

Of Islands and Empathy / Von Inseln und Empathie

Harm Lux, Curator

(Translation: Gerrit Jackson)

Of Islands and Empathy

Paper bodies, scattered across the white walls of the small polygonal attic studio, fill the space. Subtle differences in the handling of the paper, but also the kinds of paper are characteristic of Tania Bedrinana's work; one becomes quickly aware of the importance of the sensual to this artist.

My eyes wander back and forth between the works in space, between the work and the artist. I ask myself, whom does she in-corporate into her works? Are they self-portraits, and if so, from which position does she bring herself to bear in them, which memory-images does she take up, which ones assume definite shape and appear in the work?

In her installation work, the spatial and sensual components predominate, the presentation as such. The way in which the artist has treated the paper and given it shape determines the first impression. This procedure leads one shape to tell, first and foremost, a story; another wants to "breathe" first; yet another, for instance, emphasizes first its sculptural form, and only then, by virtue of the holes present in it, that which is missing.

But ought I even to ask which of these works begins by telling its story? It is known that visually strong works, those which at first elude intellectual grasp and categorization, inscribe their image more lastingly; they "stick" the most. That which at first finds no place in our memories, that which maintains itself in suspension, does in the end find a basis for its categorization; and because we do not in the beginning have a name for that which floats freely, we call it an "accident" ... which then exerts the greatest influence on our everyday lives!

After its spatial and sensual positioning, does Tania Bedrinana's work steer our perception to the "skin" or rather to the composition; does it direct us to perceive at first the small individual shapes, or parts of the installation as such? Upon extended meditation, it seems as though the internal connection of the ideas behind the works is articulated best through the fragmented presentation of images.

Tania Bedrinana's bodies float in front of the walls of the space. By virtue of this spatial expansion, she departs from the classical pictorial frame of reference, departs from the representation of light of painterly technique and metaphorical emphasis. In her works, the artist endows these bodies that embody the human being with a position we know best from social contexts; as though "small islands," they float within a great structure, the oeuvre, in front of the walls of the studio / exhibition space. It is tempting to ask whether this opening-up, this act of deconstruction brings a greater individual freedom into play. Or do the old rules continue to determine the game and, at the same time, the value? Or again, does Tania Bedrinana emphasize with this "insular" positioning that we operate increasingly out of a state of solitude?

Upon extended contemplation of the work the fact stands out that the value of a work resides foremost in its interaction or act of negotiation with its vis-à-vis. It thus positions itself with respect to the other, and makes its individual contribution to the overarching narrative. From within their frames, expanded by painting, human beings, mythical creatures, and animals relate to each other. One could say that Tania Bedrinana is aware that relating to one another, in the sense of "mutual solidarity," is the fundamental precondition of survival. The artist engages in a subtle and muted play here, for this joint storytelling, this sense of joint obligation to a matter of concern only slowly reveals its name; especially because the individual works originate in diverse worlds (from dreams,

myths, reality) and so only slowly condense into form. We would do well, too, for our own and especially for the work's sake, not to ask ourselves immediately what "cognitional gain" it contains. For perhaps the surplus value of this work finds its name first in empathy.

Moreover, we might ask ourselves-perhaps I bring up the question a little late, in this context-why we have a general predilection for the corporeal in art. Are individual stories best highlighted in corporeal visualization? Do we prefer to read our (hi)story from outwardly features?

In her work, Tania Bedrinana remains close also to the female body, from the cleansing power to the masquerade, from the red pain to the diamond. It happens frequently that related works receive quite different meanings. From one root grow the ramifications that are to enable new connections, but also to draw filiations. In another work, a woman who is turning her back to us, the spine and the lungs merge into one plexus of hair, into an emblem of fragility, merging with that of the dependence on clean oxygen.

During my visit to her studio, Tania Bedrinana repeatedly mentioned the importance of dream visions for her and her work, and their influence upon it; images that originate in her childhood (created in the reading of fairy-tales), but also images from the past few years, especially memories from movies. Perhaps this helps to explain Tania Bedrinana's spatial expansions: can this realization of her dream-fragments-fragments from a fictional and illusory world-even be strained into one frame; will it yield to pressure, resolving into disambiguation and definiteness? Hardly.

