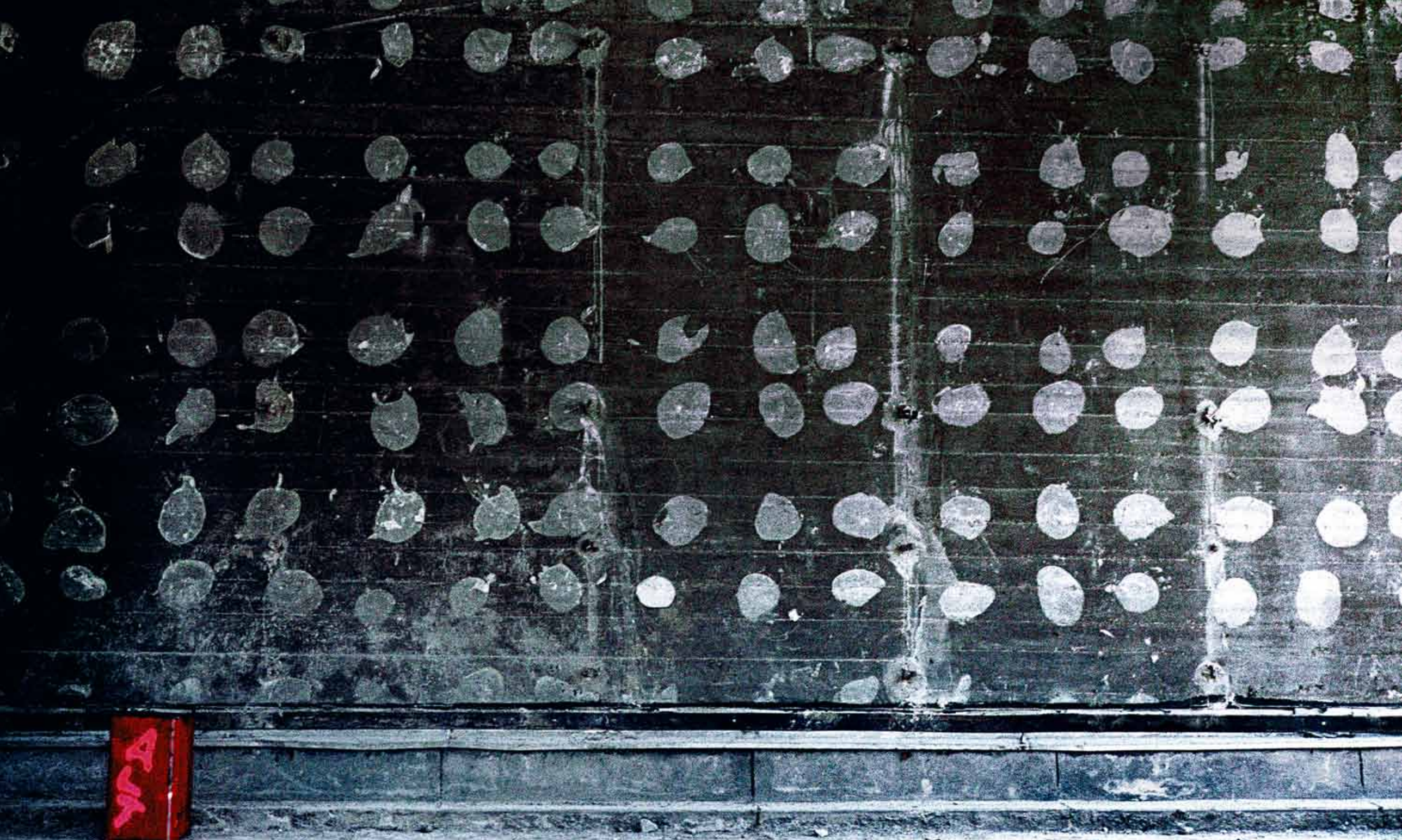


DIETER DEVENTER TIME'S TRACES

In Antike & Mittelalter wurden teure & seltene Schriftmedien wie Papyrus & Pergament mehrfach genutzt, indem man sie wiederbeschrieb. Dazu wurde die vorhergehende Beschriftung weggeschabt oder zum Beispiel mit Zitronensäure entfernt. Das sind die heute für die historische Forschung so ergiebigen Palimpseste, die oft mehrere Dokumente auf einem Objekt aus der Zeit transportieren. Denn durch Fluoreszenzfotografie können diese verdeckten Texte teilweise wieder sichtbar gemacht werden. Leinwände und andere Bildträger waren ebenfalls teurer Rohstoff und wurden entweder nach Entfernung der vorhergehenden Bemalung wieder verwendet oder einfach übermalt.
Etwas ähnliches ist mit vielen der Dinge passiert, die Dieter Deventer gefunden & fotografiert hat.
Die hier dargestellten Arrangements können menschengemacht sein: gewollt, ungewollt, schöpferisch, zerstörerisch oder aber scheinbar vom Zufall gelenkt sein: Witterung, Korrosion & sonstige Verfallsprozesse. Aber wie bestimmt sich die Hierarchie der Skala, die von Werden zu Vergehen reicht? Betrachtet man die eigenartigen & scheinbar zufälligen Motive Deventers, dreht sich Wahrnehmung um, aus dem Verfall wird Schöpfung, aus der Verwesung Schönheit, ästhetischer Reiz. Die Zeit führt disparate Quellen zusammen, die im Augenblick der Abbildung eine homogene Wirkung erzeugen.

Korrosion & andere chemische oder physikalische Prozesse können die Wirkungsrichtung der übereinander liegenden Schichten umdrehen, wenn sie etwa plötzlich ein Plakat von unten durchdringen. Die Schichten vermischen sich, das Verhältnis von Vorder- & Hintergrund ändert sich. Wir erleben die Umkehrung des Zeitpfeils.

In the antiquity and the middle ages, writing media such as papyrus and parchment were expensive and rare, and consequently they were used multiple times by overwriting the old text. To aid this process, the previous script was scraped away or removed using agents such as citric acid. These are the palimpsests that have yielded such rich results to modern researchers, since they have been able to transport several texts through the ages on a single sheet. Fluorescent photography can be used to make these hidden texts at least partially legible. Canvases and other image carriers were also considered precious raw materials and were either reused after removing the pervious painting, or simply painted over.
