede Doppelseite gleichzeitig die durchscheinenden Spuren des Vorangegangenen und erlaubt einen Schimmer des unmittelbar Folgenden (**Abb. 1–3**). Schafft die Wahl des Materials demnach bereits einen visuellen Dialog zwischen einzelnen Fotografien, werden die jeweiligen Seiten zusätzlich durch den eingangs zitierten Essay der Künstlerin verknüpft, welcher sich als Fußzeile über das gesamte Buch erstreckt. Unterbrochen wird dieses fließende Kontinuum – die zwischenbildlichen Verschmelzungen sowie die

1) Bei den Sammlungen handelt es sich um: The Tee A. Corinne Papers, Coll. 263, Special Collections and University Archives, University of Oregon, Eugene, OR; The Ruth Mountaingrove Papers 1950–1999, Coll. 309, Special Collections and University Archives, University of Oregon, Eugene, OR; Honey Lee Cottrell Papers, #7822, Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library, Ithaca, NY; sowie Joan E. Biren Papers, Sophia Smith Collection, Smith College, Northampton, MA.

// **Abbildung 1**
Doppelseite aus Carmen Winant, *Notes on Fundamental Joy*, 2019, o.Pag.



textuelle Narration – lediglich durch einen mittig platzierten Aufsatz der*des Schriftstellers*in Ariel Goldberg auf opakem Papier.²⁾ Durchquert wird hierin auch der harmonische Eindruck uneingeschränkter Verbundenheit zwischen Frauen, der sich den Betrachter*innen über die im Buch versammelten Szenen vermittelt. Goldberg verweist im Speziellen auf den Ausschluss von Transfrauen aus den hier dargestellten Räumen feministischer Isolation sowie, allgemeiner, auf den biologischen Essentialismus in weiten Teilen der damaligen (aber auch heutigen) Frauenbewegung. Zusätzlich problematisiert er*sie die Aneignung und Rekontextualisierung dieses Archivmaterials innerhalb des Buchprojekts einer außenstehenden, heterosexuellen Künstlerin: „Who will gain notoriety and benefit from these images re-entering the world in a new context, outside of the subcultures that created them?“ (Goldberg 2019: o.Pag.)

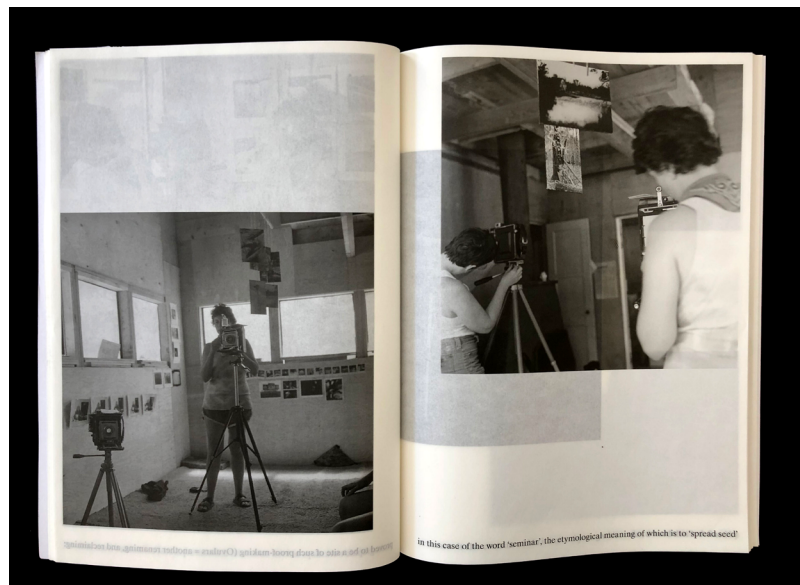
— Dabei ist das Zurückgreifen auf vorgefundene Fotografien aus dem Kontext der US-amerikanischen Frauenbewegung konstitutiv für Winants künstlerische Praxis. Für ihre raumgreifende Installation *My Birth* (2018) im New Yorker Museum of Modern Art arrangierte sie beispielsweise über 2000 Geburtsillustrationen aus feministischen Büchern, Magazinen oder Pamphleten an den Wänden der Galerie und ergänzte diese ortsgebundene Arbeit durch ein von ihr geschaffenes Künstler*innenbuch mit gleichem Titel. Ähnlich hierzu entstand auch *Notes on Fundamental Joy* im Zusammenhang mit einer Ausstellung, die Winant 2018 am Columbus Museum of Art in Ohio realisierte. In *Lesbian Lands* präsentierte die Künstlerin den hölzernen Skelettbau einer Hütte, in deren Boden Fotografien sowie handschriftliche Notizen eingelassen waren, die sich mit konkreten Separatistinnenkommunen befassen. Diese auch als *womyn's lands* bezeichneten Orte entstanden während den 1970er und 1980er Jahren in verschiedenen ländlichen Regionen der USA, vor allem jedoch im Südwesten des Bundesstaates Oregon, wo das Land günstig und die Bauvorschriften locker waren. Binnen weniger Jahre gründeten sich hier, in abgelegenen Wäldern entlang des Interstate 5 zwischen Eugene und der Grenze

