

Email-Interview, Oktober 2020

Prof. Dr. Dieter Daniels, Kunstgeschichte und Medientheorie, HGB Leipzig
Viktoria Binschok, Künstlerin, Berlin

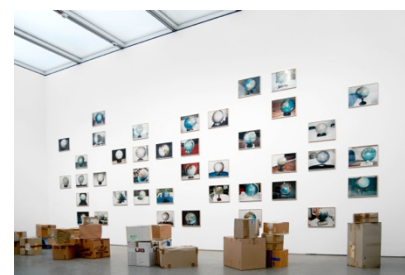
DD: In Deiner Arbeit gibt es offensichtlich Leitmotive, die sich in verschiedenen Werkserien artikulieren und jeweils neu formatieren. Diese Leitmotive verfolgen verwandte bildtheoretische Fragestellungen. Theorierelevante Themen werden in Bildern bzw. in Bildserien von Dir zunächst rein visuell verhandelt, dh. nicht auf der Textebene. In Deinen ‚Bilder über Bilder‘ transformieren und erneuern sich diese Fragestellung ständig, so dass sie erst in einer Zusammenschau über die letzten knapp zwanzig Jahre an die Oberfläche treten.

Aus meiner Sicht bilden solche Leitmotive: die Schnittstellen zwischen online und offline Bildwelten, unsere vom kulturellen und sozialen Kontext geprägte Sicht auf Bilder und drittens eine Interaktion zwischen Figur und Grund, zwischen Detail und Totale. Deine aktuelle Ausstellung ‚NOT UNTIL TOMORROW‘ formatiert wiederum ganz neue Konstellationen diese drei Aspekte.

Für unseren Dialog würde ich gerne entlang dieser Aspekte auf einzelne Arbeiten eingehen. Zum Auftakt bieten sich die Schnittstellen zwischen online und offline Bildwelten an. Bereits die Arbeit ‚Globen‘ (2002) untersucht diese Schnittstelle, seinerzeit durch die Konfrontation von Bildern aus der Ebay Plattform mit den dort erworbenen, aber noch verpackten und damit nicht sichtbaren Globen. Für ‚World of Details‘ (2011-12) verfolgst Du dieses Thema weiter und auch bei ‚Cluster‘ (2014-2017) und ‚Networked Images‘ (seit 2017) scheint es mir noch eine Rolle zu spielen?

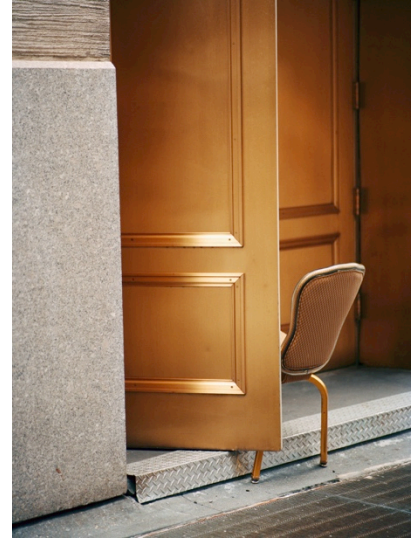


‚Globen‘, 2002



VB: Mein Interesse an online-offline-Bildwelten begann Ende der Neunziger Jahre, als digitale Bilddaten eine annähernd fotografische Auflösung erreichten. Damit wurde der Status der Fotografie gravierend verändert. In meiner Arbeit ‚Globen‘ (2002) habe ich den Charakter des immateriellen, nicht greifbaren digitalen Bildes am Beispiel der Weltkugel reflektiert. Diese ausgedienten Modelle unserer Welt wurden im privaten Milieu fotografiert und bei Ebay weltweit angeboten. Die damals neue Möglichkeit der Interaktion mit den Verkäufern nutzte ich gezielt, um weiterführende Informationen zum Bild und AutorIn zu bekommen. Denn erst durch den Kauf der Objekte bekam ich Daten, die zuvor im Netz anonymisiert waren, wie beispielsweise die Klarnamen und Adressen der VerkäuferInnen. Außerdem wollte ich eine fotografische Arbeit kreieren ohne meinen Schreibtisch verlassen zu müssen. Die Globen-Bilder eignete ich mir an, indem ich sie vom Bildschirm abfotografierte. Die globale Vernetzung ermöglichte Kommunikation, Konsum und fotografische Praxis ohne eigene körperliche Bewegung in der physischen Welt – das war eine komplexe und neue Erfahrung für mich.