Many of the objects that Dieter Deventer has found and photographed have been through something similar.
The arrangements shown here may be man-made: Intentional or not, creative, destructive, or simply the product of chance: Weathering, corrosion & other processes of disintegration. And yet for the scale that ranges from creation to decay—how is its hierarchy determined? Looking at the Deventer‘s idiosyncratic and apparently random motifs, perception is turned on its head: Decay becomes creation, disintegration becomes beauty and aesthetic allure. Time brings disparate sources together which, in the instant of depiction, generate a homogenous effect.

The effects of time on superimposed layers can be reversed by corrosion & other chemical or physical processes if, for instance, they suddenly break through the bottom of a poster. The layers blend together, the relationship between forefront and background is thrown into disarray. We experience a reversal of the arrow of time.

Wenn wir davon ausgehen, dass Verfall, Erosion, Verwesung, Korrosion oder Entropie mit Unbehagen, Abscheu und dem Empfinden von Unordnung einhergehen, findet hier eine seltsame Umwidmung der Begriffe statt.
Man vermutet, dass wir bei der Herstellung optischer Eindrücke lediglich zu 20% Informationen der Netzhaut verwenden, der Rest der Produktion eines optischen Sinneseindrucks also aus dem gehirneigenen Fundus stammt. Sehen ist demnach vor allem eine Gehirnleistung mit freundlicher Unterstützung der Netzhaut. Es liegt daher nahe, dass etwas als schön empfunden wird, wenn es mit einem vorhandenen Muster korreliert und in unsere interne Wahrnehmungsordnung passt. Auf gewisse Weise verknüpfen sich also vorhandene Bildmuster des Gehirns mit Zufallsprodukten der Unordnung, wie sie Deventer darstellt. Vielleicht hat der Verfall ordnende Wirkung, indem er die Zeit nivelliert & ihre Durchgänge auf eine jetzige & wahrnehmbare Ebene reduziert. Die isolierte Darstellung korrodierender Flächen enthebt sie allfälliger Assoziationen & macht eine abstrakte Wahrnehmung möglich. Wäre so ein rostender Container in seiner landschaftlichen Umgebung zu sehen, würden wir ihn zu Recht als Anklage lesen und weitere ästhetische Dimensionen wären verdeckt. Würden wir die Welt immerfort in ihrer Gesamtheit wahrzunehmen versuchen, wären wir wahrscheinlich in unseren Handlungen ziem-