2)

Ariel Goldberg benutzt „they“ als geschlechtsneutrales Personalpronomen. Da es im Deutschen kein Äquivalent in der ersten Person Singular gibt, wird hier der sog. Gender-Stern als genus-uneindeutige Schreibweise verwendet.

// Abbildung 2

Doppelseite aus Carmen Winant, *Notes on Fundamental Joy*, 2019, o.Pag.



zu Kalifornien, zahlreiche Communities, deren Bewohnerinnen Gemeinschaftsmodelle jenseits patriarchaler und hierarchischer Strukturen sowie kapitalistischer Verwertungslogiken erprobten. Die selbsternannten *land dykes* trafen Entscheidungen kollektiv, bebauten und kultivierten ihren Grund nachhaltig, vergesellschafteten Privateigentum und führten nicht-monogame Beziehungen; aber am wichtigsten: all dies geschah unter dem kategorischen Ausschluss von Männern.³⁾ Radikaler als das, was heute gewöhnlich als *safe space* charakterisiert wird, schufen sie komplexe Welten, die einer Konkretisierung des damals gängigen Imperativs lesbischer Nationenbildung nahekamen, wie es sich beispielsweise in Jill Johnstons Buch *Lesbian Nation: The Feminist Solution* von 1973 artikuliert.

— Insofern ist der Titel, den Carmen Winant für ihr Projekt wählte, etwas irreführend: Wird kollektive wie individuelle Unterdrückung hier doch gerade nicht über die Transformation des Patriachats eliminiert, sondern vielmehr durch einen produktiven Eskapismus, durch das hoffnungsvolle Kreieren neuer Welten jenseits des Alten. Teil hiervon war auch die Kultivierung einer frauenorientierten Sprache: *womyn* statt *women*, *moonstruation* statt *menstruation*, *herstory* statt *history*; und die eingangs erwähnten Fotografiereise, die Ruth und Jean Mountaingrove auf ihrem fast sieben Hektar großem Land namens Rootworks organisierten, hießen Ovulare, nicht Seminare (deren etymologischer Ursprung im lateinischen Wort für Samen liegt, wohingegen Ovulum die weibliche Eizelle bezeichnet). Ein abfotografierter Stundenplan eines solchen „Annual Feminist Photography Ovular“ präsentiert sich den Betrachter*innen bereits früh in *Notes on Fundamental Joy*.

Demnach unterrichteten die Mountaingroves, Tee Corinne, JEB, Clytia Fuller sowie Carol Newhouse Kurse zu so unterschiedlichen Themen wie „Darkroom Orientation“, „Discussion of Aesthetics“ oder „How to create photo erotica“. Einige Seiten später prononciert Winants Text das emanzipatorische Potential, welches lesbische Separatistinnen gerade der Fotografie zusprachen – und zwar nicht nur als Mittel künstlerischen Ausdrucks. Gerade

3)

Für eine ausführliche und differenzierte Betrachtung dieser Communities siehe Sandilands 2002.