In ‚World of Details‘ (2011-12) beschäftigte ich mich zunächst wieder vom Schreibtisch aus mit Medienbildern. In diesem Fall faszinierte mich das neue Bildmaterial, das Google Street View von New York City bereitstellte. Ich entdeckte auf diesen vollautomatischen Aufnahmen immer wieder staunende Passanten, die sich zur Kamera drehten. Sie wurden rein zufällig von der vorbeifahrenden Apparatur fotografisch erfasst. Zudem lösten die Straßenansichten Fernweh bei mir aus. Also nahm ich die gesammelten Referenzbilder zum Anlass die Orte tatsächlich zu besuchen und dort ein Detail zu fotografieren. Ich wollte keinen Bildvergleich anstellen zwischen meinen Fotografien und dem output der Google Street View Kamera, sondern zwei völlig unterschiedliche Ansichten, aufgrund der Technik, Perspektive und Zeitpunkt der Aufnahme, miteinander verbinden. In dieser Arbeit spielte die Reise, die physische Bewegung zu den gefundenen Medienbildern eine wesentliche Rolle.



from: ‚World of Details‘ 2011/12

Mit ‚Cluster‘ (2014-2017) und auch mit den neueren ‚Networked Images‘ (seit 2017) gehe ich noch einen Schritt weiter und teile die Bilder nicht mehr in eigene oder angeeignete Fotografien ein. Ich mixe beide Bildwelten miteinander mit Hilfe von Bildsuchalgorithmen, die Bilder nach Bildern suchen. Sie ermöglichen mir Zugriff auf ungeahnte Bilddaten aufgrund visueller Analogien zu meinem Suchbild. Mit dieser Methode konnte ich den abstrakten Begriff der Migration von Bildern (Bilderfluss) darstellen. Durch die Re-Inszenierung der gefundenen jpgs überführe ich diese flüchtigen Daten in den physischen Raum und friere sie damit zeitlich ein.

Wir leben in einer Zeit in der sich die Bilder in alle Richtungen bewegen. Im Netz gibt es diese klassische Aufteilung zwischen Sender und Empfänger nicht mehr, denn jeder und jede kann plötzlich mehr oder weniger Teil der Kommunikation sein, also KonsumentIn und ProduzentIn gleichermaßen. Bildproduktion, Bildzirkulation und monopolistischen Strukturen, die all diese Bilder bereit stellen sind wesentliche Themen dieser Beschäftigung.

DD: Diese Hintergrund Informationen sind ausgesprochen interessant, denn dass ‚making of‘ der Bildserien kann in gewisser Weise als Teil der ‚message‘ aufgefasst werden. Die Arbeiten perfektionieren ein Spiel mit der ‚Henne oder Ei‘ Frage: was war zuerst, das Foto vom Globus oder das Paket mit dem Globus; das Foto auf den Straßen von New York oder das aus Google Street? Schließlich bei ‚Clusters‘/‚Networked Images‘: welches der Fotos war das erste, zu dem ein Algorithmus die weiteren Bilder vorgeschlagen hat? Dieses von Dir beschriebene Procedere hebt schrittweise die Differenz zwischen ‚Vorbildern‘ und ‚Nachbildern‘ auf, bis schließlich nur noch die Künstlerin den Anfangspunkt kennt.

Damit kommen wir auch schon zur Bedeutung des kulturellen und sozialen Kontexts für unsere Sicht auf Bilder. Bei ‚LVNY‘ (2005) deutet sich bereits in Form der ‚straight photography‘ an, dass solche sozialen Erfahrungswerte unser Urteil ‚echt‘ oder ‚fake‘ im Hinblick auf diese Luxusaschen bzw. ihre Trägerinnen bestimmen.