If we assume that disintegration, erosion, decay, corrosion or entropy go hand in hand with discomfort, revulsion and the perception of disorder, this work provokes a singular rearrangement of terms.
It is thought that in the formation of optical impressions, only 20% of the information comes from the retina; the remainder of the resulting optical sensory impression is the product of experiences stored in the brain. Accordingly, vision is primarily a cerebral activity with friendly help from the retina. It is therefore logical that something perceived to be beautiful correlates with a preexisting pattern and fits neatly into our own perceptual order. In other words, the brain‘s existing visual patterns somehow relate to the chance products of disorder as portrayed by Deventer. Perhaps decay has an ordering effect in that it evens out time and reduces its transit to a level that is present and perceptible. The isolated representation of corroding surfaces displaces possible associations and makes abstract perception possible. Thus, if a rusting container were to be seen in a pastoral setting, we would rightly interpret it to be an indictment, an obstruction to aestheticized perception. If we were continually trying to perceive the world in its totality, our actions would probably be quite restricted. Our ability to suppress information, i.e. the faculty of abstraction, is what gives us our perceptual lifeline, our

lich eingeschränkt. Unsere Fähigkeit zur Ausblendung, das Abstraktionsvermögen erlaubt einen perzeptiven Spagat, eine dialektische Mehrfachwahrnehmung.

Was wir als Verfall & Zerstörung erleben, ist für robuste & anspruchlose Vegetationsformen wie Bakterien oder Moose die Option eines neuen Verbreitungsraums oder Nahrungsquelle. Unsere Zerstörung gebiert neue komplexe Systeme, belebt oder nicht.
Die Verfertigung eines Gegenstands ist, vordergründig betrachtet, eine Schöpfung, Herstellung von Ordnung, beinhaltet aber immer auch Zerstörung & Verfall. Eine Aufstellung sämtlicher Kosten zum Beispiel bei der Herstellung eines Schiffs, und zwar nicht nur reine Herstellungskosten sondern auch die der ökologischen Verheerungen führt sicherlich zu astronomischen Beträgen, der Betrieb des Schiffes tut sein übriges und was bei dessen Abwrackung passiert, kann man sich bei den „Eisenfressern“ in Chittagong ansehen. Die menschliche Produktion von unbelebten Dingen oder Lebewesen verbraucht & zerstört. Jeder festgehaltene Zustand eines Produktes bzw. mehrerer überlagerter Produkte und deren Abbildung ist ein Mikromoment einer endlosen Kette von Vor- & Nachgeschichte.
Wir haben es mit einem komplexen Vorgang zu tun, wenn Menschen gestalten oder herstellen. Nur scheinbar ist etwas fertig, perfekt oder abgeschlossen. Jede Materie, belebt oder nicht, ist in einem Prozess befindlich, der auf eine oder andere Weise in Verfall & Unordnung mündet. Sobald Rembrandt sein Fecit geschrieben hat, treten die imaginären und im Lauf der Zeit manifester werdenden Restaurateure auf dem Plan. Kunst ist eben nicht ewig. In der Moderne haben Künstler sogar bewusst vergängliche Materialien verwendet, den Verfall als konzeptionellen Bestandteil des Kunstwerks mitgedacht. Das sehen natürlich die auf Ewigkeit orientierten Sammler & Museen anders, sodass hier ein Zielkonflikt auf Kosten der Restaurateure ausgetragen wird.
Abgesehen davon sind auch Bilddaten nicht ewig haltbar, bekanntlich haben auch moderne Speichermedien ihr Verfallsdatum. Jede Abbildung, jede Darstellung, jeder Zentimeter Zelluloid, jede Tonaufnahme, jeder Datenträger geht im Moment der Herstellung der Zerstörung entgegen. Anders gesagt, werden lebende oder unbelebte Objekte auf ihrem Weg der Verwandlung irgendwann mumifiziert, fixiert und abgebildet, um dann ihren Weg fortzusetzen. Die Wege des Verfalls von Objekten & ihrer Abbildung verzweigen sich, für kurze Zeit sind sie sich zum Verwechseln ähnlich.

In Deventers Fotografien betrachten wir einen Zwischenbereich, in dem die Zeit stillsteht. Die Inszenierung der vorliegenden Motive bringt die Gegenstände auf eine Anschauungsebene, die eine eigenartige Ästhetik des Verfalls & seiner Stadien entwickelt. Die isolierte Nahsicht erlaubt die Abstraktion von der Zeit vor & nach der aktuellen Betrachtung. Wir finden eine Ordnung in der Unordnung.

dialectical multiplicity of perception. What we perceive to be degeneration and destruction is, for robust and unassuming life forms like bacteria and mosses, a new opportunity to feed and multiply. Our destruction gives birth to new and complex systems; some alive, others not.