In our conversation, she frequently called her works "skins," shapes that are characterized by fragility and by metaphorical inscriptions. The legs function as markers in space, like customs officers at a border, witnesses to what passes before them. In another work, the mother surrenders her son to the beast, thus saving an entire village.

We had probably best conceive of Tania Bedrinana's work as a "cadena," a spatial chain, floating in front of the walls of the space; and yet every member quietly relates to the other, out of a knowledge that there is no life without the other, the neighbor, and that community and concatenation are the preconditions of a yet greater individual freedom.

Von Inseln und Empathie

Harm Lux, Kuroator

Papierkörper, verteilt über die weißen Wände des kleinen mehreckigen Dachstudios, füllen den Raum. Das Werk Tania Bedrinanas ist durch eine subtile Differenzierung im Duktus, aber auch durch die Papiersorten selbst gekennzeichnet, schnell wird man sich bewusst, dass der Künstlerin viel am Sinnlichen gelegen ist.

Meine Augen wandern zwischen dem Werk im Raum, dem Werk und der Künstlerin hin und her. Dabei frage ich mich, wen sie in ihre Arbeiten einbringt: Sind es Selbstportraits, und wenn ja, aus welcher Position heraus bringt sie sich ein, an welche Erinnerungsbilder knüpft sie an, welche von ihnen nehmen Form an und erscheinen im Werk?

In der installativen Arbeit überwiegen die räumlichen und sinnlichen Komponenten, die Präsentation an sich. Die Art und Weise, wie die Künstlerin das Papier bearbeitet und geformt hat, bestimmt den ersten Eindruck. Diese Arbeitsweise führt dazu, dass die eine Form als erstes eine Geschichte erzählt, eine andere möchte als erstes "atmen", eine andere wiederum betont z.B. zuerst ihre Skulpturalität und dann erst durch die in ihr präsenten Löcher das Fehlende.

Soll ich aber überhaupt danach fragen, welche dieser Arbeiten als erstes zu erzählen beginnt? Man weiß, dass sich visuell starke Werke, diejenigen, die sich zunächst unseren Gedanken und der Einordnung entziehen, längerfristiger einschreiben, am längsten "hängen bleiben". Das, was in unserem Gedächtnis zuerst keinen Platz findet, was zunächst davon lebt, dass es in der Schwe-

be bleibt, stößt langfristig doch auf Einordnungs-Gründe, und weil wir es (das Freischwebende) anfänglich nicht zu benennen wissen, nennen wir es "Zufall"... dieser nimmt dann einen enormen Einfluss auf unseren Alltag!

Lenkt Tania Bedrinanas Werk nach der räumlich-sinnlichen Positionierung unsere Wahrnehmung auf die "Haut" oder eher auf die Komposition, lenkt es die Wahrnehmung zuerst auf die kleinen individuellen Formen oder auf Teile der Installation an sich? Bei längerer Betrachtung scheint es, als ob sich die Zusammengehörigkeit – der hinter den Werken stehenden Gedanken – am besten durch die fragmentarische Bildpräsentation artikuliert.

Tania Bedrinanas Körper schweben vor den Wänden des Raumes. Durch diese räumliche Erweiterung bricht sie mit den klassischen malerischen Bezugsrahmen, bricht mit der maltechnischen und metaphorisch pointierten Wiedergabe von Licht. Die Künstlerin gibt in ihren Arbeiten den Körpern, die den Menschen verkörpern, eine Position, die wir am besten aus gesellschaftlichen Zusammenhängen kennen; wie "kleine Inseln" schweben sie in einer großen Struktur, dem Werk, vor den Wänden des Studios / Ausstellungsraumes. Man ist versucht, zu fragen, ob durch diese Öffnung, ob durch diesen Akt der Dekonstruktion eine größere individuelle Freiheit ins Spiel kommt. Oder bestimmen die alten Regeln noch immer das Spiel und zu gleicher Zeit auch den Wert? Oder aber betont Tania Bedrinana mit diesen „Insel“-Positionen, dass wir vermehrt aus dem Alleinsein heraus operieren?