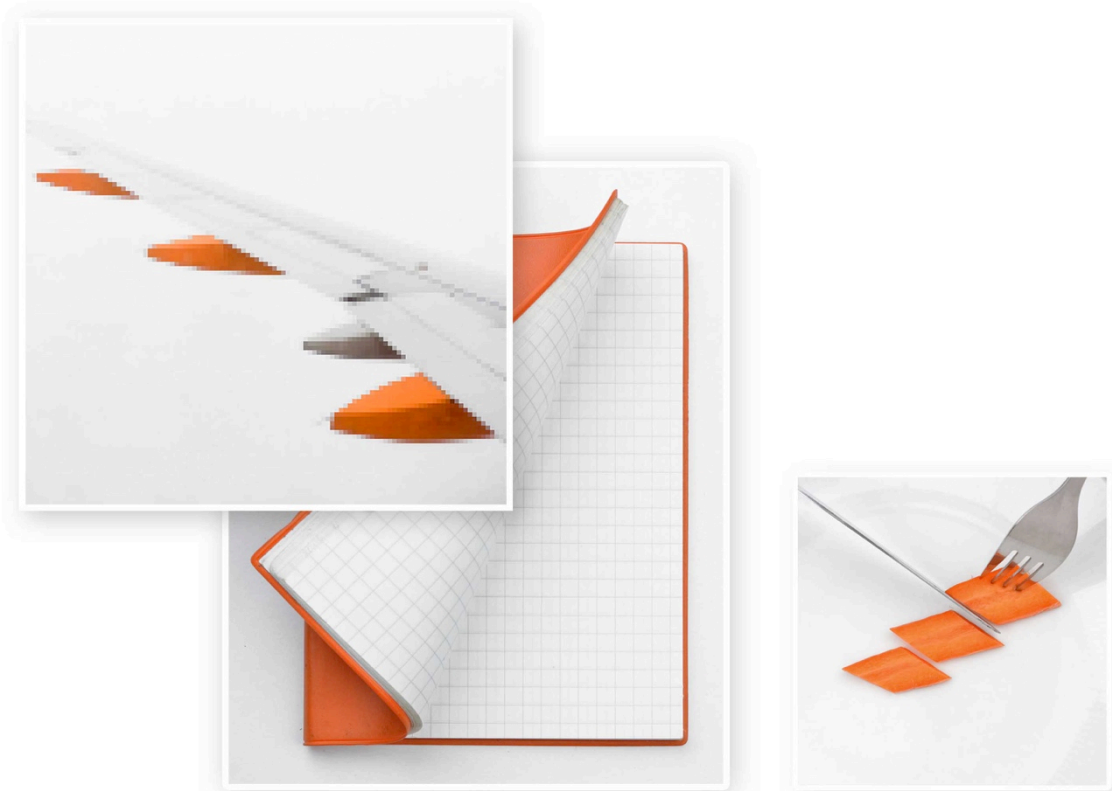


from ‚LVNY‘, 2005

Ein Algorithmus wäre mit dieser Aufgabe überfordert, da er über keine entsprechende Datenbasis verfügt. Die Bildkombinationen in ‚Cluster‘ und ‚Networked Images‘ verweisen auf diese maschinenbasierte Sichtweise, die auf rein optischen Kriterien basiert. Somit produziert Googles Bildsuche Algorithmus ungefähr das Gegenteil von Aby Warburgs Mnemosyne Bilderatlas: Die Bildsuche offeriert uns Vergleiche des Unvergleichlichen, weil wir bei diesen Gegenüberstellungen den kulturellen Kontext vermissen, aus dessen Tiefen die Göttin Mnemosyne schöpft.

