

NO COMMENT

by Rainer Fuchs

At the first glance, Ramesch Daha's new series of child portraits, with their clear-cut contours and restrained interplay of colour and form, appears to be free of narrative and symbolic allusions. Half-length figures filling much of the frame combine with backgrounds of homogeneous colours to create tense and carefully balanced compositions. Neither pictorial space nor corporeality is burdened with excessive detail but operate on the plane of suggestion, finally consigning them to our powers of imagination. The figures seem approachable and vaguely remote at the same time; with a powerful gaze of their own, they face the viewer with replete presence, even when they are not captured in their entirety. However, these paintings not only contain references to the history and potential of figurative painting but also to contemporary history, respectively to scenes of smouldering global conflicts. For while the „no comment“ series features the artist's own children and those of relatives, it also shows children killed by war and strife in Iraq.

As such, the specific reality these paintings construct for the viewer – though steering clear of illusionist deception on the one hand or documentary, verist claims on the other – is nevertheless based on a close scrutiny of harsh reality and its treatment by the media. During her preliminary studies for the paintings, Ramesch Daha has meticulously researched the individual fates of the dead children in newscasts and on the internet. Her efforts turned up photographs of several of the children but she deliberately chose not to use images of horror and instead, in the manner of a detached archivist, selected typical family photographs showing the little ones with smiling faces or peacefully asleep.

As a consequence, no distinction is made between the paintings of her own children and those of the others, what is alien might just as well be familiar and vice versa. The viewer, finally, is faced with a physiognomic continuum refined by painterly means, a flawless, as it were, surface of painting – a thin membrane covering an abyss. In the present case, however, the hidden depths are addressed in terms of so-called normality; whereas as a rule, the news media have exactly the opposite effect of lending an air of normality to what is abysmal and extreme through unrelenting exposure.

Fittingly, given that without background information the paintings themselves prove resistant to facile conclusions regarding their socio- and media-political intention, the title, „no comment“, likewise refuses to offer superficial statements or attributions. It seems that the formal reductivism distinguishing these works is matched by an equally deliberate withholding of detailed information. Nor do the portraits lend themselves to effortless psychological interpretation as they are unburdened by anecdotal or Arcadian evidence.

The paintings (as well as the drawings also forming part of this series) are compositions based on photographs rather than nature itself, pictures derived from pictures, and as such do not appeal by means of their immediacy or spontaneous empathy but instead are finely calculated to achieve a balance between painterly and conceptual elements. A desire for balance is also part of the reason for working in series, where individual paintings are automatically integrated into a wider conceptual frame of reference.

Earlier, in her eponymous series depicting the „Victims 9/11“ of the terrorist attacks of 11.9.2001, the painter had embarked on an extremely labour-intensive as well as time-consuming project attempting to paint the portrait of a historic event by means of a great number of individual portraits. From the sheer endless, and still growing, sea of individual faces there emerges an idea of the measureless dimension of collective death, or rather its fundamentally incomprehensible character. The individual seems to disappear among a large number of other identities until they all blur into one panopticon of effacement, in more than one sense of that word.

In the course of her research for „no comment“, Ramesch Daha discovered that the slain children continue to be used by various parties in the conflict for martial propaganda purposes, i.e. as an explosive weapon employed in the escalation of violence. At the same time, there is a wide discrepancy between the limited number of cases that can be reconstructed via news networks and the frighteningly large number of actual child victims. Her findings not only cast a light on the exemplary, socio-political dimension and instrumentalisation of private human suffering but also on the ambivalent rôle of the media, as purveyors of selective information and as the henchmen and profiteers of vested political interests. Obviously the artist went beyond the level of media reports to investigate the media-political intent and interventions behind them, which might even be said to prime her paintings. Without yielding to cheap and savvy pity pandering – or any of the other affects that are such an indispensable element of commercial information policy – Ramesch Daha focuses on the role of the media themselves, though not with any intention of correcting or complementing their performance. As a consequence, she deliberately chose not to take up bereaved parents on their offer to provide her with additional information as she had no wish to make up for the media's lack of in-depth research into specific cases and to thereby set into motion a rhetoric of concern that would have seemed misplaced in the light of established fact.

The title „no comment“ should, therefore, not be read as a form of information denial but instead signifies a refusal of the one-dimensional and clichéd terminology employed both by the warring parties and the media. Hence „no comment“ does in fact comment on current media practice itself. Any experienced media consumer has learned to suspect a particularly explosive issue whenever someone declines to comment on a certain situation, even more so when the fact that nothing will be said is explicitly stated. In other words, refusing to make a statement represents a pointed statement in its own right.