Bei längerer Betrachtung des Werks fällt auf, dass der Wert einer Arbeit vor allem in der Interaktion oder Ver-handlung mit dem Gegenüber liegt. Dadurch positioniert es sich in Hinsicht auf den anderen, und liefert seinen jeweiligen Beitrag zur Gesamterzählung. In ihren malerisch erweiterten Rahmen beziehen sich Menschen, Fabelwesen und Tiere aufeinander. Man könnte behaupten, dass Tania Bedrinana sich bewusst ist, dass das Sich-aufeinander-beziehen im Sinne einer "gegenseitigen Solidarität" die Grundvoraussetzung darstellt, um überleben zu können. Die Künstlerin spielt hier ein feines und leises Spiel, denn das Zusammen-eine-Geschichte-erzählen, Zusammen-an-etwas-arbeiten, Sich-zusammen-einer-Sache-verpflichtet-fühlen benennt sich nur langsam, vor allem, weil die individuellen Arbeiten aus diversen Welten stammen (aus Traum, Fabel, Realität) und sich daher erst langsam verdichten. Auch täte es uns, aber vor allem dem Werk, gut, wenn wir uns nicht sofort fragen würden, was es an "Erkenntnisgewinn" beinhaltet. Denn vielleicht benennt sich der Mehrwert dieses Werks zuerst durch die Empathie.

Weiterhin könnten wir uns auch fragen - vielleicht werfe ich die Frage in diesem Kontext ein bisschen spät auf -, wieso wir in der Kunst im allgemeinen ein Faible für das Körperliche haben. Lassen sich die individuellen Geschichten am besten durch körperliche Visualisierungen hervorheben? Lesen wir unsere Geschichte am liebsten am Äußerlichen ab?

In ihrem Werk bleibt Tania Bedrinana auch dem weiblichen Körper sehr nahe, von der reinigenden Kraft bis zur Maskerade, vom roten Schmerz bis zum Diamanten. Es passiert öfters, dass verwandten Arbeiten jeweils ganz andere Bedeutungen zufallen. Aus einer Wurzel heraus wächst die Verästelung, die neue Bindungen ermöglichen, aber auch Fäden ziehen soll. In einer anderen Arbeit, in der uns eine Frau den Rücken zukehrt, verschmelzen Rückgrat und Lungen, werden zu einem sinnlichen Haargeflecht, werden zum Sinnbild für Fragilität, verschmelzen mit dem der Abhängigkeit von sauberem Sauerstoff.

Während des Atelierbesuchs erwähnte Tania Bedrinana mehrmals die Bedeutung und den Einfluss von Traumbildern auf sie und auf ihr Werk. Bilder, die aus ihrer Kindheit stammen (entstanden durch das Lesen von Märchen), aber auch Bilder der letzten Jahre, vor allem Erinnerungen an Kinofilme. Vielleicht hilft das, Tania Bedrinanas räumliche Erweiterungen zu erklären: Kann die Umsetzung ihrer Traumfragmente - Fragmente einer fiktionalen und illusionären Welt - überhaupt in einen Rahmen gepresst werden, darf man dieser eine Eindeutigkeit und Definitivität abzwängen? Wohl kaum.

Im Gespräch benannte sie ihre Arbeiten öfters als "Häute", Formen, die sich durch Fragilität und metaphorische Zuweisungen auszeichnen. Die Beine funktionieren als Markierung im Raum, wie der Zöllner an der Grenze, Zeuge des Vorbeiziehens. In einer anderen Arbeit liefert die Mutter ihren Sohn an die Bestie aus, dadurch ein ganzes Dorf schützend.

Es ist wohl das beste, wenn wir Tania Bedrinanas Werk als eine "Cadena", als eine räumliche Kette auffassen, die vor den Wänden des Raumes schwebt, und in der doch jedes Glied still auf das andere Bezug nimmt, wissend, dass man ohne den anderen, ohne den Nachbarn nicht auskommen kann, wissend auch, dass das Kommunitäre und die Verkettung Voraussetzungen für eine noch größere individuelle Freiheit sind.