

KINO

# Nichts ist unverbindlich

**John Cameron Mitchells "Shortbus" kreist um Verbindungen und das prekäre Gleichgewicht zwischen Identitätsbildung und der Sehnsucht nach deren Auflösung.**

Immer dann, wenn man sich dabei erwischt, wie man mittelmäßigen Hollywoodproduktionen und lauwarmen französischen Beziehungskomödien doch noch Positive abgewinnt, taucht ein Film auf, der einem schön und schmerzlich in Erinnerung ruft, was Kino sein kann. Mitchells "Shortbus" ist so ein Film.

Die amerikanische Indieproduktion beginnt mit einer sexuellen Ouvertüre, fortissimo: Ein junger Mann verrenkt sich, um sich selbst einen zu blasen. Dabei filmt ihn ein Spanner vom Nachbarhaus aus. Im Sinkflug folgen wir der Kamera in eine andere New Yorker Wohnung, in der ein Paar einen komplizierten sexuellen Reigen aufführt. In einem Appartement mit Blick auf Ground Zero schwingt eine Domina ihre Peitsche.

Trotz aller expliziten Szenen, an denen es auch im weiteren Verlauf nicht mangelt, entsteht in keinem Moment der Eindruck, es gehe Mitchell darum, irgendwelche Grenzen auszutesten und zu schockieren. Vielmehr wird Sex dargestellt als etwas sehr Natürliches und Nettes, wie das Leben selbst. Die Bilder sind weder aufreizend oder idealisierend, noch kalt distanziert. Der Blick der Kamera dringt nicht feindselig in die Intimsphäre der Figuren

ein, sondern begleitet sie freundlich und einfühlsam.

In "Shortbus" ist Sex eine Metapher, die für menschliche Beziehungen schlechthin steht. Der Film kreist um Verbindungen. Um die Sehnsucht danach, die Angst davor, die Unfähigkeit dazu und die Freude daran. Bereits in den ersten Szenen lernen wir die drei Hauptfiguren kennen. James hat scheinbar alles, was man sich wünschen kann. Doch seine Beziehung mit

dem liebevollen Jamie leidet unter seinen anhaltenden Depressionen. Als beide erwägen, ihre Beziehung sexuell zu öffnen, holen sie sich Rat bei einer Partnerschaftsberaterin. Doch Sexualtherapie ist nicht Sofias Spezialgebiet. Die sino-kanadische Psychologin wartet selbst noch auf ihren ersten Orgasmus, trotz der Yogatechnik ihres Ehemanns Rob. Dieses Problem kennt Severin nicht. Doch die Künstlerin und Domina, die sich mit Sex von ihrer Umwelt abzu-

kapseln versucht, leidet an ihrer Unfähigkeit zu intimen Beziehungen und sinnvollen Kontakten überhaupt.

Die verwobenen Handlungsstränge laufen im Shortbus, einem Undergroundschuppen in Brooklyn, zusammen. Zum Club, der das eigentliche Gravitationszentrum des Films bildet, zieht es all diejenigen, die anders und intensiver leben wollen, als es die gesellschaftliche Trennung von Öffentlichkeit und Privatsphäre gestattet. Menschen jeder sexuellen Orientierung treffen sich zu Punkkonzerten, Haschkeksen, Flirts und sexueller Freizügigkeit.

Der Shortbus ist ein Ort postmoderner Utopie. Wie es sich für solche gehört, bleibt

unklar, was genau verwirklicht und ausgelebt werden soll und wie die ausschweifenden Partys im Salon mit dem Leben in der Welt da draußen zusammenhängen. "Wie in den Sechzigern, nur mit weniger Hoffnung", kommentiert der tuntige Gastgeber das Treiben im Gruppensexraum. Sehr ironisch, wohlverstanden. Denn den Besuchern des Salons fehlen nicht nur die Hoffnungen, sondern auch die Ambitionen ihrer Vorgängergeneration. Vor allem deren Bedürfnis nach einfachen Gewissheiten und klaren Abgrenzungen.

So bleibt der Shortbus ein Ort der Ambivalenz und relativen Durchlässigkeit. Die queere Szene feiert sich selbst und ihr kreatives Anderssein, doch lässt auch Menschen wie Sofia teilnehmen, die wenig mit ihr zu tun haben. Überhaupt fungiert Sofia als Verbindungsfigur zwischen Innen und Außen, zwischen dem esoterischen Kreis der Genderbender und dem Mainstream, auch zwischen dem Regisseur und seinem Publikum. Während die Geschichte des schwulen Liebespaares Schwellen abbaut und zeigt, dass die anderen ja gar nicht so anders sind, beinhaltet Sofias Geschichte ein Glücksversprechen für Überläufer. Close the gap and cross the border. Ganz postmodern eben.