Ramesch Daha has derived the term from a Euro News programme of the same name, which broadcasts documentaries on current political or armed conflicts, respectively their effects, without accompanying text. Nevertheless, the images and events broadcast on this programme are much more than silent witnesses to the course of history. Even without textual commentary they represent acts of interpretation on real events while simultaneously being a part of that reality. Informational in character, they not only portray contemporary history but also contribute to it by raising the awareness of certain events and directly or indirectly influencing subsequent action. This is yet another case where an absence of speech by no means implies speechlessness. However, the flood of images not only finds its own voice because it addresses individual viewers in many different ways, based on their specific interests and allegiances. That certain information is aired as well as how exactly this is done is neither coincidental nor can it be taken for granted. Considered in this light, the lack of additional commentary allows one to take a closer look at what purports to be merely 'there for the finding' but in actual fact was looked for before it was ever found.

The „no comment“ paintings tie the prevailing concepts of 'ours' and 'private' to what is perceived as 'other' and 'public'. Ramesch Daha deliberately chooses not to draw a line between her private life and issues of a more general relevance but instead insists on their indivisible character.

In this context one could as easily regard her own children and those of family and friends as unfamiliar individuals exposed to the detached gaze of the public as one might look at the dead children of the 'others' as a part of one's personal identity and history.

On account of the above, Ramesch Daha also fits into the frame of reference of post-colonial identity discourse. In an age of globalisation and migration, the coexistence of different cultures and identities, commonly referred to as hybridity, forms the basis of every encounter with- and inquiry into one's own self. „The mass migrations of actual people as well as the global circulation of cultural signs cause the reality of what used to be displaced, segregated, and suppressed into the Third World to reoccur in our own home.“

1) In this context, 'ours' and 'other' are experienced as relative terms, respectively as interchangeable.

„Rather than regarding the 'other' appearing in 'our' midst as a problem one needs to deal with one way or another, the basic attitude (...) first requires us to consider ourselves as the other.“

2) Ramesch Daha's integrative approach becomes accessible on the basis of this insight into the interchangeable and interconnected nature of 'ours' and 'other', of private and public, and is also nourished by her own biography as a migrant who emigrated from Iran at an early age and was later socialised as an intercultural and culturally refracted individual.

Hybridity, the term as well as the phenomenon, not only serves to describe the commingling of different cultures, ideologies, and identities but to highlight the dual rôle of mass- and communication media as intermediary and catalyst in this process of commingling: „In (...) hybrid cultures national identity cannot hope to be more than one among many. Here (...) the developments in the dominant mass media and reproduction technologies is of decisive importance, (...) with the advent of private commercial television and the growing diversity of available regional, national, and global programmes, television contributes in equal measure to the deconstruction as well as the construction of national identities. (...) CNN broadcast images from everywhere to anywhere, and presents them in terms of observations (...). In addition, the internet as a global communication tool has added significantly to the complexity involved in identity generation through communicative means and has been instrumental in raising the awareness of such identities' imaginary and virtual character (...).“

3) That is to say, the images and messages in the media not only report on hybrid identities, they actively encourage them. By constantly importing the unfamiliar and other into the sphere of the familiar, which in itself is determined by outside factors, they reinforce a sense of self based on extraneous influences. Anything but harmless or childishly naïve, Ramesch Daha's child portraits, in combination with the investigative process on which they are based, both embody and reflect the complex interplay of realpolitik, media consumption, and identity construction. Nor is it without significance that the paintings – presenting a kind of hybrid community where diverse individuals are placed on an equal footing – are supported by media-related research and analysis – a fact that provides its own implicit commentary in the transference of the series' title „no comment“ from the media industry to painting.

1) Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius: Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte, in: Hybride Kulturen – Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte (Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius/Therese Steffen eds.) Stauffenburg, Tübingen 1997, p. 6

2) ibid.