The manufacture of an object is, prima facie, an act of creation, the creation of order, and yet it necessarily also implies destruction and decay. If, for instance, you were to sum up all of the costs involved in building a ship, including not only the direct manufacturing costs, but also the ecological devastation, the sum would likely be astronomical. The same applies to operating the ship and its eventual scrapping, as evinced by the „iron-eating“ shipbreakers of Chittagong. Anthropological production of inanimate objects or living creatures both consumes and destroys. The momentary state of any product or multiple superimposed products and their portrayal is a micromoment in an endless chain of histories and aftermaths.
When people design or manufacture things, we are dealing with a very complex procedure. Whether an object is finished, perfect or completed is only a matter of appearances. All material, living or not, is undergoing a process that, one way or another, ends in destruction and disorder. A soon as Rembrandt had written his fecit, the imaginary restorationists, who would become manifest over the course of time, entered into the picture. Art is not eternal. Modern artists have even made conscious use of perishable materials, considering degeneration to be a conceptual component of their artwork. Collectors and museums, who are focused on „eternity,“ naturally see things differently, resulting in a conflict of objectives that is being played out at the expense of the restorationists.
Regardless of this, not even image data can be maintained forever; it is well known that even modern storage media have expiration dates. Every image, every representation, every centimeter of celluloid, every recording, every data carrier at the very moment of creation begins its journey toward ultimate destruction. Living or inanimate objects on their paths of transformation are depicted at some time or other: Mummified and fixed. The paths taken by objects and their depictions toward gradual dissolution ultimately diverge, yet for an instant they are similar to the point of interchangeability.

In Deventer‘s photographs, we see an intermediate realm in which time stands still. The presentation of these motifs takes the objects to a level where they can be observed; a level which develops the singular aesthetics of decay and its various stages. The isolated close-up view allows for abstraction out of time both before and after the current observation. We find order in disorder.