Während die klassische Appropriation Art der 1990er mit der Verschiebung des kulturellen und sozialen Kontexts von Bildern arbeitet lässt sich ‚Clusters‘/‚Networked Images‘ als eine Appropriation des nicht-menschlichen Sehens zur Herstellung von außer-kulturellen Analogien verstehen. Die Entkontextualisierung der Bilder geht somit in eine ganz andere Richtung als bei der Appropriation Art. Bei ‚Cluster‘/ ‚Networked Images‘ verliert sich die Spur des photographischen Index und damit die Referenz zu Welt der analogen Fotografie. Anstelle der im doppelten Sinne ‚analogen‘ Abbildung des Einen durch das Andere entsteht eine wechselseitige Verweisstruktur die keinen Anfang und kein Ende mehr kennt.

Interessanterweise können wir unsere Betrachtung von Bildern nicht so weit formalisieren wie eine digitale Bildsuche, weil wir Inhalte und Kontexte immer mitsehen und mitdenken. Könnte die rein optische Vergleichsoperation des Algorithmus somit einen neuen Freiraum des visuellen Denkens anbieten, durch den sich unsere kulturellen Codes ausschalten oder zumindest unterlaufen lassen? Und welche Rolle spielen die künstlerischen Entscheidungen bei der von Dir genannten Re-Inszenierung sowie bei der räumlichen Konstellation der Bilder für diese Erweiterung bzw. Subversion der vergleichenden Bildtradition?



from ‚Cluster‘: Orange Wings, 2016

VB: Auch in einem Freiraum des visuellen Denkens werden wir die kulturellen und sozialen Codes offenbar nicht los. Du hast schon darauf hingewiesen, dass wir Inhalte und Kontexte immer mitdenken und sehen, auch wenn diese nicht mitgeliefert werden. Es gelingt uns einfach nicht beim Betrachten von Bildern, insbesondere von Fotografien, unsere Assoziationen abzuschalten. Deshalb sprechen uns einige Bilder mehr an als andere, obwohl ihre Genese im Fall meiner Arbeiten technisch gesehen die Gleiche ist. Ich zeige hochauflösend fotografierte

Abbilder re-inszeniert nach den Vorbildern, deren Ursprung und Bedeutung unbekannt ist. Trotz fehlender Hintergrund Informationen versuchen wir beispielsweise Ästhetik und Symbolik sinnvoll zu interpretieren. Die Entkoppelung von Ding und Inhalt durch Kontextverschiebung kann evtl. dazu beitragen diese reflexartige Bedeutungszuschreibung zu überdenken oder die eigene Perspektive zu hinterfragen. Dabei geht es nicht nur um die individuelle Sichtweise, sondern auch um die kollektive und sich selbst reproduzierende. Im allgemeinen online-Bilderkanon dominiert ein westlicher Blick auf die Welt. Auch mir haftet dieser Blickwinkel an, da es der Ort meiner Sozialisation, meines aktuellen physischen Standpunkts und auch der Technologie ist, die ich benutze. Algorithmen werden letztlich auch nur von Menschen entwickelt und mit Datasets gefüttert, die sie für relevant halten. Dadurch ergibt sich automatisch die Dominanz bestimmter Welt- und Wertvorstellungen, trotz der Fülle verfügbarer Informationen. Verstärkt wird dieser Loop durch die permanente Wechselwirkung zwischen allen Beteiligten. Mit dem Smartphone wurde eine Art visuelles Sprachrohr in unsere Kommunikation eingeführt. Seitdem interagiert ein Großteil der vernetzten Bevölkerung zunehmend über Fotografien. Zu diesem Beziehungsgeflecht passt dein ‚Henne oder Ei‘ Vergleich ganz gut: denn wer hier auf wen reagiert ist nicht mehr nachvollziehbar.



from ‚Networked Images‘: Red Man Wine, 2019

Als Künstlerin übersetze ich diese Beobachtungen zum vernetzen Austausch über Bilder in meinen ‚Networked Images‘. Der Einsatz der Künstlichen Intelligenz spielt zwar für die Bildsuche eine Rolle, alle Entscheidungen der Bildaneignung und Präsentation liegen natürlich bei mir. Ich erfinde Körper und Formen für ‚körperlose‘ Erscheinungen. Dazu gehört neben dem re-staging des Jpgs vor allem die Entscheidung, wie ich die einzelnen Bilder zueinander in Beziehung setze. Oft gibt es visuelle Schnittstellen zwischen den Bildern. In der Präsentation lasse ich sie manchmal an dieser Stelle berühren oder überlappen. Aber auch ohne direkte Übergänge sind die Beziehungen nicht zu übersehen.

