

Evelyn Echle; Marketa Uhlířova

„Geschmack lässt sich kaum vom Kuratieren trennen.“ Über das Londoner Fashion in Film Festival

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24333>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Echle, Evelyn; Uhlířova, Marketa: „Geschmack lässt sich kaum vom Kuratieren trennen.“ Über das Londoner Fashion in Film Festival. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 32 (2023), Nr. 1, S. 59–66. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24333>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

«Geschmack lässt sich kaum vom Kuratieren trennen.»

Über das Londoner *Fashion in Film Festival*

Evelyn Echle im Gespräch mit Marketa Uhlirova

Als Kunsthistorikerin interessiert sich Marketa Uhlirova für Mode vor allem in Bezug auf ihre filmische Repräsentation. Gemeinsam mit Richard K. Burton und Christel Tsilibaris gründete sie 2005 das *Fashion in Film Festival* in London, das mit seinem dezidierten Forschungs- und Ausstellungsschwerpunkt zu Mode, Kino und Kunst als erstes seiner Art gilt. Sowohl Filmemacher:innen, Modedesigner:innen, Künstler:innen und Kurator:innen als auch Filmarchivar:innen und Historiker:innen sollen gleichermaßen von dem Programm, den Diskussionen und filmischen Archivfunden angesprochen werden. Die von Marketa Uhlirova kuratierten Filmprogramme laufen zudem an Orten wie der Tate Modern, dem Institute of Contemporary Arts (ICA), dem Barbican Centre, dem Palazzo Grassi in Venedig sowie dem Danish Film Institute in Kopenhagen und dem Museum of the Moving Image in New York. Sie ist die Herausgeberin mehrerer Bücher zu Mode und Film, darunter *If Looks Could Kill. Cinema's Images of Fashion, Crime and Violence* (2008) oder das vielfach ausgezeichnete Werk *Birds of Paradise. Costume as Cinematic Spectacle* (2013). Evelyn Echle sprach mit ihr über den Einfluss von Bewegtbildern auf die Modeindustrie, Möglichkeiten des digitalen Wandels in beiden Medien sowie über die Kunst des Kuratierens von Mode und Film.

Du bist die künstlerische Leiterin und Mitbegründerin des Londoner *Fashion in Film Festival*. Das Spezielle des Festivals ist sein Fokus auf Archi-

vierung und wissenschaftliche Forschung, kombiniert mit Panels zu Mode und Film. Was unterscheidet Euer Festival darüber hinaus von anderen Modelfilmfestivals?

Im Gegensatz zu anderen Festivals haben wir uns nie wirklich an der Modeindustrie orientiert. Sowohl Christel Tsilibaris als auch ich haben einen Hintergrund in Kunstgeschichte und dem Kuratieren zeitgenössischer Kunst. Roger Burton ist Direktor eines Kunstzentrums und Kostümbildner. Unser gemeinsames Interesse war von Anfang an das Bewegtbild, aber jeder von uns brachte einen anderen Zugang dazu mit. Roger interessiert sich für das Independent- und Underground-Kino, B-Movies und allerlei Kultfilme mit Schwerpunkt auf Subkulturen; Christels Interesse galt dem europäischen Autorenfilm, und ich kam über die Videokunst und den Künstlerfilm zum Kino. Insgesamt hatten wir also eine andere Sensibilität als das, was man damals unter «Modelfilmen» verstand. Außerdem ging es uns nicht darum, Filme lediglich zu programmieren, unser Festival sollte ganzheitlich kuratiert sein – was seinerzeit vielleicht etwas präntiös klang ... Unser Anspruch war, Werke auf unerwartete Weise nebeneinander zu stellen und verschiedene Genres und Filmformen zusammenzubringen. Dabei wollten wir unbedingt ein gemischtes Publikum ansprechen, darunter Künstler:innen, Designer:innen, die Modewelt, Cineast:innen und Akademiker:innen.