// Abbildung 3

Doppelseite aus Carmen Winant, *Notes on Fundamental Joy*, 2019, o.Pag.



hinsichtlich der ihr als konstitutiv attestierten Indexikalität und Referentialität fungierte sie als probates Medium zur affirmativen (Selbst-)Repräsentation und der Evidenzproduktion unvorhergesehener Lebensweisen. Und in der Tat, in *The Blatant Image*, dem aus den Ovularen hervorgegangenen Kunstmagazin, konstatiert Ruth Mountaingrove: „What we choose to photograph becomes our reality. And, when published, not just ours, but other women’s as well as men’s. [W]e change the way of seeing and in so doing, we change the world.“ (Mountaingrove 1981: 7)⁴⁾

— Vor diesem Hintergrund mutet es zunächst folgerichtig an, dass die Mehrzahl der Fotografien, die Winant hier in Buchform zusammenstellte, den Akt des Fotografierens selbst zum Thema machen. Wir sehen bekleidete und unbekleidete Frauen vor sowie hinter der Kamera; Selbstportraits im Spiegel; Bilder von Frauen, die Frauen fotografieren; Fotografien von Frauen, die Bilder von Frauen machen, die wiederum Frauen fotografieren. Die Implikation dieser Kompilation scheint es einerseits zu sein, dass hier, auf Rootworks, bewusst auch jene Machtstrukturen unterbrochen wurden, welche die damalige feministische Kunst- und Medientheorie (vereinfacht ausgedrückt) in der hierarchisierenden Dynamik lokalisierte, entweder aktives Subjekt oder passives Objekt des Blickes zu sein. So sind die Personen, derer wir im Verlauf von *Notes on Fundamental Joy* vertraut werden, abwechselnd oder gleichzeitig Model sowie Künstlerin, Observierte und Observierende. Darüber hinaus mögen in dieser Ambivalenz ebenfalls Momente identifiziert werden, die emblematisch für das kollektive Leben innerhalb der Separatistinnenkommunen stehen: die Prämisse von Gleichwertigkeit und die fundamentale Bedeutung gegenseitiger Kollaborationen.

— Letzteres ist auch eindrücklich durch Winants Materialwahl im Buch in Szene gesetzt, die es möglich macht, dass Seiten ineinander übergreifen und sich untereinander informieren. Gleichzeitig erinnert das bedruckte Papier, visuell wie haptisch, an Pergaminseiten privater Fotoalben oder an jenes seidige Trennpapier, das häufig zum Archivieren von Fotografien genutzt wird – bloß dass es nun eine Einheit mit den zu schützenden Objekten bildet. Liegt hierin womöglich eine direkte Referenz zu Winants vorbereitenden Recherchen, so provoziert diese Assoziation mit einem Familienalbum oder dem Archiv – aufgrund der damit verbundenen Qualitäten von Vertraulichkeit oder Diskretion – ebenfalls dringende Fragen nach dem originären Status der nun reproduzierten Bilder. Handelt es sich beispielsweise bei den vielen Fotografien, die scheinbar medienreflexiv künstlerische

4)

Über diese Zeitschrift sowie die Ovulare siehe Hobbs 2017 und Conlan 2019.

Arbeitsprozesse darstellen, um jene Kunstwerke, die auch für Ausstellungen oder Publikationen bestimmt waren, um so, wie es Mountaingrove hervorhob, Teil einer breiteren Öffentlichkeit zu werden?⁵⁾ Oder existierten diese Bilder nicht vielleicht ausschließlich als private Schnappschüsse von Ovularteilnehmerinnen, die auf uns unbekannte Weise ihren Weg in die von Winant konsultierten Archive fanden, wengleich sie eigentlich nicht für Außenstehende bestimmt waren? Es sei angemerkt, dass sich laut der Sammlungsindizes eben gerade auch Objekte anderer Künstlerinnen – wahrscheinlich Teilnehmerinnen der Workshops – in den jeweiligen Nachlässen befanden. Letztere Vermutung wird ebenfalls mit Blick auf jene Fotografien bekräftigt, in deren Hintergrund sich Beispiele der bei den Ovularen entstandenen Arbeiten zeigen: Erkennbar sind hier zumeist Landschaften, Portraits, Akte oder abstrakte Kompositionen.

Wengleich die Arbeit in Archiven grundsätzlich ethische Abwägungen über die Vertraulichkeit der konsultierten Materialien mit sich bringt, erscheint ein sensibler Umgang mit Artefakten lesbischer Separatistinnenkommunen schon von vorne herein konstitutiv. Aufgrund der Ungewissheit über den Status der reproduzierten Bilder drängt sich nunmehr die Sorge auf, ob Winant durch ihr eigenes Kunstprojekt, welches ich nichtsdestotrotz als genuine Hommage an die (künstlerische wie politische) Vision amerikanischer *womyn's lands* verstehe, nicht letztlich deren fundamentales Prinzip selbstbestimmter Abkapselung konterkariert. Dieser Eindruck wird leider auch durch die Tatsache bestärkt, dass die verwendeten Fotografien keinen direkten Rückschluss auf deren jeweilige Autorin zulassen. Zwar insistiert Winant darauf, dass sie urheberinnenrechtliche Verweise auflistet und die entsprechenden Reproduktionsgebühren bezahlt, jedoch korrespondieren die im Buch genannten archivarischen Nachweise weder mit der Seitenzählung noch mit der Anzahl der Reproduktionen.