Diese Verlinkungen verweisen auf unsere verzweigten Informationspfade im Netz, die uns sprunghaft von einem Thema zum nächsten führen. ‚Networked Images‘ sind sozusagen zufällig isolierte Schnittstellen, herausgelöst aus einer unüberschaubaren Hyperlinkstruktur.

Die Arbeit ist ein sehr spannender Prozess für mich, der sich ebenso wie die Technologie immer weiterentwickelt. Während ich mich zu Beginn dieser Beschäftigung noch sehr nah am Vorbild orientierte, gehe ich inzwischen viel radikaler mit dem gefundenen Material um.

DD: Die von Dir genannte „kollektive und sich selbst reproduzierende“ Dynamik der digitalen online Bildmedien geht wie Du sagst über das klassische Kommunikationsmodell von Sender und Empfänger hinaus. Das Teilen und Liken von Bildern eröffnet komplexe Interaktionen, bei denen sich Anfang und Ende, Ursprung und Ziel der Botschaft nicht mehr sauber trennen lassen. Hingegen werden Deine Bilder aus dieser Dynamik extrahiert und still gestellt. Im Unterschied zum Stream der vorbeisrollenden online Bilder laden sie zu einer formal detaillierten Betrachtung ein.

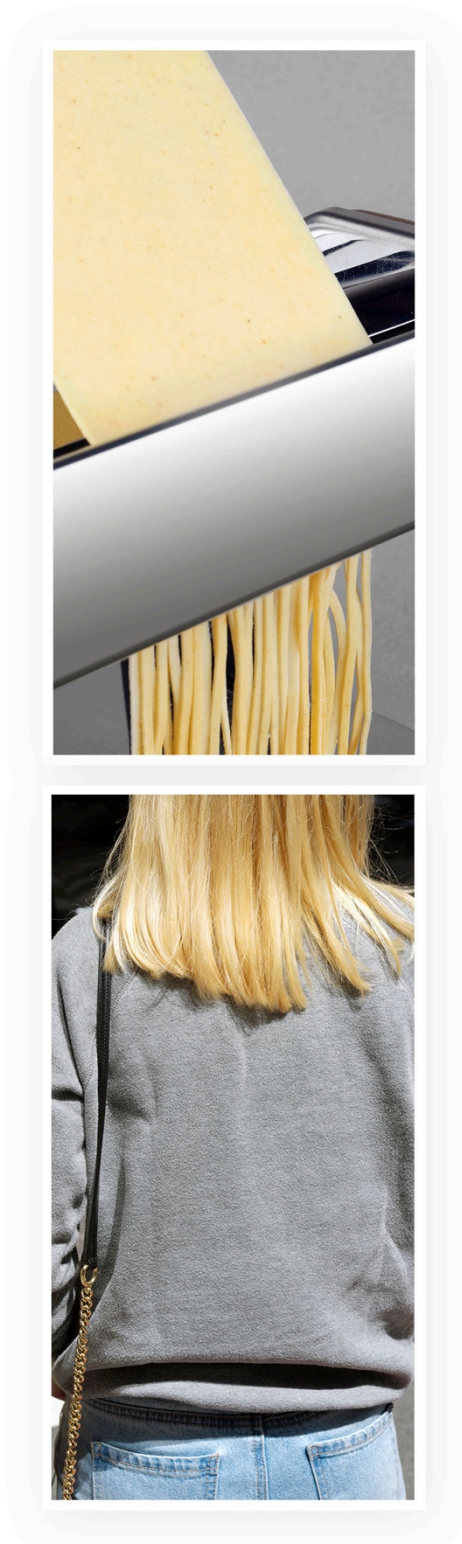


from ‚Suspicious Minds‘, 2009

Das bringt mich zum bereits genannten Aspekt der Interaktion zwischen Figur und Grund, zwischen Detail und Totale. Dazu noch mal ein Vergleich verschiedener Bilderserien: Bei ‚Suspicious Minds‘ (2009) rücken Figuren (Security Leute) in den Vordergrund, die sich sonst qua Funktion im Hintergrund halten. Bei ‚Die Abwesenheit der Antragsteller‘ (2006) treten meist unbemerkt bleibende Strukturen (Spuren der Wartenden auf dem Flur des Arbeitsamts) in den Vordergrund und entfalten eine Vielzahl teils durchaus poetischer Assoziationen. Bei ‚World of Detail‘ treffen sich zwei Details aus der online und offline Welt, die beide vor dem gleichen Hintergrund (einer Straßenszene in New York) aufgenommen wurden, im Raum der Ausstellung. Bei ‚Cluster‘ hingegen agiert die gesamte Konstellation der Fotos als ‚Figur‘ vor einer leeren Fläche (der Wand bzw. dem Ausstellungsraum). Und bei ‚Networked Images‘ entstehen in einigen Fällen Interaktionen zwischen Detail und Totale auf zwei Ebenen: innerhalb der Bilder und ebenso in der Relation der Bilder zum Raum. Die räumlichen Strukturen der ‚Cluster‘ und der ‚Networked Images‘ könnten somit als visuelle Metaphern für unsichtbare Prozesse der algorithmischen Informationsverarbeitung gelesen werden, die an der Genese dieser Bildkonstellationen beteiligt waren.