***Fashion in Film* als holistisches Ausstellungs-, Forschungs- und Bildungsprojekt also, wobei sich das Festival immer schon am Central Saint Martins, University of the Arts London, ansiedelt, an einer der renommiertesten Institutionen, wenn es um Mode als Handwerk und als Kunst geht. Wie wichtig ist London als Stadt und Veranstaltungsort oder anders gefragt: würde das Festival auch jenseits der Urbanität funktionieren?**

Ich habe unser Festival nie als geografisch gebunden oder geografisch spezifisch betrachtet. Vielleicht, weil wir von Anfang an viel auf Tournee waren, national und international. Aber ja, natürlich bildete London immer den Ausgangspunkt für das Festival. In den 1990er-Jahren war die Stadt eines der wichtigsten Zentren der Avantgarde-Mode. Wir starteten mit dem Festival 2005, also am Ende dieser Periode, in der die Grenzen zwischen Kunst und Mode stark verschwammen. Labels wie Comme des Garçons, Miyake, Yamamoto, Margiela, Viktor & Rolf, Chalayan, McQueen, Shelley Fox, Vexed Generation, van Beirendonck, Bless und wie sie alle heißen, wurden in London gefeiert. Ebenso Fotografen wie Corinne Day, Mark Borthwick, Wolfgang Tillmans, Inez und Vinoodh, Juergen Teller, Nick Knight ... Ihre Anti-Mode-Ästhetik und ihr for-



1 Fashion in Film Festival London 2008. Ausstellungsplakat.

schender Ansatz haben uns sehr beeinflusst, ebenso wie die fotografischen Arbeiten von Künstlern wie Cindy Sherman, Nan Goldin, Ugo Rondinone oder Iké Udé – von denen einige auch gelegentlich mit den Modebrands zusammenarbeiteten. Dieses Abgleiten zwischen die traditionellen Kategorien von Kunst und Mode schien ein fruchtbarer Boden zu sein. Für uns fühlte es sich ganz natürlich an, etablierte Kategorien zu kreuzen, indem wir das Kino in diesen Mix integrierten. Darüber hinaus befand sich in London SHOWstudio, eine Online-Modeplattform, die im Jahr 2000 von Nick Knight und Peter Saville gegründet und zunächst von Penny Martin kuratiert wurde. SHOWstudio war eine der wichtigsten frühen Plattformen für webbasierte Mode, und das Bewegtbild war stets ein wichtiger Aspekt davon. Unser erstes Festival war in gewisser Weise eine Antwort auf das, was SHOWstudio im digitalen Raum tat – wir wollten dies feiern, aber auch ein zu einem breiteren Austausch über Mode im Film anregen. **Seit der Pandemie hat die Modeindustrie das Medium Film in einem noch nie dagewesenen Maße adaptiert. Bewegtbild und Mode sind pluralistischer und hybrider als je zuvor: Websites, Social Media, Fashion Shows, öffentlicher Raum, Kino – wirkt sich das auf das Festival aus?**

Ja, alle diese Entwicklungen schaffen einen Kontext, auf den das Festival reagiert – auf die eine oder andere Weise. Aber ich beobachte diesen Wandel schon etwas länger. Ich würde sagen, es war ein allmählicher Wandel, der der Pandemie vorausging, obwohl es interessant ist, wie wir bestimmte «Kippunkte» zu unterschiedlichen Zeiten wahrnehmen. Tatsächlich haben wir einige dieser aktuellen Entwicklungen bereits 2015 für die Festivalausgabe mit dem Titel *Frame By Frame: Dissecting The Fashion Moving Image Now* angesprochen (kuratiert mit meinem Kollegen Hywel Davies vom Central Saint Martins). Es gab eine ganze Reihe Podiumsdiskussionen, in denen Bewegtbilder in und für die Mode in all ihren Facetten erörtert wurden. Dazu gehörten nicht nur die künstlerischeren kurzen Modefilme (die jetzt auch auf den Modofilmfestivals weltweit gezeigt werden), sondern ebenfalls Social-Media-Inhalte und neue Formen des Online-Journalismus und ihre Verwendung von Bewegtbild. Zu diesem Zeitpunkt kannte ich den Marketing-Begriff «Video-First World» noch nicht –vielleicht gab es ihn auch noch gar nicht – der sich nun zu bewahrheiten scheint ... Und ich war zudem an einem weiteren Forschungsprojekt beteiligt, der *Archaeology of Fashion Film*, das gemeinsam von meiner Hochschule und der Westminster School of Arts durchgeführt wurde; es ging um das Verhältnis der heutigen Medienlandschaft der Mode im Vergleich zum Modofilm vor etwa 100 Jahren.



2: Key-Visual des 5th Fashion in Film Festival: *Frame By Frame – Dissecting The Fashion Moving Image Now*. Ausstellungsansicht Lernert & Sander, *The Sound of COS*, 2014 (© Lernert & Sander).

Mode wirft immer auch die Frage nach der visuellen Darstellung von Kleidung auf. Durch verschiedene Technologien ermöglicht der Film neue Formen des Vestimentären bis hin zu abstrakten Entwürfen jenseits handwerklicher Schnittkunst. Wie wird oder könnte die Zukunft der Modedarstellung in Zusammenhang mit dem Bewegtbild und dem Kino aussehen?

