Michael John Whelan - Behind the Sun

Text im Katalog **Red Sky Morning**, Deutsch / Englisch, 144 Seiten, Argobooks, Berlin 2009

Zeit ist ein Phänomen, von dem man glaubt, es sei physikalisch messbar. Man weiß aber auch, dass die subjektive Empfindung, jeweils abhängig von den Umständen, ein und denselben Augenblick unendlich lang oder unendlich kurz erscheinen lassen kann. Sie ist nicht direkt, nur mittelbar an den Veränderungen, an Positionsverschiebungen im Raum, an der Bewegung, an atmosphärischen Phänomenen, an Prozessen des Wachsens, des Alterns, des Werdens und Vergehens spür- und wahrnehmbar. Im fotografischen oder gemalten Bild scheint sie zum Stillstand gebracht zu sein, wird aber doch über bestimmte Verfahren zur Anschauung gebracht. So lässt der fruchtbare Augenblick die Fortsetzung einer vor ihrem Höhepunkt eingefrorenen Handlungssequenz imaginieren. Ein fallender Gegenstand führt uns, in Kenntnis der Gesetze der Schwerkraft, zur gedanklichen Konsequenz eines zwangsläufig eintretenden Aufprallens auf dem Fußboden. Das für einen Moment angehaltene Bild wird mit Erfahrungen und Vorstellungen verknüpft und neuerlich in ein zeit-räumliches Kontinuum eingebracht.

Etwas komplexer verhält es sich mit dem Film. Gehen wir doch davon aus, dieser gebe unseren gelebten Alltag in seinem zeitlichen Verlauf unvermittelt wieder, wobei wir in dieser Auffassung die technischen Möglichkeiten einer Beschleunigung oder Retardierung der Aufnahme außer Acht lassen. Die Nähe zu und Ähnlichkeit mit unseren gewohnten Wahrnehmungen lässt uns diesen Umstand nur allzu gern vergessen. Dabei kann Langsamkeit im Film auf unterschiedlichen Ursachen beruhen: Entweder auf verzögerten Rhythmen und der Bevorzugung langer Einstellungen, auf der Dehnung eines Vorgangs oder auf der Verlangsamung der Bildfrequenz, also des Films selbst. Damit bietet das Medium des Films besondere Strategien zur Verschränkung und Überlagerung unterschiedlicher zeitlicher Ebenen an, die die heterogenen zeitlichen Strukturen des Bewusstseins in einem Parallelkosmos abbilden können. Während es in Bezug auf den Film tatsächlich angebracht scheint, von einem zeitbezogenen Medium zu sprechen, sind die im Internet kursierenden Bild- und Textinformationen wohl eher einer Art meta-zeitlicher Wirklichkeit zuzuweisen. Das ins World Wide Web eingespeiste Material entzieht sich für den dilettierenden Nutzer jedem Bezugsrahmen. In totaler Abruf- und Verfügbarkeit negiert es, abgesehen von sprachlichen Differenzen, jede zeit-räumliche Differenz. Aus der binären Codierung aller Daten generiert sich eine nicht substantielle Realität, die die Phänomene der Zeit und des Raumes in sich aufgehoben hat, um diese transzendierende Dimension körperlos in sich zu verkörpern. Diese unterschiedlichen und widersprüchlichen Anschauungsweisen von Zeit bzw. Nicht-Zeit sind uns durch die gelebte Alltagspraxis und den gewohnten Umgang mit den verschiedenen Medien zwar gegenwärtig, doch niemals in ihrer komplexen Verwobenheit tatsächlich begreifbar. Nur jeweils fragmentarisch, in flash-artig aufblitzenden Zeitsplittern, scheint dieser Sachverhalt für uns auf.

