

Looking into the Distance Becomes Difficult

Eine Ausstellung von

Surya Gied

Kuratiert von

Bonaventure Soh Bejeng Ndikung und Solvej Helweg Ovesen

They came by sea,
Innumerable like the surfs they came,
Dressed in sea-green robes
And cloaks of frothy white lace.
They came and went, and yet more came,
By night they came
On their fateful journey nowhere,
Weaving eternal patterns on the golden sand.

»Reincarnation«, S. D. Cudjoe

In ihrem epischen experimentell-dokumentarischen und poetischen Film »Reassemblage: From the Firelight to the Screen« (1983) realisiert Trinh T. Minh-ha ihr wegweisendes Konzept des »speaking nearby« (in der Nähe sprechen) als eine Möglichkeit, den verdinglichenden Akt des »speaking about« (über etwas/jemanden sprechen) zu umgehen:

»(...) a speaking that does not objectify, does not point to an object as if it is distant from the speaking subject or absent from the speaking place. A

speaking that reflects on itself and can come very close to a subject without, however, seizing or claiming it. A speaking in brief, whose closures are only moments of transition opening up to other possible moments of transition — these are forms of indirectness well understood by anyone in tune with poetic language.«¹

Dieser Kontext ist von zentraler Bedeutung für das Verständnis von Surya Gieds Bilder der letzten Jahre, insbesondere für die fortlaufende Serie »Looking into the Distance Becomes Difficult« (seit 2015). Ausgangspunkt für die Arbeiten der Künstlerin ist die Hypervisibilität von Krisensituationen, die Erschaffung von Krisen in den Medien, die Macht, Menschen auf eine Art und Weise zu zeigen, die sie zu Objekten macht. 2015, als das Leid derer, die versuchten, das Mittelmeer zu überqueren, endlich die beste Sendezeit erreichte, als wir Boote sahen, die vor Menschen geradezu überquollen, sinkende Boote, Rettungsschiffe, die in dieser humanitären Krise der »refugeeness« (des Geflüchtete_r-Seins) verzweifelt versuchten, Leben zu retten, leblose Körper, die an die Strände gespült wurden, war Gied von der Realität und der Wucht der Repräsentation überwältigt. Für die Künstlerin war es wichtig, herauszufinden, wie man diese Realitäten thematisieren kann, ohne die Gewalt der zirkulierenden Bilder zu reproduzieren und die betroffenen Menschen zu Objekten zu degradieren; wie sich angesichts solch fataler Momente eine Bildsprache finden lässt, ohne die Würde der Beteiligten zu verletzen; und wie das Unsichtbare mittels Abstraktion sichtbar gemacht werden kann. Im spezifischen Kontext der »refugeeness«, aber auch im erweiterten Kontext der Migration, geraten fast immer einige Dinge ins Scheinwerferlicht, während andere geradezu verschwinden. In Hinblick auf Trinh T. Minh-ha's Konzept des »speaking nearby« verstehe ich Gieds jüngste Malerei als »Bilder, die sich selbst reflektieren und dabei sehr nah an ein Subjekt kommen können, ohne es jedoch zu beschlagnahmen oder zu beanspruchen. Bilder, kurz gesagt, deren Abschlüsse nur Momente des Übergangs sind, welche weitere mögliche Momente des Übergangs schaffen.«

Gied entscheidet sich, »nearby« zu sprechen oder zu malen, indem sie sich die Sprache der Fragmentierung und Abstraktion zu eigen macht, um sich mit fotojournalistischem Material

¹ Nancy N. Chen, Speaking Nearby: A Conversation with Trinh T. Minh-ha, published in Visual Anthropology Review in 1992 (Vol. 8, No. 1), available at: <https://docfilmhist.files.wordpress.com/2008/09/chen.pdf> (retrieved 28.07.2017).

aus dem Internet, zumeist direkte oder indirekte Zeugnisse von Menschen auf der Flucht vor Krieg, Verfolgung, Folter, Vergewaltigung und Hoffnungslosigkeit, auseinanderzusetzen.²

