

# INGRID ORFALI

syntynyt 1952 Ismailiassa Egyptissä  
asuu Tjörnarpissa Ruotsissa

born 1952 in Ismailia/Egypt  
lives in Tjörnarp/Sweden

geboren 1952 in Ismailia/Ägypten  
lebt in Tjörnarp/Schweden

● Ingrid Orfali kuvaa "Copy":ssa taiteellista menetelmäänsä, jolla hän käsittelee kuvia. "Jäljennöstä ei voi tehdä vääristämättä alkuperäis- töitä. Jäljennös ei aina ehdottomasti ole kuvan jäljennös. Valokuva voi olla sanan, mielipiteen, äänen, myytin jne. jäljennös."

Hän tulkitsee jättikuvan POSESSION sovituksesi R. Magritten "Jättiläismäisistä päivistä", nimittäin kohdasta Suuret Kädet. THE SUCKER on "jäljennös" hänen aikaisemmasta valokuvastaan FEEMALE, mikä taas viittaa Magritten työhön Esineillä Korvatut Pää. ANDY AND MARILYN kopioi THE SUCKER:ia jne.

UNDER THE VULCANO tulkitsee yksityiskohdan G. Bataillen tekstistä "L'Anus solaire". "...mes passions ne sont exprimées que par le JÉSUIVE." (Jusus/ Vesuv ?) CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS heijastaa mm. suunnan oikealta ylhäältä vasemmalle alas, jota heraldiikassa käytettiin sekasikiölinjojen merkkinä. Sen voi tunnistaa aina tästä "vääristä" suunnasta. Taiteellisesti korkealaatuiset valokuvat, kollaasit kuvitelluista tiloista ja epämääräisistä olotiloista ilman yksityiskohtaista taustaa omaavat Cibachromen pistävät värit. Yksityiskohtaisimmat selvyyss- epäselvyyssuhteet siirtävät huomion pienimpien artefaktien kapeimmille aloille. Lyhyen terävyysvyyden vyöhyke leijuu yliulotteisesti suurennettuna kuvatason takana rajoittamattoman värisyvyyden edessä: Arki- suuden virtaukset. Tässä keinotekoisessa aineettomassa värivirrassa tai mustan uumenissa kuvatut esineet näyttävät joukosta revyilyltä, valaistuilta ja naurettavilta, auraattisilta ja arkisilta. Ne osoittautuvat kaksimielisiksi arvoituksiksi ja suullisten, anaalisten ja fallosten assosioitumisten selvennyksiksi, mutta, kuten kuulimme, myös nuhteeksi taiteen "jaloissa vastaselvittelyissä" (Orfali). Kysymystä suku- puolen symbolisointitapahtumasta pidetään tavaraesteettisenä houkutteluna.

● In "Copy", Ingrid Orfali presents her artistic technique of transforming images. "There can be no copy without a distortion of the original. A copy is not necessarily a copy of an image. A photograph can be a copy of a word, an opinion, a sound, a mythology etc."

She describes the large photograph POSSESSION as a reworking of "Gigantischen Tage" by R. Magritte – in particular, that of one detail – the large hands. THE SUCKER presents a "copy" of one of her earlier photographs, FEMALE, which in turn is a response to Magritte's replacement of heads with objects. ANDY AND MARILYN copies THE SUCKER etc.

UNDER THE VULCANO elucidates à test detail from "L'Anus solaire" by G. Bataille "...mes passions ne sont exprimées que par le JÉSUIVE." CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS reflects, in addition to other images, the movement from upper right to lower left as previously seen in the Heraldik Bastarlinien. The "left" direction is always recognizable.

The highly artistic photographs, collages of imaginary rooms and suspended conditions without detailed backgrounds have the piercing colours of Cibachrome. A most exacting sharpness – distortion relationship steers the attention to the smallest areas of minimal detail. The zone of sharpness floats overdimensionally behind the point of focus in front of limitless depth of colour: an emanation of triviality. In this artificial immaterial flow of colour or in the depth of black the objects presented appear to come out of the background, illuminated and ridiculous, aura giving, and trivial. They appear as sensuous allusions and as physical expressions of oral, anal, and phallic associations. But, as we have heard, they are also a reference to the "noble meta discourse" of art (Orfali).

The question concerning the processes involved in symbolizing gender is presented as an aesthetic

● Ingrid Orfali beschreibt in „Copy“ ihr künstlerisches Verfahren, andere Bilder in Bildern zu bearbeiten. „Es gibt keine Kopie ohne Verzerrung des Originals. Eine Kopie ist nicht notwendigerweise die Kopie eines Bildes. Eine Photographie kann die Kopie eines Wortes sein, einer Meinung, eines Kluges, eines Mythos etc.“

Sie erläutert, wie das Großphoto POSSESSION eine Bearbeitung der „Gigantischen Tage“ von R. Magritte sei und zwar eines Details, der großen Hände. THE SUCKER stellt die „Kopie“ eines ihrer früheren Photos, FEEMALE, dar, das sich wiederum auf Magrittes durch Dinge ersetzte Köpfe bezieht. ANDY AND MARILYN kopiert THE SUCKER usw.

