

former_innen als Anhaltspunkt für den Ausdruck von teils innerlich bleibender Erschütterung dient, ist der Name *Melting Images* auch der choreografischen Praxis geschuldet, mit der Lanner ihre Performances erarbeitet: Im Falle von *MINE*, mit dem sie 2021 den H13 Niederösterreich Preis für Performance gewann, waren es neben Bildern zum Thema Bergbau auch Recherchen zu Sprengtechniken im Untertagebau, die ihr und ihrem Co-Performer als Grundlage für „Verkörperungen“ dienten: Bild für Bild, Position für Position werden von ihnen dabei erarbeitet, miteinander verschmolzen und über Kräfteverlagerungen, gegenseitiges Ziehen, Drücken und Eruptieren, aber auch Kämpfen, Auffangen oder über Requisiten wie Kupferdrähte Interagieren zum Ausdruck gebracht.

Charakteristisch für ihre Bühnenbilder, Bewegungsabläufe und Interaktionen sind zudem Materialien mit unterschiedlichsten Formen, Qualitäten und Oberflächen: Dazu gehören raschelnde Metallfolien genauso wie Faltkartons, Kupferdrähte oder auch Materialassemblagen aus selbst „geminten“ Schallflächen oder seltenen Erden, die Lanner unter anderem aus ihrem Mobiltelefon extrahiert.

In Zusammenhang mit diesem betont bildkünstlerischen, ja bildhauerischen Zugang stehen ihre *Material Studies* (2015–), in denen sie die materiellen Qualitäten, wie die Bieg- oder Anpassbarkeit, aber auch Volumen und Maße von skulpturalen Objekten, wie den für ihren Körper gerade noch handhabaren Holz-Dreiecken in *As Of Now* (2021) oder dem übergroßen Holz-Faltblatt in *Material Studies No. 3* (2020) erprobt. Während sie das vielschichtige Interaktionspotential des aus der Fanzine-Kultur stammenden Faltobjekts in einem Solo aufzeigt, stellt sie in einem Duo über Kupferdrähte Verbindungen zu ihrem Tanzpartner her und immer wieder wird über Objekte auch das Publikum involviert: Im Fall von *Guess What* (2018) im brut Wien faltet sie mit von ihr aufgeförderten Personen Stoffbahnen aus, die wie digitale „Liquid Crystals“ durch den Raum fließen; oder sie bittet das Publikum um Hilfe beim Bühnenumbau.

Sprache wird von ihr spärlich, und wenn sehr experimentell eingesetzt: so ergibt sich eine Art analoge De-Synchronisierung, ein Bug, wenn sie ihren Mund zwar wie beim Sprechen bewegt, diesem aber nur abgebrochene Laute entkommen. Diese identitätsbildenden bzw. -zersetzenden Aspekte der Sprache sind auch Thema von *Mother Tongue* (2019) einer Performance, in der sie unter Einsatz des ganzen Körpers zwei Stunden lang mit der Zunge das Wort „Muttersprache“ an die Wand schreibt.

Ihr Interesse am politisch markierten, sich seiner selbst bewussten Körper in Zeiten von Social Media und algorithmisch forciert Diskriminierung war wie das Experiment mit der offenen Form schon früh in ihren Performances angelegt: Unter dem Titel *A Living Example, Skizze* stellte sie sich 2015 in der Reihe *Tendances* in die Mitte des Kunstraums mo.ë Vienna, wo sie sich unter anderem als „lebendes Beispiel“ für eine weiße, mitteleuropäische, bilingual aufgewachsene Frau ohne Visa-Probleme definierte. In einer immer furioser werdenden Aneinanderreihung wendet sie die Zuschreibungen zusehends ins Absurde, um anschließend zu verkünden, dass die Performance (noch) kein Ende hat.

Näheres zu Sara Lanner und ihrer Mentorin auf Seite 78.

59

NAA TEKI MARTEY LEBAR



Packing Bags and Packing Fish, 2014
aus der Serie *Family Meetings* (2013–)
Fotografie
45 × 30 cm





I Told a Joke and It Wasn't Funny, 2015
aus der Serie *Family Meetings* (2013-)
Fotografie
45 x 30 cm



Text:

Sophie Haslinger

DER POLITISCHE BLICK

„Im Hinsehen liegt Macht“, schrieb die feministische Autorin und Theoretikerin bell hooks.¹

Dass Blicke politisch sind, prägt das künstlerische Schaffen von Naa Teki Martey Lebar. Als Tochter einer Österreicherin und eines Ghanaers in Österreich aufwachsend, sah sie sich in ihrem Alltag oftmals mit Grenzüberschreitungen und unangenehmen Blicken konfrontiert. So sind Sichtbarkeit und die Markierung von Blicken und Hierarchien zentrales Thema der Fotografien, Videos, Textarbeiten und Installationen der Künstlerin und Autorin. Wie prägen Geschichten, die in unserer Realität erzählt werden, unseren Blick?