3) ibid. p. 14

Katalog_Daha_Kern_05.03.2007 15:16 Uhr Seite 10

NO COMMENT

von Rainer Fuchs

Ramesch Dahas neue Serie von Kinderporträts erscheint in ihrem klar konturierten, reduktiv-verhaltenen Farbenund Formenspiel auf den ersten Blick frei von narrativen und symbolischen Anspielungen. Groß ins Bild gesetzte Halbfiguren verbinden sich mit den homogen farbigen Hintergründen zu spannungsvoll austarierten Kompositionsgefügen. Raum und Körperlichkeit sind nicht bis ins Detail modelliert, sondern ins flächenhaft Suggestive zurückgenommen und der Imaginationskraft des Betrachters überantwortet. Die Figuren sind einem nahegerückt und doch in eine unabwägbar ferne gestellt. Selbst blickstark, konfrontieren sie das Auge des Betrachters mit satter Präsenz und sind doch nur ausschnitthaft erfasst.

Bezug genommen wird in diesen Bildern aber nicht nur auf die Geschichte und das Potenzial figurativer Malerei, sondern auch auf die Zeitgeschichte bzw. auf weltpolitische Konfliktherde. Neben den eigenen Kindern und denen von Verwandten zeigt die mit „no comment“ betitelte Serie nämlich auch solche, die in den kriegerischen Auseinandersetzungen im Irak getötet wurden. Man findet sich also mit malerisch konstruierter Wirklichkeit konfrontiert, die bewusst die Abweichung von illusionistischer Täuschung sucht und trotz ihrer Distanz zu dokumentarisch-veristischen Ansprüchen auf der Auseinandersetzung mit harter Realität und deren medialer Vermittlung beruht. Denn in ihren Vorarbeiten zu den Bildern ist Ramesch Daha den Schicksalen getöteter Kinder in minutiösen Recherchen über Nachrichtensendungen und das Internet nachgegangen.

Sie hat Fotos von einigen dieser Kinder aufgetrieben, aber bewusst keine Bilder des Grauens ausgewählt, sondern in archivalischer Manier auf typische Erinnerungs- und Familienfotos zurückgegriffen, auf denen die Kleinen mit lachenden Gesichtern oder friedlich schlafend zu sehen sind. Die Bilder der eigenen Kinder unterscheiden sich also nicht von jenen der anderen, das Fremde könnte so gesehen auch das Eigene sein und umgekehrt. So bietet sich dem Betrachter ein Kontinuum malerisch geläuterter Physiognomien und Körper, gleichsam eine makellose Oberfläche von Malerei, unter deren dünner Haut sich Abgründe auftun. Diese werden hier über die sogenannte Normalität thematisiert, während sonst, genau andersrum, die Nachrichtenmedien das Abgründig-Extreme durch permanentes Vorzeigen zur Normalität stilisieren. Lässt schon die Malerei allein ohne die Hintergrundinformationen keinen unmittelbaren Schluss auf die gesellschafts- und medienpolitische Intention der Bilder zu, so verweigert auch der Titel „no comment“ vordergründige Aussagen und Festschreibungen. Der formalen Reduktion dieser Malerei scheint also die bewusste Zurücknahme detaillierter Informationen zu entsprechen. Da es sich um Malerei handelt, die das Anekdotische und Idyllisierende vermeidet, kann sich auch keine vorschnell psychologisierende Interpretation dieser Porträts einstellen. Es sind – ebenso wie die zu dieser Serie gehörenden Zeichnungen – auf fotografischen Vorlagen basierende Kompositionen, also keine nach der Natur gemalten Bilder, die auf Unmittelbarkeit und spontane Empathie setzen, sondern mit Kalkül erstellte Darstellungen, von Bildern abgeleitete Bilder, in denen sich Malerisches und Konzeptuelles die Waage hält.

Bezeichnend für diese Balance ist auch das Arbeiten in Serien, d. h. die im Vorhinein festgelegte Funktion der Einzelbilder, Bestandteile eines übergeordneten Sinn- und Werkzusammenhangs zu sein. Bereits in der Serie der „Victims 9/11“, der Darstellung jener Menschen, die dem Terroranschlag vom 11.9.2001 zum Opfer gefallen sind, unternimmt die Malerin im Zuge eines äußerst arbeits- und zeitaufwendigen Projekts den Versuch, das Porträt eines einschneidenden zeithistorischen Ereignisses aus lauter individuellen Einzelporträts zu erstellen. In der fast unübersehbaren Menge spezifischer Gesichter – deren Darstellung noch nicht abgeschlossen ist – entsteht eine Ahnung von der unfassbaren Dimension des kollektiven Sterbens oder besser, die Unmöglichkeit, sich dies tatsächlich vor Augen zu führen. Gerade in der Vielzahl individueller Identitäten scheinen diese auch in ihrer einzelnen Wahrnehmbarkeit zu verschwinden und zu einem Panoptikum der Auslöschung in mehrfachem Sinn zu verschwimmen.