Diesem Thema widmet sich Michael John Whelan in seinen künstlerischen Projekten zwischen Fotografie, Video und Film. Um komplexe Empfindungen von Zeitlichkeit zwischen Stillstand, Verzögerung und Entrückung anschaulich werden zu lassen, hat er bestimmte Verfahren der Kameraführung und des Filmschnitts entwickelt. Dabei legt er Film und Video jeweils ganz unterschiedliche Darstellungs- und Erzählstrategien zugrunde. Dies sei zunächst an den Videoprojekten Michael John Whelans dargestellt. Wie ein Maler oder Fotograf, der eine topographische Situation festzuhalten sucht, setzt der Künstler für die Videoaufnahme einen festgelegten Bildausschnitt fest. Dargestellt sind ganz alltägliche Landschaften und Orte seiner Umgebung, die allerdings durch die ungewöhnliche Fixierung des Blickwinkels in ein raum-zeitliches Nirgendwo entschweben. Diffuse Raumstrukturen blenden die Horizontlinie, damit auch einen möglichen Aug- und Fluchtpunkt für den Betrachter,

aus. Dunst- und Nebelwirkungen erschweren nicht nur die Lokalisierung und Deutung des Bildes, sondern stellen sich jedem Versuch der Verortung und Klärung entgegen; Landschaftliches löst sich in Atmosphärisches auf. Dinge und Körper vergehen gleichsam malerisch zu undefinierten, permanent in sich veränderlichen Farb- und Formstrukturen. Das allmähliche Aufhellen bzw. die sukzessive Klärung des diffusen Bildeindrucks entspricht einem normalen Wahrnehmungsvorgang, in dem es dem Betrachter gelingt, einen zunächst unscharfen Seheindruck mit dem Blick zu durchdringen, Details auszumachen, sich in der Situation von Ort- und Zeitlosigkeit allmählich zu orientieren, das Wahrgenommene mit Bekanntem zu verknüpfen. Das Sehen verbindet sich so elementar mit einem Prozess des Denkens und Benennens. Dabei hält der jeweils gewählte Bildausschnitt grundsätzlich die Möglichkeit eines wie auch immer gearteten, auf jeden Fall überraschenden, in das Bild tretenden Geschehens offen. Das zunächst wie im Stillstand verharrende Bild wird kaum merklich durch einen beiläufigen, in keiner Weise spektakulären Vorfall aufgebrochen. Unmerklich konturieren sich Vorstellungen, wird - wie aus einem offenen Kontinuum herausgeschnitten – ein Handlungszusammenhang erkennbar, der sich zum Ende aber wieder verflüchtigt und vergeht. Eine Handlung, die unter gewöhnlichen Umständen vermutlich komplett übersehen worden wäre, schiebt sich vom Rand ins Zentrum der Wahrnehmung. So verschränken bzw. verschieben sich unterschiedliche Zeit- und Wahrnehmungsebenen. Michael John Whelan lotet das Verhältnis von Augenblick und Aktion aus, indem er ein scheinbar jeder weiteren Veränderung enthobenes Bild partiell in Bewegung setzt, heterogene Zeitwahrnehmungen aufkommen lässt und in ein mediales Kontinuum überführt, um sie schließlich wieder von einander abzulösen. Die Narration entsteht durch eine schwebende, bildinterne Kommunikation. Durch die radikale Verunklärung der Bezüge von Raum und Zeit versetzen die Videos von Michael John Whelan den Betrachter in eine Lage der Halt- und Bezuglosigkeit.

Das Video *New Day* zeigt so etwa eine abgeschiedene Felsenbucht. Allein das sanft wogende Wasser vermittelt dem einer Fotografie nahekommenden Bild eine transitorische Qualität. Über eine in einen Fels geschlagene Treppe steigt dann in zögerlichen, wie retardiert anmutenden Bewegungen ein alter Mann ins Meer, um hier - gemeinsam mit einem weiteren Badenden – schwimmend einige Runden zu drehen, das Wasser dann wieder zu verlassen und in einer Zeitschleife diesen Ablauf permanent zu wiederholen. Das graduelle Erscheinen eines Badenden in den eng gefassten Rahmen ist zwar eigentlich nicht sehr bedeutsam, verdichtet sich in dieser Fokussierung und Verzögerung jedoch zum Ereignis, das eine Kette von Bildern und Verknüpfungen zu assoziieren gibt. Letztlich bleibt allerdings die konkrete Verortung irrelevant für die Szene und die durch sie geweckten Empfindungen. Im Vordergrund steht die Prägnanz eines in seiner Belanglosigkeit befremdlichen Bildes, das zwischen Stillstand und subtiler Veränderung balanciert.