Diese Bedenken sind umso bedauerlicher, da es sich bei den ländlichen Separatistinnenkommunen um einen wichtigen, wengleich wissenschaftlich vernachlässigten oder als reaktionär abqualifizierten, Teil der sexuellen Emanzipationsbewegung der 1970er und frühen 1980er Jahre handelt. Aus diesem Grund ist allerdings das Timing von *Notes on Fundamental Joy* besonders erfreulich, denn unzählige Kulturinstitutionen gedachten 2019 dem 50-jährigen Jubiläum der Stonewall-Aufstände allzu häufig mit Retrospektiven zu schwulen Künstlern oder mit Ausstellungen, die sexuelle Liberalisierung als urbanes Projekt auf die Großstädte reduzierten. Obwohl Winants wie auch Goldbergs Text

5)

Eine Galerieausstellung der Arbeiten aus dem zweiten Ovular fand laut Toni White 1980 in Grants Pass, OR, statt (White 1980).

gewisse Aspekte der *womyn's lands* zurecht beanstandet (die Ausgrenzung von Transfrauen, die fehlende Diversität oder die Tatsache, dass der Ausstieg aus der Gesellschaft ein Privileg ist, das vielen Frauen vorenthalten blieb), so artikuliert sich doch in beiden Ausführungen die Anerkennung von deren historischer Bedeutung und politischer Notwendigkeit. Entsprechend vermittelt sich uns über die Fotografien, ungeachtet benannter moralischer Bedenken, der Eindruck eines lesbisch-feministischen Essentialismus, der insofern strategisch erscheint, als dass er einen real existierenden Möglichkeitsraum erschuf, in dem Geschlecht und Sexualität tatsächlich anders gelebt und imaginiert werden konnte – des Patriarchats entledigt und voller Freude.

// Literaturverzeichnis

- Conlan, Anna (2019): Seeing and Surviving: The Ovular Workshops and The Blatant Image. In: Ausst.-Kat. Art after Stonewall: 1969–1986. Columbus Museum of Art 2019. Weinberg, Jonathan (Hg.), New York, Rizzoli Electa, S. 144–155.
- Goldberg, Ariel (2019): Ovular. In: Winant, Carmen: Notes on Fundamental Joy. Seeking the elimination of oppression through the social and political transformation of the patriarchy that otherwise threatens to bury us. New York, Printed Matter, o.Pag.
- Hobbs, Margo (2017): The Blatant Image, Lesbian Identity, and Visual Pleasure. In: Kim, Jongwoo Jeremy / Reed, Christopher (Hg.), Queer Difficulty in Art and Poetry: Rethinking the Sexed Body in Verse and Visual Culture. New York, Routledge, 2017, S. 87–106.
- Mountaingrove, Ruth (1981): Making Ourselves Real. In: The Blatant Image, Jg. 1, H. 1, S. 7.
- Sandilands, Catriona (2002): Lesbian Separatist Communities and the Experience of Nature: Toward a Queer Ecology. In: Organization & Environment, Jg. 15, H. 2, S. 131–163.
- White, Toni (1980): Photography Ovular Births Blatant Image. In: Off Our Backs, Jg. 10, H. 9, S. 21.
- Winant, Carmen (2019): [Ohne Titel]. In: Dies.: Notes on Fundamental Joy. Seeking the elimination of oppression through the social and political transformation of the patriarchy that otherwise threatens to bury us. New York, Printed Matter, o.Pag.

// Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen sind vom Autor angefertigte Reproduktionen aus Winant 2019: o.Pag.

// Angaben zum Autor

Christian Liclair ist Kunsthistoriker und war bis zu Beginn des Jahres wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Forschungsprojekt „Ästhetik des Begehrens: Gegenhegemoniale Visualisierungen von Körpern, Sexualität und Geschlecht“ in Berlin. Er schrieb an der Freien Universität eine Dissertation mit dem Titel „Emancipatory Reimaginings of Sexual Desire in US-American Art during the 1970s“.

// FWK wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