In den letzten 15 Jahren haben sich die Online-Plattformen für Fashion und die technischen Zugangsmöglichkeiten für die User ins scheinbar Unermessliche entwickelt. Es gibt arrivierte Websites wie SHOWstudio und Nowness, dann die Instagram- und Tiktok-Accounts kommerzieller Marken sowie ihre eigenen Websites. In einigen Fällen geben die Brands selbst ehrgeizigere Filmprojekte in Auftrag oder sponsern sie – die Serie *Women's Tales* von Miu Miu ist ein gutes Beispiel. Und dann gibt es natürlich noch YouTube, wo man fast alles sehen kann, wenn man denn weiß, wonach man sucht. Darüberhinaus Dutzende von internationalen Modofilmfestivals, Modenschauen, andere Live-Events und zudem Ladengeschäfte, die Bewegtbild konzeptuell einbinden. Dabei habe ich jetzt wahrscheinlich noch eine ganze Menge weiterer Formate unterschlagen ... All dies koexistiert nun mit traditionelleren Formen des Kinos, die wahrscheinlich nicht aussterben werden (wie um die Jahrtausendwende vorausgesagt wurde). Zum einen konnte der Fashion Film seine Bedeutung im Internet festigen: Er floriert auf Markenwebsites, spezialisierten Plattformen und, in ver-

schiedenen Varianten, auf Social Media wie Instagram und TikTok. Er ist zu einem professionalisierten Industriezweig geworden, und finanziell hoch potente Marken dominieren mittlerweile diesen Bereich, der früher dem unregulierten Experimentieren und dem Dilettantismus gehörte – mit allem Guten und Schlechten, was das mit sich bringen kann. In meinem Alter erinnere ich mich noch gut daran, wie die Modeindustrie den Film lange Zeit nicht ernst genommen hat. Ein großer Teil der früheren Produktion war meines Erachtens schlecht konzipiert und klischeehaft, was dem Genre «Modofilm» eine Menge schlechter Presse einbrachte, aber es wurde auch viel interessante investigative-Arbeit geleistet, wie ich in meinem Aufsatz *Excavating fashion film: a media archaeological perspective* von 2020 näher ausführe. Es lohnt sich, diese Anfänge im Auge zu behalten, denn sie haben diverse, damals noch utopische Möglichkeiten verheißen. Mich faszinieren solche Anfangsmomente von Medien, weil so unvorhersehbar ist, wohin sich die Dinge entwickeln werden.

Hast Du eine Vermutung, was die nächste Entwicklungsstufe bringen wird?

Ich frage mich, ob sich der Raum für Experimente und ausgefallene Fantasien nun in andere Bereiche verlagert hat, in die digitale Mode und das Metaversum. Wohlgermerkt, die großen Marken sind ja bereits dabei, es ist ein potenziell sehr lukratives Geschäft. Wohin geht die Reise noch? Das Interesse an virtuellen Erweiterungen des eigenen Ichs durch Apps, die verschiedene Formen der Selfie-Bearbeitung und Erzeugung von KI-Avataren anbieten – sowohl für Fotos als auch für Videos –, ist ganz offensichtlich explosionsartig gestiegen. Ich denke, wir werden noch einige interessante Arbeiten im Bereich des digitalen Bewegtbildes zu sehen bekommen.

Kommen wir noch zu Deiner Philosophie des Kuratierens: Welche Aspekte sind Voraussetzung für eine Aufnahme ins Programm? Um sowohl inhaltlich als auch visuell zu punkten? Ich weiß, dass Du leidenschaftlich gerne in Filmarchiven arbeiten, um verlorene, obskure und selten gesehene Filme wiederzuentdecken, und dass Du fantasievolle Rahmungen schaffst, die (bekannte und unbekante) Filme in ein neues Licht rücken ...