Diese räumlichen Displays verstärken die Auflösung linearer Narrative. Als Präsentationsform entsprechen sie der immanenten Logik der Fotos, die sich nicht in Vor- und Nachbilder aufteilen lassen, die verschiedene gleichwertige Lesarten der Bildfolgen erlauben. Auf Seiten des ‚making of‘ spielt wiederum der handgemachte Aspekt der physischen Reinszenierung dieser Fotos nach digitalen Vorbildern eine entscheidende Rolle: dadurch transformierst Du online algorithmisch gefundene und offline selbst ausgewählte Bilder auf die gleiche ästhetische Ebene. Aus diesem Procedere resultiert die Angleichung von Vor- und Nachbildern bis zur Ununterscheidbarkeit. Schnittstellen zwischen online und offline Bildwelten bestehen somit gleichermaßen auf der Ebene direkter Gegenüberstellungen (‚World of Detail‘), auf der räumlichen Ebene des Displays (‚Cluster‘ / ‚Networked Images‘) und im zeitlichen Prozess des Machens (physische Reinszenierung des Digitalen). Diese zeitliche Ebene bleibt für den Betrachter unsichtbar, dennoch macht die Künstlerin in der online Bildwelt so etwas wie eine ‚Momentaufnahme‘, denn Du weist in einem anderen Interview darauf hin, dass sich Suchergebnisse schon nach wenigen Tagen nicht wiederholen lassen.

Dein Display der Ausstellung ‚NOT UNTIL TOMORROW‘ erinnert mich an ein Panorama oder vielleicht sogar an ein religiöses Polyptychon. Diese raumbezogenen Bildformen arbeiten auch mit der Interaktion zwischen Figur und Grund, zwischen Detail und Totale, allerdings immer im Dienst einer Narration von herausgehobenen historischen Ereignissen. In der Rauminstallation betonst Du die Simultanität des digitalen Visuellen, die sich nicht



from ‚Networked Images‘: Pasta Lady, 2020

mehr linear formatieren lässt, die heute eine andere Geschichte als morgen erzählt, die jedem User je nach seinen Voreinstellungen seine eigene Story zuspielt. ‚NOT UNTIL TOMORROW‘ bietet somit keine Geschichtserzählung aber vielleicht doch einen stillgestellten Moment der Reflexion darüber, wie sich in der digitalen Zeitdynamik Detail und Totale in einer ständigen Interaktion abwechseln. Schon der genannte ‚Henne oder Ei‘ Vergleich stellte ja die zeitliche Ebene in Frage. Der Titel und ebenso die Inszenierung der aktuellen Ausstellung scheinen mir hier noch weiter zu gehen: vom Vergleich des Unvergleichlichen zur Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen?

