

Die Figuren der Zeit und ihr Schatten

Prof. Dr. Ferenc Jádi, Author, Dortmund University and Munich Academy of Arts

Visual Time and the Shadow it Casts

One can only perceive the effect light has on a surface, a face, for example, through perceptible phenomena in shadows and subtle nuances. Often, it provides sufficient consciousness of its existence to make what one could behold, potentially, visual palatable. Every nominal object that can be perceived, whether it is the outline of an object, or a figure, offers viewers the opportunity to perceive something, analogous to seeing. Inevitably, in psycho-economic terms, it is a matter of giving and receiving: one can either ignore or simply not perceive what is presented, or one can turn one's attention to reading what merits looking at, within its context. This context is one of admiring what we desire in others or, without hesitation or shame, worshipping what we see.

Unfortunately, what we see is often clouded by the fact that things in this world are all burdened by the rules that provide them with a sense of order: numbers, dimensions and appellations. Certainty, provided by neatly labelling everything, simply cannot be achieved. These qualia, ineffable, intrinsic, and privately conscious perceptions, can be used to educate us further, to then create a relationship, however it is established, with what is considered to be "other". The normally metaphysical, imperative-seeming presence, with lustful eyes, rarely contain much visually. It is intended to remind us of something similar, providing an opportunity for ideas, and the imagination, to wander. This makes briefly glimpsed potential seem tempting, as it is, at the same time, determinative. A gaze, and then recognition, is a means of celebrating the past by evoking figures from long-forgotten memories. This act of making what had been abandoned become visible again in fantastic forms is one of the tricks our consciousnesses like to play on us. Such very individual means of production are sometimes recognised as being repetitive, calling the logos of such eidetic valences into question.

The power of such nominal volume, promising longed-for feelings of control and supposed innovation inherent in fantasy offers norms and limits through which the world we see can then be described and explained. What appears between light shone on a surface and the gaze cast refer to the manner in which the outside world makes itself absent, covered, albeit lightly, from the lack of a gaze cast on it, under the aegis of what could be beheld. That which is beheld only notices that being an image to whoever is beholding it when provided with a means of comprehending the mysterious hermeneutic of being eidetic, questioning the logic in said images. This can only be achieved when, in the act of visually perception and, therefore, in its individual means of producing images, the options of how one interprets visual information pays sufficient attention to the phenomenology of encounters with what is "other". Only when one goes beyond the level of recognition can one preserve the dignity of what one sees. The same applies to what is invisible, that which accesses memory and fantasy in the phenomenal realm, such as taste or atmosphere, as well as other senses, basic means of understanding beyond language.

In the shadows, there's the risk that a figure could emerge, illuminated. Shadow play lacks substantiality; in it, there are creatures from the hereafter, otherworldly. Their invisible world remains a chimera to us. Outlines of shadows are like the holes in light. They give the composition of light, which is merely an intangible shadow, incomprehensible, an uncannily animated and autonomous existence. What can be viewed or made visible are multi-valued valences of images that resemble some physiognomically recognisable shape that have been purposefully removed from their own outlines.

This is, in its shadows, not only what one sees, but also an outline, assisting it to be removed from the surface it emerges from, provided with characteristics that whoever is there to behold can ac-

tually perceive. Yet, woe be unto those who take a scissor to follow the contours of a drawing and cut it out! The risk involved in such an undertaking is best described by a German expression that states that “it’s better to cut something out than it is to destroy it entirely”, which would apply here. Such activity suggests removal from the reality of gazes that meet, and provides access to a sphere of being unto one’s self (dasein), self-contained. This makes it possible to perceive the reality of “otherness” in the world: seeing is dependent on what we’re accustomed to seeing. By cutting out what has been drawn, the material counters the moral and aesthetic impetus of the nominal possibility of portraiture, allowing the ethical and aesthetic dimension of creating a picture to become the focal point of the process.

Tania Bedriřana’s installations are, essentially, compositions of silhouettes of elements specific to her. Whether drawn or painted, her figures are always realised on a white surface. Usually, Bedriřana works with watercolour, which expresses the intensity, indeed, a reduction to the essence of painting itself. The application of the outlines of her figures intensifies the organic quality of the painting’s valences. This lends the drawings a pre-meditated and practised fluidity. The flow of the contours merges with the background, while the brushstrokes within the figures are filled with details that vie with other for the viewers’ attentions. This is expressed in the dramatic nature of the act of drawing or painting with force, emphasizing each impulse with which the artist applies each line. This either creates effects imbued in each brushstroke, or surprising, even shocking moments. It both, surprisingly, contains effects and lulls the viewer into a state of reflection and, then suddenly, even shockingly, rushes into the day and now.