Fragmentieren und »speaking nearby«

In Trinh T. Minh-ha's Film »Reassemblage« – eine Anspielung auf »assemblage« – werden lose Fragmente zusammengeführt. Erzählung und die Bildsprache sind zeitlich verschoben, die verschiedenen Ebenen und Montagen überlagern sich, Gesichter werden geteilt, der nichtlineare Charakter der Erzählung – Wiederholungen und wiederkehrende Intervalle der Stille – ist omnipräsent:

»Reassemblage« is affective not as a whole, but through its fragmentation. Indeed, spaces and people in »Reassemblage« are never wholly represented; just as they come together they move apart. (...) For Trinh these fragmented images or scenes are not in opposition to a whole but rather they are »a way of living with difference«.³ The fragments exist on their own as pieces of difference. For instance, the film's fragmented non-diegetic sound interrupts passive, yet interested, spectatorship by unsaying and momentarily freeing images from their meaning.«⁴

Gied enthält sich in ihrer Malerei jeglicher wortwörtlicher oder eindimensionaler Schilderung von Repräsentation. Ihre Bemühungen liegen darin, das zu enthüllen, was sich hinter dem Bild versteckt; das hervorzuheben, was in dem Dazwischen existiert. Zwischenräumliche Fragmente. Gied erforscht in der Fragmentierung die Räume zwischen Formen, Farben, Ideen, Beziehungen, Ideologien, Politik, Geografien und Geschichte(n). Fragmentierung und Abstraktion sind für sie Mittel, um zu einem universelleren, aber nicht universalisierenden Verständnis der tiefen und fundamentalen Emotionen zu gelangen, die in den von ihr als Ausgangspunkt verwendeten Bildern enthalten sind. Die Bilder der Serie »Looking into the Distance Becomes Difficult« führen in einem gewissen Sinne die unterschiedlichen Bereiche

² Surya Gied in Picture Berlin Lecture, 2017

³ Surya Gied in Picture Berlin Lecture, 2017.

⁴ Trinh, T. Minh-ha, *Framer Framed*, published in New York in 1992.

Bereiche ihrer künstlerischen Praxis der letzten zehn Jahre zusammen. Der Künstlerin zufolge funktionieren sie über »flache Farbabstufungen, die fragmentierten Formen schaffen eine Spannung der Zwischenräume und die Tiefe der Oberfläche erscheint in verschiedenen Schattierungen«.⁵ Sie sind dennoch weit entfernt von einer reduzierten Formensprache. Die Praxis und Erforschung von Fragmenten bietet auch die Möglichkeit, Gieds Biografie zu verstehen, ihr »in-between« zwischen Empfindungen und Räumen, wie auch die Fragmentierung der Welt insgesamt, in der wir heute leben.

In der Abstraktion, indem sie sich von der Figürlichkeit distanziert und Farbfelder und Formen erschafft, die Wesen und Geister zu beschwören scheinen, hat Gied einen Weg gefunden, gesellschaftspolitische – aber auch persönliche – Fragen zu thematisieren, die den Nerv der Zeit treffen, ohne den Finger in die offene Wunde zu legen. Die verschwommenen Konturen und das Herauszoomen veranlassen uns zu der Überlegung, was wir wissen und was wir meinen zu wissen, was wir sehen und was wir meinen zu sehen. Gieds doppelter Ansatz, zum einen der Repräsentation oder einer äußeren Realität zu entgehen und stattdessen durch Formen, Farben und Texturen einen Effekt hervorzurufen und zum anderen zu extrahieren, abzuleiten oder zu entfernen, um Abstraktion zu erreichen, basiert auf ihrer Praxis des »speaking and painting nearby« (>>In der Nähe sprechen und malen<<). Diejenigen, von denen Gieds Bilder erzählen, werden nicht durch das Sprechen »über« sie verdinglicht. Die Künstlerin schafft stattdessen neue Subjekte auf der Leinwand, welche in dem Moment der Interaktion mit dem Publikum neue Bedeutungen annehmen. Die Fragmente existieren nicht nur hier, sondern auch zwischen dem Bild und den Betrachter_innen, indem sie einen Zwischenraum erschaffen, der geflickt oder geheilt werden muss, kognitiv und spirituell.