Übung 1, 2022
aus der Serie *I Call All My Powers Back to Me* (2022-)
Films stills, Video 8'35"

Welche Blicke bleiben unkommentiert? Und welche Formen des (Zurück-)Schauens gibt es?

Auf einer großformatigen Fotografie ist ein Wäscheständer vor einem Friseursalon zu sehen, auf dem Haartelle zum Lufttrocknen hängen – in unterschiedlichen Rot- und Brauntönen, von gekräuselt bis gewellt. Daneben zeigt ein kleinformatiges Porträt ein Kind: In ihr dunkles Afro-Haar sind blonde Extensions eingeflochten. Das Mädchen blickt direkt in die Kamera, ihre Untertlippe über ihre Oberlippe gestülpt. Dem Foto ist ein Kurzprosa-Text beigefügt, der von dem Wunsch des Kindes erzählt, blonde Haare zu haben, die im Wind wehen. In der mehrteiligen Mixed-Media-Installation *A Contemplation of Hair* (2022) beschäftigt sich Naa Teki Martey Lebar mit der Frage, wie Haare Identität markieren und verändern können. Wie in vielen Arbeiten der Künstlerin speist sich das Thema aus persönlichen Erfahrungen und Beobachtungen, verhandelt jedoch größere politische Mechanismen und gesellschaftspolitische Themen. Als jemand, die oft die Frisur wechselt und mit einer Afro-Haarstruktur geboren wurde, die weisehin als „widerrspenstig“ bezeichnet wird, kann Lebar viele Geschichten über die unterschiedlichen Konnotationen von Haaren und über Black Hair Politics erzählen. Genetisch bedingt und zugleich formbar: die Textur des Haares als Marker für Identität und sozialen Status sowie als Austragungsort von Machtdiskursen stehen im Fokus dieser Arbeit.

Die Suche nach Zugehörigkeit ist zentrales Thema der fortlaufenden Fotoserie *Family Meetings*, die sie 2013 begann, als sie für eine längere Zeit zu ihrer Großmutter nach Accra in Ghana zog. Die analogen Aufnahmen zeigen Einzel- oder Gruppenporträts sowie Alltagsszenen. Zwischen Farbe und Schwarzweiß, inszenierter Aufnahme und Schnappschuss changierend, besitzen die Fotografien einen tagebuchartigen Charakter und schaffen gleichzeitig neue Narrative. Die Arbeit mit der analogen Klein- und Mittelformatkamera stellte für die Künstlerin einerseits ein Mittel dar, um sich in das Familienleben zu integrieren, andererseits erzeugt das Medium automatisch eine gewisse Distanz für Reflexion. Die Serie erzählt von Familienkonstellationen und von Verbundenheit, während sie zeitgleich die Fiktionalisierung von Erinnerung zum Thema macht. Fragen von Beziehung und Nähe spielen ebenso eine Rolle wie die komplexe Interaktion von Herkunft, Heimat und Zugehörigkeit.

Hat sich Lebar in früheren Arbeiten oft selbst inszeniert, wie etwa in den Serien *Clown* (2011) und *Odradek* (2011), arbeitet sie in letzter Zeit vermehrt mit Menschen aus ihrem Umfeld, um Fragestellungen zu Geschlecht, Race und Identität zu erforschen. Sie greift dabei auf den Erfahrungsaustausch innerhalb ihrer Community zurück, wobei das Arbeiten mit dem Körper und dem Raum von zentraler Bedeutung ist. Lebars jüngste Videoarbeit mit dem Titel *Übung I* (2023) reflektiert das Einnehmen von Raum als (schwarze) Frau und die Rückeroberung dieses Raumes, wenn er ihr nicht zuerkannt wird. Im Video ist eine junge Frau vor einem Meereshorizont zu sehen. Rund sechs Minuten lang sagt sie „Nein“ – mal fröhlich, mal ernst, mal wütend, mal den Kopf schüttelnd, mal schreit sie es mit lauter Stimme, mal flüstert, mal singt sie das Wort. Die Protagonistin artikuliert all die Neins, die sie in der Vergangenheit gerne gesagt hätte, ihr zu dem jeweiligen Zeitpunkt aber nicht möglich war. Das Werk stellt somit eine Art Übung dar, ein Nein auszusprechen und mit dem eigenen Körper bewusst Grenzen zu setzen. Nein sagen wird zu einem Zeichen von Empowerment und einem feministischen Akt.

Naa Teki Martey Lebars Werke laden dazu ein, nicht nur über gesellschaftliche Hierarchien und reproduzierte Traditionen nachzudenken, sondern dem auch etwas entgegenzusetzen – wie eben ein Nein. Ihre Arbeiten erforschen individuelle und kollektive Strategien der Selbstbehauptung und der Selbstfürsorge und fordern dazu auf, gemeinsam zu Lernen und zu Verleimen.

1 hooks, bell (1994): „Der oppositionelle Blick. Schwarze Frauen als Zuschauerinnen“. in: Dies.: *Black Looks. Popkultur – Medien – Rassismus*. Berlin: Orlanda Frauenverlag, S. 145.