Raimund Schlie 2009

bukarest 1 /2007

bukarest 2 /2008

tobago 1 /2008

buenos aires 1 /2008

münchen 1 /2008

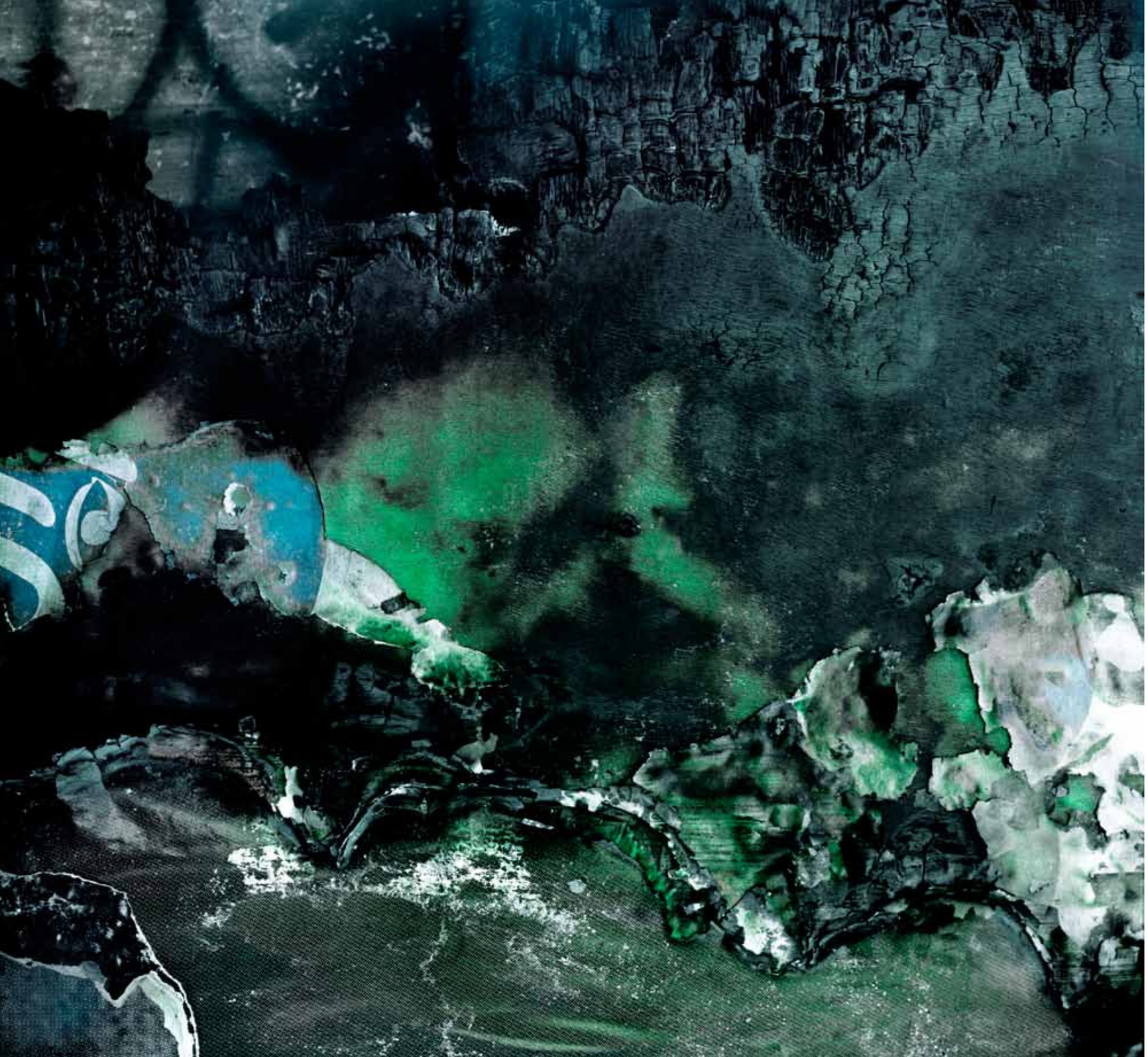
münchen 2 /2008

essauira 1 /2008

tamrhakh /2008

tifnite /2008