Wie ich kuratiere, hängt von dem Thema ab, das gerade beforscht wird. Jedes neue Festival hat mich an weitere Orte geführt, hat mich dazu gebracht, andere Filme zu betrachten, neu über Dinge nachzudenken. Meine zwei Konstanten sind immer gewesen: erstens die Zusammenarbeit, der Dialog mit anderen, und zweitens das Zeigen von Filmen, die bemerkenswert, aber nicht unbedingt gut sind. Damit meine ich, dass ich nicht in die Falle tappen wollte, nur Filme zu zeigen, die bereits kanonisch sind oder

von denen man erwarten kann, dass sie in den Programmen bestimmter cinephiler Institutionen zu finden sind. Aber natürlich habe ich eine kuratorische Schwelle, die mich davon abhält, Filme zu programmieren, die ansonsten thematisch gut passen würden – einfach, weil sie mir nicht gefallen. Ich denke, Geschmack lässt sich kaum vom Kuratieren trennen, es sei denn, man lässt sich auf ein eher konzeptionelles Projekt ein, bei dem dies programmatisch außer Acht gelassen wird und andere Regeln aufgestellt werden. Im Rahmen des Festivals habe ich mich immer für Filme interessiert, die die Art und Weise, wie wir Mode betrachten und über sie sprechen, in Frage stellen. Ich war schon immer daran interessiert, den grundlegenden Fragen nachzugehen, was Mode ist, wo sie ist und vor allem, wie sie mit Film interagiert ... und was wir durch die Linse der Mode über Film und Filmemachen lernen können. Ich denke, ein Großteil des Interesses liegt im Dialog der Filme innerhalb eines bestimmten Programms ... für mich geht es beim Kuratieren darum, die Filme zusammenzubringen, damit sie miteinander sprechen, Verbindungen und Spannungen aufbauen können.

Die Archive hüten verschiedene Schätze. Wie findet man die Filme, die nicht ganz offensichtlich als «Modofilm» gekennzeichnet sind? Gibt es spezielle Datenbanken?

Ich finde Filme immer und überall. Wenn ich aus irgendeinem Grund auf Städtereisen bin, versuche ich, jeweils einen Termin im dortigen Filmarchiv zu vereinbaren. Dann richtet sich meine Suche oder meine Anfrage nach dem, was mich in diesem Moment interessiert. Projekte ergeben sich oft durch Zufall, der durch die Suche nach Filmen entsteht – man stößt auf etwas, während man nach etwas anderem sucht, und dieses Etwas kann dann der Ausgangspunkt für das nächste Projekt sein. Aber wenn ich einmal mehr oder weniger weiß, wonach ich suche, kann ich auch endlose Stunden damit verbringen, IMDB, Websites, Bücher, Online-Archive zu durchforsten ... Ich versuche auch, mit Leuten zu sprechen, die in Filmarchiven arbeiten und über Film und Bewegtbilder forschen. Einige sind im Laufe der Jahre zu Freund:innen geworden. Aber eigentlich spreche ich mit jedem und jeder, wenn sich ein günstiger Moment ergibt; denn andere wissen immer etwas, was man selbst nicht weiß. Und ich schätze, das ist der Grund, warum viele unserer Festivals mit einer Reihe von Gastkurator:innen enden!

Dabei steht jede Festivalausgabe unter einem anderen Motto. Im Jahr 2019 lautete es zum Beispiel «Layering». Ausgelotet wurde der organische versus der künstliche Körper, Rituale des An- und Ausziehens, Posierens und Bewegens für die Kamera. Also alles Themen, die keineswegs nur der



3 Marketa Uhlirova (links) im Gespräch mit dem Ko-Kurator Tom Gunning (rechts) während des *Fashion in Film Festivals* 2016/17 zum Thema Zeit.

Mode vorbehalten sind, sondern für das Filmemachen und für die bildende Kunst ebenfalls zentral sind. Auch wenn Sie es gerade teilweise dem Zufall zugeschrieben haben, doch noch einmal die Nachfrage: Wie kommen Sie zu den Themen?

Die Themen ergeben sich aus den Filmen selbst. Ich frage immer, was hier passiert, was ein Film «macht», was Mode, Kleidung oder Stoffe hier «machen»... Ich habe selten ein Festival in Angriff genommen, bei dem ich von Anfang an ein klares Gefühl für das Thema hatte. Fast immer gab es zuerst einen Film, manchmal auch zwei, die auf interessante Weise «interagierten», und dann entwickelte sich alles andere wie von selbst. Die einzige Ausnahme war unsere Ausgabe 2016/2017 zum Thema Zeit. Da wusste ich, dass ich über Zeit sprechen wollte, weil wir kurz vor dem 10-jährigen Jubiläum des Festivals standen. Also wandte ich mich an den Filmwissenschaftler Tom Gunning als Ko-Kurator, weil er auf eine Weise über Kino und Zeit geschrieben hatte, die ich bewundere. In diesem Fall hatte ich also ein Thema und eine Person als Ausgangspunkt! Und meine Intuition war richtig, es war eine besonders aufregende Zusammenarbeit.

Vielen Dank für das Gespräch – und auf viele weitere filmische Mode-Diologe.