Ramesch Daha musste bei ihren Nachforschungen für „no comment“ erkennen, dass die getöteten Kinder zum einen von den Kriegsparteien auf martialische Weise als Mittel der Propaganda, d. h. als Waffe für die gezielte Eskalation der Gewalt eingesetzt werden, und dass andererseits die Zahl der über Mediennetzwerke überhaupt rekonstruierbaren Fälle in auffallendem Gegensatz zum wahren, erschreckend hohen Ausmaß der Kinderopfer steht. Vor diesem Hintergrund wird nicht nur die exemplarische, gesellschaftspolitische Dimension und Instrumentalisierung privaten Leids sinnfällig, sondern auch die ambivalente Rolle der Medien sowohl als selektive Informanten wie auch als Handlanger und Profiteure politischer Interessen. Es sind also nicht bloß die Medienberichte, sondern auch die mit ihren Informationen verbundenen medienpolitischen Absichten und Steuerungen, denen die Künstlerin nachgegangen ist und die daher ihre Malereien buchstäblich grundieren. Jenseits billiger und geschäftsfördernder Mitleidseffekte und sonstiger Emotionalisierungen – ein wesentlicher Bestandteil jeder kommerziellen Informationspolitik – konzentriert sich Ramesch Daha ohne korrigierende oder ergänzende Absichten auf die Rolle der Medien selbst. Aus diesem Grund hat sie bei ihren Recherchen auch bewusst auf das Angebot hinterbliebener Eltern verzichtet, ihr weitere Informationsmaterialien zur Verfügung zu stellen, um nicht einfach als Medienkorrektiv die Einzelfälle vertiefend zu recherchieren und damit eine Betroffenheitsrhetorik ins Werk zu setzen, die aufgrund der vorliegenden Fakten ohnehin überflüssig ist. Der Titel „no comment“ ist daher nicht mit Informationsverweigerung gleichzusetzen, sondern er ist im Gegenteil selbst Kommentar einer Verweigerung eindimensional klischeehafter Festschreibungen, wie sie sowohl von Kriegsparteien als auch von Medien betrieben werden. Insofern kommentiert „no comment“ die medialen Praktiken selbst. Als Medienkonsument weiß man, dass besonders dann, wenn in bestimmten Situationen bewusst kein Kommentar gegeben wird, bzw. wenn gesagt wird, dass nichts gesagt wird, erst recht Brisantes zu vermuten ist. Auch so gesehen ist das Vorenthalten einer Stellungnahme per se ein pointiertes Statement. Ramesch Daha bezieht sich in ihrer Begriffsfindung auf eine gleichnamige Nachrichtensendung von Euro News, die aktuelle Dokumentationen zu politischen und kriegerischen Auseinandersetzungen bzw. deren Auswirkungen zeigt, ohne diese zusätzlich mit eingeblendeten oder gesprochenen Texten zu versehen. Die in diesen Sendungen vermittelten Bilder bzw. Ereignisse sind aber dennoch nicht einfach stumme Zeugen der Geschichte, sondern sie sind auch ohne Textkommentar als mediale Interpretationsakte realer Ereignisse zugleich Bestandteil dieser Realität. Es sind Infos, die zugleich Geschichte zeigen, aber auch miterzeugen, weil sie etwas ins Bewusstsein heben, das wiederum Auswirkungen auf weitere Handlungsweisen, welcher Art auch immer, hat. Das Umgehen von Sprache hat auch hier nichts mit Sprachlosigkeit zu tun. Und die Bilderflut spricht nicht einfach nur für sich, weil sie in den Köpfen ihrer unterschiedlichen Betrachter und Interpreten je nach deren Interessen und Parteilichkeiten immer auch unterschiedlich verstanden wird. Allein die Tatsache, dass und wie Informationen gezeigt werden, ist alles andere als zufällig und selbstverständlich. So gesehen ermöglicht gerade der Verzicht auf zusätzliche Erläuterungen einen genaueren Blick auf das angeblich nur Vorfindbare, in Wahrheit aber ohnehin absichtsvoll „Gefundene“.