Amidst calm scenes, chockfull of details that are intricate and beautiful to behold, there’s suddenly a banal morsel of evil or lurking danger that baffles the viewer. Since Tania Bedriřana cuts pieces out, layering them like plastic film, these elements take on a 3-dimensional quality, which is further supported by the sensuality of how she installs the elements, as fragile, drawn surfaces floating on walls. In contrast to what the term silhouette usually implies, i.e. contrasts and rhetorically-influenced means of narration, Bedriřana’s work is reminiscent of unspeakable scenes or stills. They are phenomenal as time suddenly stands still, stretched, until it induces pain. The resulting effect, of diachrony, confuses viewers, as it is evocative of hidden primal effects, or moments of violence. Nonetheless, the events portrayed are neither spectacular nor calculated; each cut-out is imbued with genuine painterliness, intense emotion breathed into every brushstroke applied.

Prof. Dr. Ferenc Jádi

Author, Dortmund University and Munich Academy of Arts

2006 (Translation: Deborah Phillips)

Die Figuren der Zeit und ihr Schatten

Erst der Schatten und die Nuance machen das Licht in dem Phänomen des sichtbaren Kontrastierens des Gesichtsfelds wahrnehmbar und schaffen für das intentionale Bewusstsein genügend Seinsgründe zum Erblicken der jeweiligen Gestalt. Mal mit dem Aufzeigen von Differenzen, mal durch das Hingleiten auf raumzeitliche Übergänge entsteht die Vorstellbarkeit des äußeren Raumes und der Zeit. Jede nominale Gestalt, egal ob sie den Umriss eines Dinges oder einer Figur darstellt, bietet sich dem Akt des Wahrnehmens dar, als wenn sie etwas zum Sehen geben würde. In der Psychoökonomie des Gebens und Zurückgebens kommen wir nicht umhin, das Gegebene entweder zu ignorieren, d.h. zu übersehen, mit dem Blick zu würdigen und als Sehenswürdiges kontextual zu lesen, uns über unser Ersehntes in dem anderen zu wundern oder uns jenseits der Scham uneingeladen an dem Erblickten zu ergötzen.

Leider überschattet so der Blick unser Sehen ebenso wie die Tatsache, dass die dingliche Welt mit ihren Gesetzen aus Zahlen, Maßen und Namen nicht zu haben ist und dass die Qualia uns zur Wertbildung, d.h. zu einem wie auch immer erstellten geschichtlichen Verhältnis mit der Anderheit

des Anderen drängen. Die auf den gierigen Blick in der Regel metaphysisch imperativ wirkende Gestalt mit ihrem nominalen Bildgehalt schreibt uns vor, woran uns das Ähnliche erinnern soll, womit der Möglichkeitsraum der Vorstellungen und Einbildungen entsteht. So wirkt die erblickte Potentialität verführerisch und bestimmend zugleich, und der Blick lässt in dem Erkannten die Wiederkehr der dinglichen Welt vor unserem Ich als Variationen der Figurationen der Vergangenheit feiern. Das Wiedererscheinen-Lassen des Abgelegten in phantasievollen Gestalten gehört zum spielerischen Gehabe unseres Bewusstseins und dieses treibt, falls als Repetition erkannt, jede eigensinnige Produktionsweise an, indem nach der eidetischen Valenz in dem Logos gefragt wird.

Die Macht der nominalen Fülle, die eine ersehnte Herrschaft und das vermeintlich Neue der Phantasie verspricht, stellt Normen und Grenzen auf und macht die sichtbare Welt erzählbar, beschreibbar und erklärbar. Der Schein zwischen dem geworfenen Licht und dem Blick verweist dabei auf das abwesende Seiende der Außenwelt und verschleiert leicht die Abwesenheit des Blickenden, der unter der Fuchtel des Angeblickten steht. Zu sich kommt der Blickende erst, indem er nach dem Sosein der Bildlichkeit und nach einem angemessenen Verstehenszusammenhang in der rätselhaften Hermeneutik der eidetischen Sichtbarkeit, d.h. nach einer eidetischen Bildlichkeit und Bildlogik fragt. Dies gelingt einem erst, wenn während des visuellen Wahrnehmens und so auch im Zuge der eigensinnigen Bildproduktion, der Mehrdeutigkeit der Bildlichkeit und der Phänomenologie der Begegnung mit der Anderheit des Sichtbaren genug Geltung gezollt wird. Erst jenseits des wiedererkennenden Sehens öffnet sich einem die Möglichkeit der Würde des Sichtbaren und des Unsichtbaren zu huldigen und aus dem Feld der Erinnerung und Phantasie in die phänomenale Welt des Geschmack und der Atmosphäre sowie in die basalen Gebiete des Verstehens jenseits der Sprache einzutreten.