Gilles Bouché



*Triebe, Hiebe und Liebe: Die anscheinend sexuell befreite Gesellschaft ist immer noch auf Sinnsuche.*

EXPOSITION

# Caméra-corps

**Conçue sous la direction de Régis Michel du musée du Louvre, l'exposition "L'œil écran" au Casino Luxembourg revient sur dix années de création vidéo.**

Une foule en hardes est convaincue d'avoir vu son Sauveur, sur un écran de fortune tendu entre deux tas d'immondices. Quiconque a vu "Le Cauchemar de Darwin", de l'autrichien Hubert Sauper, a peut-être été marqué par cette scène d'une projection de la vie du Christ à des pêcheurs tanzaniens, tout à coup obnubilés par la magie de l'image en mouvement.

Si cette illustration de l'étreinte mensongère entre réalisme et vérité témoigne d'un fossé civilisationnel sournois, elle ne manque pas moins de validité pour nos sociétés post-industrielles. Vidéoclips, vidéosurveillance, vidéo-caméras, pub, pop-ups, portables - certes l'image est omniprésente dans nos vies, mais à tel point que les codes de sa diffusion nous enferment, malgré nous. Le philosophe français Gilles Deleuze avait annoncé l'émergence d'une "société de contrôle" qui ne fonctionnerait plus par enfermement mais par contrôle continu et communication instantanée. Un rôle central dans ce processus est pris en compte par ce que le philosophe français appela l'image nouvelle. Dans le cas de la so-

ciété contemporaine, l'image électronique monodimensionnelle, en rupture avec le cinéma, donnant la priorité à la transmission de l'information; dont la fonctionnalité fait naître un troisième œil. "L'œil est déjà dans les choses, il fait partie de l'image, il est la visibilité de l'image", écrivait Deleuze, "l'œil, c'est l'écran". D'où le titre de la très belle exposition au Casino : L'œil écran, sous-titrée : "ou la nouvelle image. 100 vidéos pour repenser le monde".

L'œil écran, "la nouvelle image", revêt ici une dimension supplémentaire : image = art et tout art contemporain se doit d'être "nouveau". C'est là son fonds de commerce. "100 vidéos" : il y en a 100 (ou légèrement moins). "Pour repenser le monde", littéralement le repenser ou : se le réapproprier en annexant la vidéo à la démarche artistique.

Cette volonté s'exprime dès le début de l'exposition dans "Thriller" de Salla Tykkä. Muet, il se montre dans la langue du cinéma, virtuose, il se joue des réflexes pavloviens du spectateur. Les natures mortes de la britannique Sam Taylor-Wood, sont, quant à elles, des natures en décomposition. Leur plasti-

cité empruntée aux maîtres hollandais est, là encore, un jeu avec les codes de perception de l'image. Vanitas en live, le sujet ne reste pas figé dans la perfection du moment, mais pourrait sous nos yeux. Plus loin, Harun Farocki, vidéaste de "l'œil machine" et ses images crues, voire glacées empruntées aux caméras de surveillance urbaines ou aux chasseurs-bombardiers de la première guerre du golfe: chirurgicales, sans son, ni émotions, ses vidéos renvoient à la froideur du monde moderne.

Au-delà de la critique formelle, cette présentation non exhaustive de l'art vidéo de la dernière décennie aborde les sujets chers au commissaire de l'exposition, Régis Michel:

l'art et la politique, à travers les travaux sur la mémoire de Sylvie Blocher par exemple; l'art et le social, à travers un film comme Factory de Chen Chieh-jen, chronique de l'agonie d'une usine taïwanaise à l'heure de la mondialisation. Ou encore l'art et la transgression, l'expérimentation avec les limites de l'âme et du corps, à travers des films comme "Trauma" de Gillian Wearing, dans lequel des personnes racontent leurs traumatismes d'enfance, fantomatiques derrière un masque d'enfant, le même masque pour tous. Le polonais Artur Zmijewski s'est fait vidéaste de la chair, à travers des œuvres où domine le corps nu, dans la vigueur ou la maladie. Plus largement, le corps est omniprésent dans cette exposition. Les conceptions infinies de la sensualité s'y croisent. La froideur de la perfection plastique domine l'œuvre de Vanessa Beecroft, la grâce s'épanouit dans Saint Sebastian de Fiona Tan, la douleur dans le très fétichiste Vocación de martirio d'Ivan Ávila Dueñas.

Enfin, la diffusion des œuvres est servie par l'aménagement du Casino, réorganisé en une vingtaine de salles obscures. Le visiteur-spectateur peut s'y arrêter devant les grands écrans ou se perdre dans les dédales sombres, poursuivi par le chaos sonore, la tête pleine d'images.

Vincent Artuso



*"L'oeil est dans l'image", professait Deleuze. Vérification faite par l'artiste Salla Tykkä. (courtesy of Salla Tykkä et Galerie Yvon Lambert, Paris)*

*"L'oeil-écran", jusqu'au 17 juin au Casino-Forum d'Art Contemporain.*