Auch in seinem Video *After the Hunt* zeigt Michael John Whelan eine Szene, aus der Menschen im wörtlichen Sinne zunächst ausgeblendet und dann als bloß schattenhafte Chimären eingezeichnet werden. Doch gerade die radikale Leere und das bloß beiläufige Erscheinen des Menschen vermitteln der Erzählung, auf ein Minimum oder ein Fragment von Handlung reduziert, eine außerordentliche Bedeutsamkeit. Das Banale verbindet sich mit dem Außergewöhnlichen über die Empfindung von Abwesenheit.

Das Video *And Penance is the Play* konfrontiert den Betrachter anfangs mit einem intensiv erlebten farblichen Kontrast: ein dunkelblauer Himmelsausschnitt wird durch ein gewaltig aufloderndes Feuer aufgebrochen. Schwarz aufsteigende Rauchschwaden löschen die sich abzeichnenden Strukturen eines Landschaftsraumes beständig wieder aus. Im Vordergrund bewegen sich - wie in einem Schattenspiel - dunkle Gestalten, die der Kamera wohl nahe sind, deren Distanz zum Feuer aber nicht messbar ist. Allmählich nähern diese Figuren sich dem Feuer - wie tanzend - an, um gleichzeitig die Empfindung von Nähe und Weite weitestgehend aufzuheben. Durch die gleißende Farbempfindung angezogen, scheinen sie ein rätselhaftes, dem Betrachter unerklärliches Ritual zu vollziehen. Das Video vermittelt die Wirkung eines Mysteriums, so wie es auf einer anderen Ebene dramatisch in den Farb- und Helligkeitskontrasten anschaulich wird.

Im Video *Cathedral* sind diese Prozesse gegenläufig: Am Anfang steht ein nahezu völlig weißer, in sich wolkig bewegter Bildraum. Allein am rechten unteren Rand zeichnet sich – kaum merklich - eine Dunkelzone ab. Aus dieser entwickelt sich in einer behutsamen Transformation des Bildes ein architektonisches Element. Sichtbar wird schließlich eine Autobahnbrücke, die zunächst dem Nichts entwächst, sich dann allmählich in einen landschaftlichen Kontext einbindet. Aufgrund der räumlichen Distanz scheinen die Automobile in schleichender Langsamkeit über diese Brückenkonstruktion zu fahren. Durch die Gemächlichkeit dieser Bewegung und die radikale Reduktion der landschaftlichen Topographie verdichtet sich das Bildgeschehen jedoch zu einer

Intensität, die es über vertraute Vorstellungen hinweg in unbekannte Wahrnehmungsbereiche verschiebt. Es vermittelt sich schließlich eine nach innen gerichtete, nahezu meditative Anschauungsweise.

In der Videoarbeit *In Waiting* fließt eine weitere zeitliche Anschauungsebene ein. Den Vordergrund des Bildausschnitts besetzt eine Gruppe von Pferden, die ganz in ihrem sozialen Mit- und Nebeneinander aufgehen. Das genügsame Fressen, das Abwehren von Insekten mit dem Schwanz und die wechselseitige Fellpflege stehen für das Eingebundensein in die natürliche Ordnung, die im allmählichen Aufklären der morgendlichen Nebelstimmung anschaulich wird. Die Pferde und das landschaftliche Umfeld repräsentieren zwei unterschiedliche zeitliche Ebenen, die jedoch in ihrer zyklischen Struktur wechselseitig aufeinander bezogen sind. Einen weiteren Zeitaspekt eröffnen auch hier die Fahrzeuge, die zunächst schemenhaft, dann deutlicher konturiert die den Bildausschnitt in einem Winkel durchquerende Brücke passieren. Parallel neben- und gegeneinander bestehende Wirklichkeitsaspekte werden hier wie in einem Brennspiegel fokussiert.