VB: Durch die Auflösung linearer Narrative gibt es in meinen ‚Networked Images‘ keinen Unterschied zwischen dem Wesentlichen und dem Unwesentlichen im Bild: alles kann wichtig bzw. genauso unwichtig sein. In meinen Arbeiten kollidiert ein Detail des einen Bildes mit dem Hintergrund eines anderen, weshalb die Aufteilung in Figur - Grund für die Lesbarkeit nicht greift. Ich denke durch die Fülle und dichte Anordnung der Arbeiten in meiner Präsentation ‚NOT UNTIL TOMORROW‘ wird schnell deutlich, dass nicht das einzelne Motiv, sondern die Beziehungen zwischen den Bildern relevant sind. Das weite Themenspektrum unterstreicht zudem die Zufälligkeit der Abbildungen. Ich benutze sehr konkrete Fotografien um auf etwas sehr Abstraktes zu verweisen. Deine Formulierung der „visuellen Metaphern für unsichtbare Prozesse der algorithmischen Informationsverarbeitung“ bringt die ‚Networked Images‘ perfekt auf den Punkt. Das bedeutet aber nicht, dass die Arbeiten nicht auch individuell gelesen werden können, im Gegenteil: das eigene Kopf-Kino ist für mich auch Teil der Rezeption. Bei den Überlegungen zum Display hat mich die Anordnung einer Timeline inspiriert. Je nach Standpunkt im Raum ergeben sich unterschiedlich überlagerte Bild-Ebenen, die dadurch zu variablen Gesamtansichten führen. Es gibt keinen bestimmten Pfad durch die frontal angeordnete Installation. Da die Bilder zum Teil an freistehenden Säulen hängen, kann die Installation zudem von vorne als auch von hinten betrachtet werden. Der Titel ‚NOT UNTIL TOMORROW‘ ist so ambivalent wie die Sichtbarkeit digitaler Bilder. Sie leuchten auf Displays auf, verschwinden wieder...ihr Standort ist nicht fix, sie können heute hier, morgen dort auftauchen, an mehreren Positionen gleichzeitig oder plötzlich nicht mehr sichtbar sein. Dieser flüchtigen Bewegung steht die dauerhafte Speicherung gegenüber, die eine Abrufbarkeit der Daten über die Präsenzdauer hinaus ermöglicht. Vor einiger Zeit gab es diesen Trend bei Instagram, bei dem User ihre ‚peinlichen‘ Bilder, zumeist Selfies, mit dem Hashtag #untiltomorrow geteilt haben, also mit der Ankündigung, diese am nächsten Tag wieder aus dem Bilderfluss zu entfernen. Die Idee die eigenen Daten für einen begrenzten Zeitraum sichtbar zu machen, um sie dann endgültig zu löschen klingt nach Selbstbestimmung, ist aber im Kontext der Datenspeicherung gleichzeitig naiv, wenn man davon ausgeht, dass es kein Verfallsdatum für einmal geteilte Daten gibt. Durch die Pandemie lässt der Titel plötzlich eine weitere Lesbarkeit zu. Wir erleben im Moment die zweite Welle und befinden uns in einem kollektiven Zustand der Unsicherheit bezüglich zukünftiger Pläne. Wenn wir Verabredungen für morgen treffen, dann ohne das Selbstverständnis, das sie tatsächlich stattfinden werden. Im Moment geschieht alles Kommende im Eventualitäts-Modus. Auch ich arbeite auf eine Ausstellung hin, die vielleicht öffentlich eröffnet wird, vielleicht aber auch nicht. Es ist eine besondere Zeit in der ‚Business as Usual‘ nicht funktioniert. Digitale Räume werden für die Kommunikation umso wichtiger. Eigentlich die beste Zeit, um den vernetzten Austausch von Bildern zu reflektieren.



NOT UNTIL TOMORROW, Simulation Klemm's Berlin, 2020