In den Malereien von „no comment“ wird das sogenannte Eigene und Private an das Fremde und Öffentliche gekoppelt. Ramesch Daha trennt bewusst nicht ihr privates Leben von Fragestellungen mit öffentlicher Relevanz, sondern insistiert auf deren Untrennbarkeit. Die eigenen Kinder und jene der Verwandten und Bekannten könnte man in diesem Zusammenhang als ebenso fremde und der öffentlichen Betrachtung überantwortete Individuen betrachten, wie andererseits die toten Kinder der Anderen immer auch Teil der eigenen Identität und Geschichte sind. Damit lässt sich Ramesch Daha auch in den Interpretationsrahmen postkolonialer Identitätskritik stellen. Die dort als Hybridisierung beschriebene Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Kulturen und Identitäten ist vor dem Hintergrund der Globalisierungseffekte mit ihren Migrationsprozessen Grundlage jeder Selbsterfahrung und -befragung. „Die Massenmigrationen realer Personen und die globale Zirkulation kultureller Zeichen lassen heute das, was früher als dritte Welt woanders lokalisiert, ausgegrenzt und in seiner Realität verdrängt werden konnte, inmitten des Eigenen wiederkehren.“

1) In diesem Kontext werden Eigenes und Anderes als relational erfahrbar bzw. das Eigene selbst als Anderes denkbar. „Die Grundhaltung (...) ist es, nicht so sehr die ‚anderen‘, die in ‚unserer‘ Mitte auftauchen, als Problem zu betrachten, mit dem besser oder schlechter umzugehen ist, sondern zunächst sich selbst als andere zu verstehen.“

2) Ramesch Dahas integrativer Ansatz erschließt sich aus dieser Einsicht in die Vertauschbarkeit und Verwobenheit von Eigenem und Fremdem, Privatem und Öffentlichem, und er speist sich nicht zuletzt aus ihrer eigenen Biografie als Migrantin, die schon im Kindesalter aus dem Iran auswanderte und ihre Sozialisierung als interkulturell gebrochene erfuhr. Mit dem Begriff und Phänomen der Hybridisierung können aber nicht nur Vermischungen unterschiedlicher Kulturen, Ideologien und Identitäten beschrieben werden, sondern es lässt sich damit auch die Rolle der Massen- und Kommunikationsmedien sowohl als Vermittler als auch als Katalysator dieser Vermischung erfassen: „In (...) hybridisierten Kulturen kann nationale Identität bestenfalls noch eine unter vielen sein. Dafür ist wohl (...) entscheidend auch der Wechsel der dominanten Massenmedien und Reproduktionstechnologien verantwortlich. (...) spätestens mit dem Übergang zu Privatsendern und einer Vielzahl international zu empfangender regionaler, nationaler und globaler Programme ist das Fernsehen mindestens ebenso sehr zu einer Dekonstruktion wie zu einer Konstruktion nationaler Identitäten geworden. (...) CNN sendet Bilder im Prinzip von überall nach überall und kommentiert sie dazu noch als Beobachtungen (...). Auch das Internet als globales Kommunikationsmedium hat die Komplexität der kommunikativen Erzeugung von Identitäten enorm gesteigert und dazu beigetragen, ihren imaginären, virtuellen Charakter bewusst zu machen (...).“

3) Die Bilder und Botschaften der Medien berichten also nicht nur von hybriden Identitäten, sie forcieren sie auch zugleich. Sie importieren immerzu Fremdes in die eigene Sphäre, die ohnehin schon fremdbestimmt ist, und dienen der Vergewisserung eines Selbst, das sich von vornherein äußeren Einflüssen verdankt. Alles andere als harmlos und kindlich naiv, beinhalten und reflektieren Ramesch Dahas Kinderbilder und die ihnen zugrundeliegenden investigativen Arbeitsschritte das komplexe Ineinander von Realpolitik, Medienkonsum und Identitätskonstruktion. Es ist daher bezeichnend, dass die Malereien – in denen unterschiedliche Individuen in einer Art hybriden Gemeinschaft zusammengefasst und gleichwertig aufeinander bezogen werden – auf Medienrecherchen und -analysen beruhen – ein Umstand, der in der Übertragung des Titels „no comment“ von der Medienindustrie auf die Malerei implizit kommentiert wird.

- 1) Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius: Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte, in: Hybride Kulturen – Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte (Hg.: Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius/Therese Steffen, Stauffenburg), Tübingen 1997, S. 6
- 2) Ebda.
- 3) Ebda. S. 14