In einer weiteren Gruppe von Videoarbeiten spitzt Michael John Whelan die Negation aller Orientierung stiftenden Bezüge weiter zu. Dem Video *Since* ist als Ausgangspunkt eine nur durch wenige Akzente aufgebrochene, weiße Fläche zugrunde gelegt. Sich der Empfindung von leere entgegenstellend, konturieren sich drei Wasservögel, die auf aus dem Wasser ragenden Gehölz kauernd balancieren. Das einen Horizont entbehrende Landschaftsbild ist ansonsten nur durch weiteres, über die Oberfläche gestreutes Geäst strukturiert. In einem Zustand zwischen Zeit und Raum verharrend, sind die Vögel vom Betrachter ab-, dem diffusen Tiefenraum zugewandt. Allein das leichte Wogen des Wassers sowie das Umherschauen und Flügelschlagen der Vögel bricht den statischen Bildausschnitt auf. Nach einer subjektiv lang empfundenen, letztlich jedoch nur schwer zu benennenden Weile stürzen sich die Vögel, einer nach dem anderen, kopfüber ins Wasser, um in die Ferne zu entschwimmen und schließlich den Bildausschnitt zu verlassen. Es bleibt allein die punktierte, wie eingestickt erscheinende Zeichnung des Geästs auf oder innerhalb der Wasseroberfläche, wie dem Weiß eines behutsam im Wind zitternden Blattes Papier eingeschrieben.

Clearing stellt demgegenüber eine Umkehr dar. Am Anfang steht ein durch völlige Dunkelheit restlos schwarzes Bildfeld, dem dann allein die Scheinwerfer eines Fahrzeugs eine raum-zeitliche Orientierung entlang der horizontalen Bildachse stiften. Die alternierende Bewegung des Gefährts von rechts nach links und in gegenläufiger Richtung lotet den Bildraum aus und transformiert gleichzeitig die flächenhaft wirkende Projektion in einen dreidimensional fassbaren Aktionsraum, der sich für den Betrachter sukzessiv mit narrativen Vorstellungen verknüpfen kann. Wie jedoch alle Details nur schemenhaft kenntlich werden, so muss auch dieser Versuch einer analytischen Betrachtung der Szene von einer abschließenden Deutung absehen. Im Gegensatz zu den Videoarbeiten sind die Filme von Michael John Whelan bewusst inszeniert. Es gibt ein Drehbuch sowie einen Protagonisten und einen konstruierten Handlungsverlauf. Dabei geht es allerdings auch hier darum, unterschiedliche Anschauungsweisen von Zeit und Raum bildhaft zusammenzuführen. Der Film *The Meeting* versetzt den Betrachter in die Atmosphäre einer kühlen, tektonisch klar akzentuierten Büro-Immobilie. Das völlig schmucklose und zunächst menschenleere Ambiente entspricht in seiner Anonymität und Perfektion einer Computer-Animation. Die räumliche Ordnung, Lehrstück funktionalistischer Architektur im Sinne der Bauhaus-Doktrin, bildet den Rahmen für ein Stadtpanorama, das den Gegensatz von Innen und Außen eindringlich spürbar werden lässt. Ein vergleichbar strukturierter Baukörper mit Rasterfassade ragt seitlich auf, um die Dimensionen von Nähe und Ferne aufeinander zu vermitteln. Der Blick über die Stadtlandschaft konturiert sich auch in diesem Fall gesteuert durch atmosphärische Veränderungen und den Tagesverlauf bis hin zu nächtlicher Illumination. Im Spannungsgefüge des klar strukturierten Innenraums und eines diffus verfließenden Blicks nach Außen bewegt sich der zunächst als Rückenfigur erscheinende, männliche Protagonist des Filmes. Barfuss, behutsam und doch zielstrebig wandelt dieser durch das aseptische Interieur. Schließlich zum Stillstand kommend, kauert er nieder, um sich seinem Flötenspiel hinzugeben. Der durchdringende Klang versöhnt die unterschiedlichen Erlebnisdimensionen von Raum und Zeit, den Betrachter und Hörer emotional und meditativ in eine darüber hinausweisende Dimension entrückend.