Das Pendel zwischen Hypervisibilität und Unsichtbarkeit

Das Paradoxon der Sichtbarkeit bezieht sich auf die Tatsache, dass einige Menschen und Objekte die Normativität genießen, einfach sichtbar zu sein, während bei anderen das Pendel

⁵ Andie E. Shabbar, *Oscillations of Otherness: Disinterestedness and the Capacity of Affect*, published in *Reassemblage. Studies in Visual Arts and Communication: an international journal* in 2015 (Vol 2, No 1).

zwischen Unsichtbarkeit und Hypervisibilität, zwischen nicht gesehen und beobachtet werden hin und her schwingt.

Die Serie »Looking into the Distance Becomes Difficult« muss auch als Vorschlag verstanden werden, über das Privileg des Sehens zu reflektieren, darüber, wer sichtbar ist und wer es sich leisten kann, unsichtbar zu werden, in anderen Worten: über das Privileg der Normativität in Bezug auf »class«, »race«, »gender« usw. Gieds Arbeiten animieren uns, über die Frage nachzudenken, auf welche Weise Kulturen, Philosophien und die Politik dazu beitragen, die Menschen, Gegenstände und Wissenssysteme diesen oszillierenden Extremen, Räumen, Zuständen und Situationen zwischen Unsichtbarkeit und Hypervisibilität preiszugeben.

Forschungen zur sozialen Kognition^{6,7} haben gezeigt, dass bestimmte Gruppen von Menschen mehr visuelle Aufmerksamkeit auf sich ziehen als andere (also »hypervisible« sind), insbesondere diejenigen, die von Stereotypen von »class«, »race«, »gender« und sexueller Orientierung betroffen sind. Umgekehrt haben Studien eine Art »Unaufmerksamkeitsblindheit« – ein psychologischer Mangel an Aufmerksamkeit, der nicht mit Sehfehlern oder Defiziten zusammenhängt – gegenüber bestimmten Personengruppen sowie Objekten und erkenntnistheoretischen Systemen nachgewiesen.

»Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen« – den angemessenen Abstand finden

Gieds Serie »Looking into the Distance Becomes Difficult« reflektiert auch über die angemessene Distanz, die notwendig ist, ein Urteil zu fällen, und Vorurteile zu vermeiden. In die Ferne schauen oder etwas direkt vor sich betrachten, kann sich als schwierig erweisen, wenn man hyperop (weitsichtig) oder myop (kurzsichtig) ist. Wo muss man stehen, um alle Bereiche optimal zu sehen? Wann sollte man die Ferne der Nähe vorziehen und umgekehrt, und was entgeht dabei unserer Fähigkeit, angemessen wahrzunehmen?

⁶ Ibid.

⁷ Bean; Slaten; Horton; Murphy; Todd; Richeson, Prejudice concerns and race-based attentional bias: New evidence from eyetracking, published in *Social Psychological and Personality Science* in 2012 (Vol. 3).

Heranzoomen – vom Plural zur Einzahl konjugieren

Nachdem Surya Gieds Ausgangspunkt zunächst in der Beschäftigung mit der Gesellschaft lag, was sie ausmacht und wie sie geschaffen wird, das heißt dem gesellschaftspolitischen und ökonomischen Interesse der Mehrheit, verlagert sie ihre Aufmerksamkeit seit 2017 zunehmend auf die persönliche Ebene und ihren engsten Familienkreis. Die meisten Arbeiten, welche die Komfortzone der Oberfläche verlassen und tiefer vordringen, tendieren zu einer Beschäftigung mit der Einzahl, der einzelnen Person, vor allem, wenn es um das Thema der Fragmentierung und Fragen des Sehens und Gesehenwerdens geht. In einem Gespräch mit der Filmemacherin Pratibha Parmar über den Prozess der Fragmentierung und das Selbst⁸ betont Minh-ha:

»Fragmentation is here a useful term because it always points to one's limits. Since the self, like the work you produce, is not so much a core as a process, one finds oneself, in the context of cultural hybridity, always pushing one's questioning of oneself to the limit of what one is and what one is not. When am I Vietnamese? When am I American? When am I Asian and when am I Asian-American or Asia-European? Which language should I speak, which is closest to myself and when is that language more adequate than another? By working on one's limits, one has the potential to modify them. Fragmentation is therefore a way of living at the borders.«

Mit anderen Worten: Die Fragmentierung ist das Schicksal der zerstreuten Völker, der Diaspora. Und diese Fragen der Sprache, der nationalen oder kontinentalen Identität, des »border-being« und des synkretistischen Wesens, zu dem man als Teil einer Diaspora zu werden neigt, sind Fragen, die in Surya Gieds Arbeit immer stärker zum Ausdruck gekommen sind und sie erfasst haben.

⁸ Mack; Rock, Inattentional blindness, published in Cambridge in 1998.

Während die früheren Arbeiten der Serie – wie zum Beispiel »Blocked« (2015), »Cutoff« (2015), »In Our Midst« (2015), »Arrival Gate« (2015), »To Turn Turtle« (2015)», »Trying to Sleep« (2015) – in ihren Bemühungen des »speaking nearby« von den anonymen Massen handeln, die durch das Mittelmeer Europa erreichten, oder es zumindest versuchten, betrachten die aktuellen Arbeiten den gleichen Diskurs der Migration vor 30 oder 40 Jahren, oftmals aus der Perspektive von Gieds Mutter. Das Schicksal der Migrant_innen befindet sich häufig am Rande. Sie stehen – schwankend – an der Schwelle.

In einer Vorlesung in Berlin⁹ erzählte Gied kürzlich von ihrer Mutter Choon-ok Lee, die 1972 mit 20 Jahren als Gastarbeiterin aus Südkorea nach Deutschland kam, um als Krankenschwester zu arbeiten. Sie blieb länger, als ihr dreijähriger Vertrag es vorsah, traf Suryas Gieds deutschen Vater und brachte ihre Tochter in Köln zur Welt. Mit einem Jahr zog Surya Gied nach Südkorea, abgeschnitten von anderen »Westlern«, sprach sie nur Koreanisch und verstand nie, warum andere Kinder sie »Amerikanerin« nannten oder warum sie sich nie ganz als Teil der Gesellschaft fühlte. Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1988 lernte sie Deutsch von Grund auf neu, vergaß (oder negierte) die koreanische Sprache und kehrte erst nach 21 Jahren nach Korea zurück.

Dieser Umweg ist im Kontext der Fragmentierung, wie Mihn-ha ausführte, keineswegs unbedeutend. Mit den Bildern aus dem Familienalbum als Ausgangsmaterial – den Bildern ihrer Mutter auf dem Kindergartenfest der Künstlerin im Jahre 1985 oder einem Bild ihrer Mutter und ihrer Freunde in Korea in den 1970er Jahren – vertieft sich Gied in diesen persönlichen und intim-familiären Raum, geradezu, als ob sie die Komplexität des Plurals (wie Polizeibeamt_innen in Manchester nach dem Terrorangriff oder Demonstrant_innen gegen Trump vor dem Reichstag) aus diesem Raum des Singulären heraus verstehen will. Gied scheint uns darauf hinzuweisen, dass man, wenn der Blick in die Ferne immer schwieriger wird, in die Nähe schauen muss – ohne dabei zu vergessen, »in der Nähe« zu sprechen.

Text: Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

⁹ Parmar; Minh-ha, Woman, Native, Other, Published in Feminist Review in 1990 (No. 36).