Wo Schatten, dort droht das Erscheinen einer Gestalt, die im Lichte steht. Schattenbilder ohne Substantialität sind Gestalten des Jenseits, der anderen Welt, der Welt des Unsichtbaren und sind für uns unheimlich. Schattenrisse wie Löcher im Licht verleihen der Larve des Lichtes, dem ungreifbaren Schatten, ein eigenartig beseeltes Eigenleben und ein autonomes Dasein mit mehrwertiger Bildvalenz, da sie den Schlagschatten nicht nur bloß als einen physiognomischen Blick verdinglichen, sondern den Umriss aus der Fläche als Ausriss zu entfernen helfen, mit Wesenszügen versehen und als ein wirkliches Gegenüber ansehen oder erscheinen lassen. Aber weh dem, der die Schere nimmt, eine Zeichnung mit dem Werkzeug umfährt und sie ausschneidet. Das Risiko, eine solchen Operation unter dem Motto „besser zu Scheren als zu Schinden“ auf sich zu nehmen, bedeutet einen Austritt aus der Welt der gekreuzten Blicke und einen Eintritt in die Daseinssphäre unserer Selbstheit mit ihrer eigenen Geschichte. Dies ermöglicht Einsichten in das eigentliche Verhältnis zu der Anderheit der Welt, in der das sehende Sehen in uns heimisch ist. Der Scherenschneider bekommt durch diese Behandlungsweise des Materials die Möglichkeit, sich dem moralisch-normativen Impetus der nominalen Bildlichkeit zu widersetzen und sich der ethisch-ästhetischen Dimension der Bildproduktion hinzuwenden.

Tania B.-s Silhouettenarrangements weisen einige besondere Spezifika auf. Sie sind auf meistens weiße Bildträger gezeichnet oder gemalt, so dass die Binnenzeichnung oder die genuine Malerei, vorwiegend Aquarell, in dem Wirkungszusammenhang ihre eigene Valenz und Intensität bekommt. Die Lineatur der Figuration wird von der Organizität der Darstellung geleitet. So weist die Zeichnung einen ausgeschriebenen und geübt flüssigen Duktus auf. Die fließenden Konturstriche bleiben meistens im Hintergrund, wobei die Binnenzeichnung mit ihren Details auf die Sehberührung des Betrachters zielt. Dementsprechend wird die Ereignisdramatik zeichnerisch oder malerisch mit Wucht oder Nachdruck oft aus dem Impuls nachgearbeitet. Affektgeladen oder auf das Innehalten konzentriert werden so mal überraschende, mal erschreckende Gegenwartsmomente geschaffen. Inmitten ruhiger und entspannter Szenen oder in dem Gemenge absichtvoll schön wirkender Details der Darstellung entflammt so die Banalität des Bösen oder des Unheilvollen vor den stauenden Augen des Betrachters. Da die Ausschnitte während der Montage foliantartig behandelt werden, bekommen Tania B.-s Arrangements eine gewisse Plastizität, deren sinnliche Haptik mit der Eigenart der Hängung, in der die bildnerischen Elemente in einer fragilen Schweben gehalten

werden, nochmals gesteigert wird. Nicht, wie gewöhnlich in der Silhouettenkunst, Kontraste und rhetorisch geprägte Erzählmodi kommen hier zur Geltung, sondern unsagbare Szenen oder Stills mit phänomenalem Charakter, in denen die Zeit plötzlich angehalten oder bis zur Schmerzgrenze ausgedehnt wird. Die so erzeugte Diachronie ruft in dem Betrachter empfindliche Verwirrungen hervor, deren Genese auf verborgene Primäraffekte oder Gewaltmomente zurückgeht. Trotzdem wirken die dargestellten Ereignisse nicht spektakulär oder kalkuliert, da die einzelnen Scherenschnitte aus ihrer genuin zeichnerisch-malerischen Qualität leben und aus der artistischen Fülle der vom Gefühl geleiteten Ausdrucksbewegungen atmen.

Prof. Dr. Ferenc Jádi

Autor, Universität Dortmund und Akademie der Künste München

2006