Auf eher abstrakter Ebene verschränken sich die raumzeitlichen Perspektiven in der 16mm-Projektion *The Memoirs of a Madman (After Leo Tolstoy)*. In einem vertikal verlaufenden Streifen durchzieht ein handschriftlicher Text die Aufnahmen von Vulkanausbrüchen. Der eigentliche Inhalt der Zeilen aus Tolstoys Werk ist aufgrund des rasenden Ablaufs von 24 Bildern pro Sekunde nicht mehr zu entziffern. Es bleibt allein die kürzelhafte, magisch anmutende Erscheinung von Schriftzeichen, die – wie ein Menetekel mit kryptisch verschlüsselter Bedeutung –

einer spirituellen Ebene zu entstammen scheinen. Gleichzeitig lösen sich auch die Bilder des Naturschauspiels von ihrem Ereignisbezug ab, um eine gleichsam ornamentale Wirkung bewegter Farben und Formen zu beziehen. Bild und Schrift nähern sich wechselseitig an, ohne letztendlich zusammen zu finden und eine sie ineinander verschmelzende Bedeutung zu offenbaren. Dem Betrachter vergegenwärtigt sich seine eigene Anschauung als kreativer Prozess, in dem er Geschautes und Gedachtes aufeinander zu beziehen und das Gesehene sinnvoll aufzuladen sucht. Dabei scheinen Text- und Bildebene gleichermaßen durch eine höhere, nicht einsichtige Kraft hervorgebracht und gesteuert zu sein. Daher ist es von entscheidender Bedeutung, dass der Film über einen 16mm-Projektor abgespielt wird, ist damit doch das Bild auf eine klar zu verortende Lichtquelle zurückzubeziehen. Die transzendente Qualität der Bild- und Texterzählung wird mithin in einem ganz profanen, objektiv nachprüfbaren Ursprung verankert. Auch hier zeigt sich der vielschichtige, Gegensätze und Antagonismen fokussierende und vermittelnde Ansatz von Michael John Whelan.

Die Video- und Filmarbeiten Whelans bewegen sich in den Grenzbereichen zu Fotografie und Malerei. Bei statischer Kameraeinstellung verfolgt der Künstler minimale atmosphärische Veränderungen und banale Begebenheiten, die durch Retardierung der Wiedergabe fast zum Stillstand gebracht werden. Der Betrachter wird mit seiner permanent verzögerten Wahrnehmung konfrontiert und so schließlich in eine meditativ-kontemplative Haltung versetzt. Auch in den Fotografien fokussiert Whelan eher marginale Situationen an der Grenze zur Unsichtbarkeit bzw. Nicht-Wahrnehmbarkeit. Die Arbeiten *Unknown Aircraft No.1 / No.2 (Shannon Airspace)* zeigen so etwa eine Nachtsituation, deren Schwarz allein durch ein grafisch anmutendes Lichtband bzw. durch eine minimalistische Setzung von Lichtpunkten aufgebrochen ist. Der Zyklus *Realm*, über einen Zeitraum von vier Jahren als Langzeituntersuchung entstanden, fokussiert Ausschnitte einer Waldlandschaft, in die durch Ritzungen, Bewegungsver1äufe oder auch Anhäufungen von Gehölz und Geäst Spuren eingebracht wurden. Diese suggerieren zwar einen narrativen Kontext, geben jedoch keinerlei Aufschluss im Hinblick auf ihre Bedeutung und Herkunft. Michael John Whelan präsentiert ein ephemeres Rätselbild, das in der Natur längst wieder verblichen und mittlerweile auch größtenteils entschwunden sein wird.