sampierdarena /2008



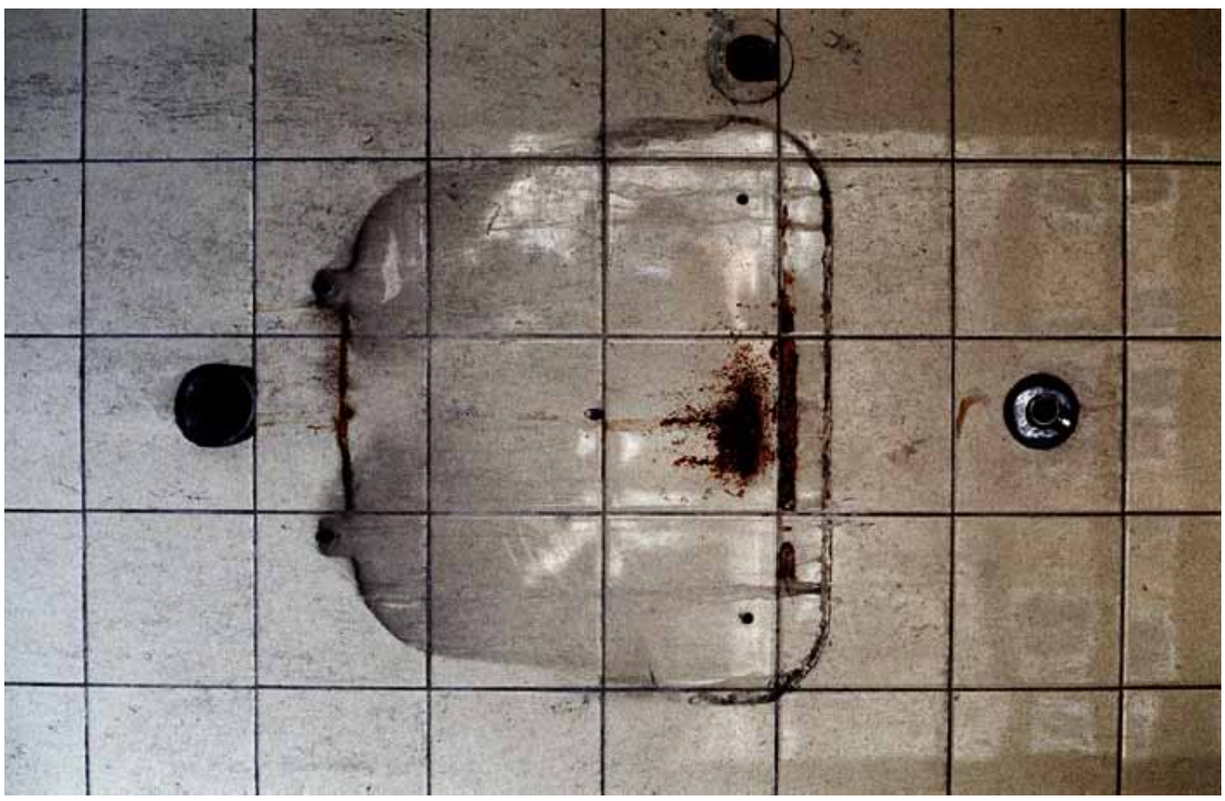
muz

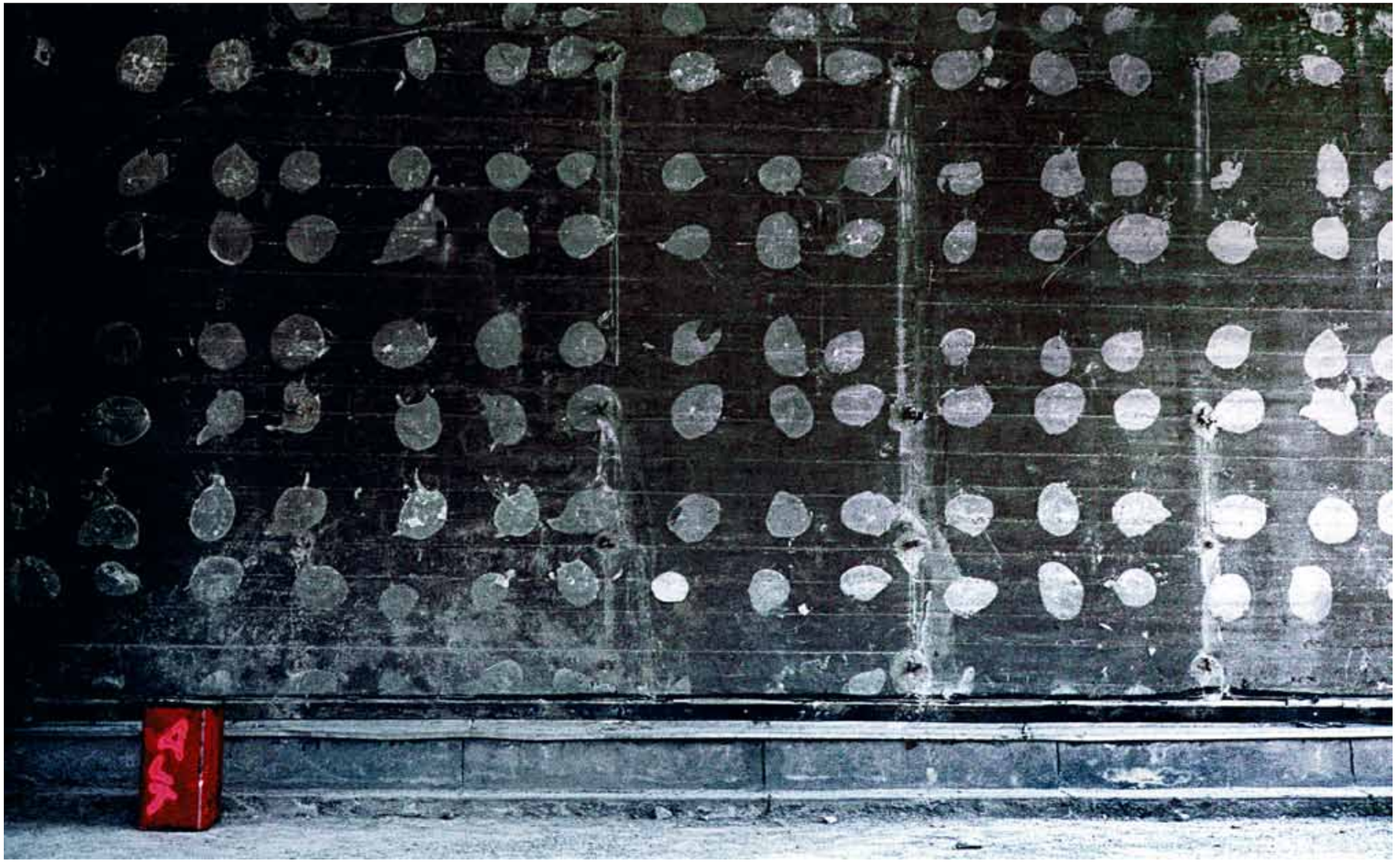
istanbul 3 /2007

laigueglia 1 /2008

laigueglia 2 /2008

münchen 6 /2007




AFY

berlin 12 /2008