Die Fotografien des Zyklus *Sound* zeigen Relikte oder Gerätschaften, die zum Zwecke einer bestimmten Nutzung eindeutig durch den Menschen in die Natur eingebracht wurden. Aus Holz gescha ffen sind zwar auch sie auf das Waldumfeld bezogen, doch als Stationen eines Trimm-Dich-Pfades - so ist zu vermuten - figurieren sie eher als Sinnbilder der Beherrschung und Kontrolle. Auf der materiellen Ebene bleiben sie dem wuchernden Gewächs zwar verbunden, doch als funktional bestimmte Elemente sind sie von ihm grundsätzlich abgelöst. Gleichzeitig verändert sich hierüber aber auch die Wahrnehmung des Landschaftsbildes, ist doch auch dieses kaum noch als Reflex ursprünglicher und unberührter Natur zu begreifen. Hiermit sind zudem ganz unterschiedliche Ebenen zeitlicher Erfahrung berührt. Das durch den Menschen genutzte Holz ist im Hinblick auf Dauerhaftigkeit bearbeitet und damit - zumindest temporär - dem Vergänglichkeitszyklus entzogen worden. Letztlich sind aber auch hier bereits Spuren der Verwitterung und des einsetzenden Verfalls auszumachen, um so den Prozess von Werden und Vergehen anschaulich werden zu lassen. Diese Gegenüberstellung zeit-räumlicher Aspekte verbindet sich mit dem Interesse, unterschiedliche Ordnungs- und Gliederungsprinzipien zusammen zu führen. Der diagonale Verlauf eines zu Gleichgewichtsübungen dem Boden aufliegenden Stammes kollidiert mit dem fast undurchdringlich verwobenen Geflecht des dem Licht zustrebenden Geästes. Die nahezu quadratische Setzung von Baumscheiben in einer Waldlichtung figuriert in seiner geometrischen und kargen Abgegrenztheit einen Gegensatz zur augenscheinlichen Vitalität der in ihrem Wachstum über den Bildrand hinausdrängenden Laubbäume.

Unmittelbar auf das Verhältnis von Mensch und Raum bezogen ist schließlich der Kurzfilm *Standing*. Hier tritt jeweils ein menschlicher Akteur in einem Ambiente auf, das sich als industrielle Brachfläche bestimmen lässt. Eine junge Frau bzw. ein junger Mann unternehmen den bisweilen akrobatisch anmutenden Versuch, sich durch Posen, bestimmte Haltungen oder Handlungen in diesem Rahmen zu positionieren. Zunächst vereinzelt und verloren in diesem Ambiente erscheinend, treffen sie schließlich aufeinander, um vorsichtig Kontakt aufzunehmen. Der dabei zwischen den beiden Protagonisten aufkommende Dialog bleibt abstrakt und für den Betrachter in seiner poetischen Abgehobenheit nicht eindeutig. Die einzelnen Sequenzen des Films fordern gerade in ihrer O ffenheit und Unverbundenheit dazu auf, eine übergeordnete Handlung zu imaginieren und so gedanklich verändernd in das inszenierte Geschehen einzugreifen. Das in seinem verwahrlosten Zustand ganz auf die Vergangenheit ausgerichtete Umfeld gewinnt durch dieses behutsam vorgenommene Experiment einer neuen Verortung ein offenes, der Zukunft zugewandtes Potential zu Wandel und Erneuerung.

Der Eindruck eines rätselhaften Traumgeschehens verstärkt sich in dem Kurzfilm *From My Window (A Wonderful View)* durch die Doppelprojektion. Bei den wiederum zwei Akteuren handelt es sich in diesem Fall um fiktive Figuren, die sich in Monologen vertieft ganz in sich selbst zu verschließen scheinen. Indem sie auf verschiedenen Schauplätzen auftreten, sind sie auch räumlich von einander abgetrennt. Erst über das technische Verfahren der Doppelprojektion werden sie auf einer anderen Realitätsebene zu einer kommunikativen Situation zusammengeführt. So verschränken sich auch hier verschiedene Raum-Zeit-Dimensionen, in denen sich unterschiedliche Aspekte und Wirkungsweisen von Realität manifestieren.

Die Betrachtung sowohl der Video- und Filmarbeiten als auch der fotografischen Werke von Michael John Whelan hat gezeigt, dass dieser darauf abzielt, bei einem stillstehenden Betrachterstandpunkt vielschichtige Erfahrungen von Zeit und Raum miteinander zu verschränken und so einen multidimensionalen Wirklichkeitsaspekt zu vermitteln. Diesen Ansatz verstärkt Whelan durch raumillusionistische Wandzeichnungen, die in einer separaten Raumeinheit den Projektionen und Fotografien zur Seite gestellt werden. In weißer Linienführung wird den schwarz gestrichenen Wänden ein perspektivischer Raum eingezeichnet. Der gegebene Ausstellungsraum erfährt durch diese Zeichnung eine optische Erweiterung, um damit die abstrakte Vorstellung einer idealen Landschaft bzw. eines Stadtraums zu eröffnen. Michael John Whelan zitiert hierüber die Tradition der minimalistischen Skulptur, um damit auch seine landschaftlich geprägten Aufnahmen in einen erweiterten ästhetischen Diskursrahmen einzubringen.

Diese dem Zyklus *My Brother's Keeper* angehörenden Zeichnungen basieren auf Bildern der weltweit schnellsten Super-Computer. Der durch flüchtende Linien umrissene Raum erfährt durch diese tektonischen Gebilde zwar eine Gliederung und Strukturierung, doch die Menschenleere und Anonymität der funktional gestimmten Situation bewirkt sogar noch eine Übersteigerung. Es bleibt jedoch zu erkennen, dass es sich um Handzeichnungen handelt. Einzelne Bildpartien sind nur vage umrissen, verlieren sich teilweise sogar im Weiß des Papiers, um damit den Eindruck rationalen Kalküls und nüchterner Zweckmäßigkeit auszuhebeln. So sind auch die Zeichnungen von Ambivalenzen und Doppeldeutigkeiten geprägt.

Dies gilt auch für die Werke des Zyklus *Polyhedra*, in denen Michael John Whelan den Versuch unternimmt, in schwarzer Tinte auf Zeichenpapier, mit dem Lineal, die fünf platonischen Körper zeichnerisch umzusetzen. Dabei werden alle Fehler, Verzeichnungen, Flecken und Verschiebungen bewusst sichtbar gelassen, um so das Spannungsfeld zwischen der Idealvorstellung und der menschlichen Unzulänglichkeit als Gegenstand dieser Werkgruppe anschaulich werden zu lassen.

Michael John Whelan setzt die Medien Video, Film und Fotografie ein, um beiläufige Szenen von gewohnten Erfahrungen und Sichtweisen loszulösen, ohne den möglichen Rückbezug auf die banale Alltagswelt auszuschließen. Raum-zeitliche Vorstellungen entwickeln sich aus einem bildhaft anmutenden Zustand erzwungener Verlangsamung oder aber der Negation zweckrationaler Bezüge. Dinge, Gestalten oder formale Verschiebungen brechen diese zunächst statische Situation auf, um teilweise auch wieder Bekanntes und Gewusstes beruhigend einzubringen. Das Medium der Zeichnung dient als Bindeglied zwischen den einzelnen Ebenen der Inszenierung und Akzentuierung der verschiedenen Werke im Ausstellungskontext. Gleichzeitig wird hierüber ein ästhetischer Diskursrahmen eröffnet. Michael John Whelan verschafft dem Betrachter in seinen verschiedenen Projekten Grenzerfahrungen, in denen die Strukturen von Raum und Zeit verfließen, kategorisch bestimmt und vielschichtig neu zusammengeführt werden. Die Empfindung von Einsamkeit und Verlorenheit wandelt sich dabei - in einer Geste der Einkehr, der Verzögerung und des Innehaltens – zum visionären Gegenentwurf zur gelebten Wirklichkeit: als Appell der Verlangsamung und Entschleunigung.

Michael John Whelan lebt und arbeitet in Berlin
www.michaeljohnwhelan.com

© Bochumer Kulturrat e.V., Lothringer Str. 36c, DE - 44805 Bochum, www.kulturrat-bochum.de