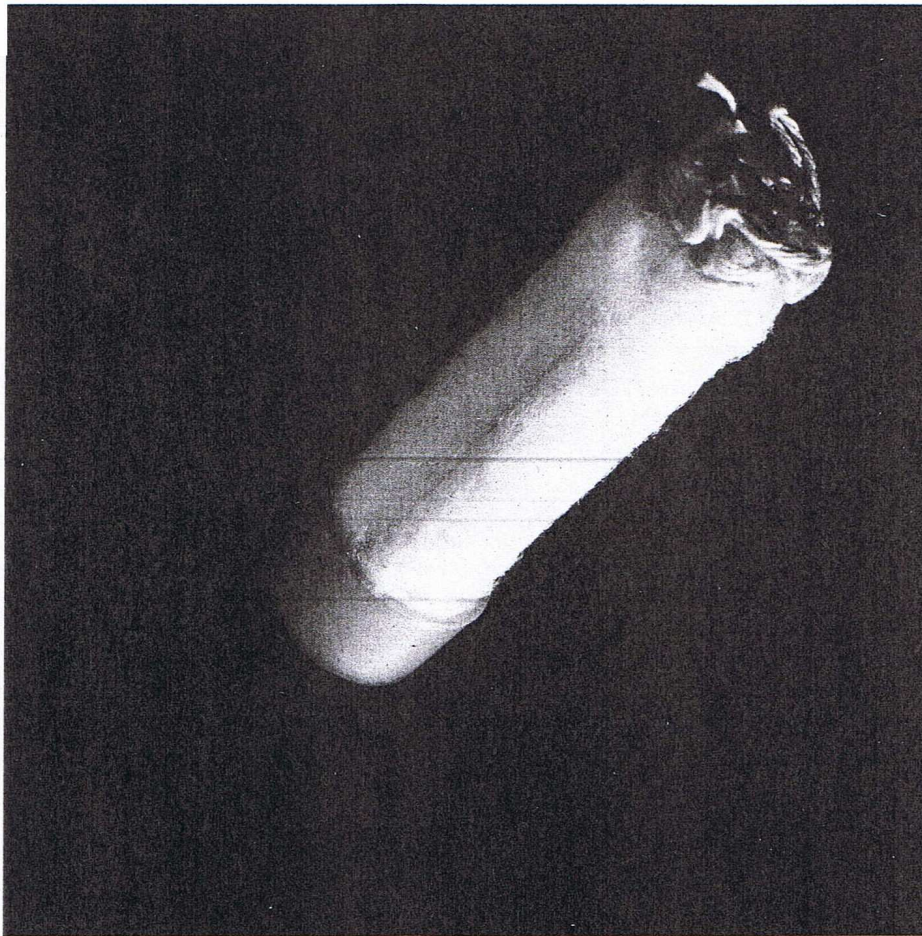
UNDER THE VULCANO erläutert ein Testdetail aus „L'Anus solaire“ von G. Bataille „... mes passions ne sont exprimées que par le JÉSUIVE.“ CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS reflektiert unter anderem die Richtung rechts oben – links unten, die in der Heraldik Bastardlinien vorbehalten war, an dieser „linken“ Richtung immer zu erkennen. Die hochartistischen Photos, Collagen imaginärer Räume und Schwebezustände ohne detaillierte Hintergründe haben die stechenden Farben von Cibachrome. Genaueste Schärfe – Unschärferelationen lenken die Aufmerksamkeit auf schmalste Bereiche kleinster Artefakte. Die Zone der kurzen Schärfentiefe schwebt überdimensional vergrößert hinter der Bildebene vor unbegrenzter Farbtiefe: Emanationen der Trivialität. In dieser künstlichen immateriellen Farbflut oder in der Tiefe des Schwarz erscheinen die abgelenkten Gegenstände aus der Mitte herausgestrichen, erleuchtet und lächerlich, auratisch und trivial. Sie erweisen sich als laszive Anspielungen und als Verdinglichungen oraler, analer und phallischer Assoziationen, aber, wie wir hörten, auch als Verweise auf den „edlen Metadiskurs“ der Kunst (Orfali).

ds  
int, 1986

100 x 100 cm

La Chute d'Ariane  
Challenge for Bloody Bastards  
photograph, Cibachrome-Brillant, 1986  
100 x 100 cm

La Chute d'Ariane  
Challenge for Bloody Bastards  
Photographie, Cibachrome-Brillant, 1986  
100 x 100 cm

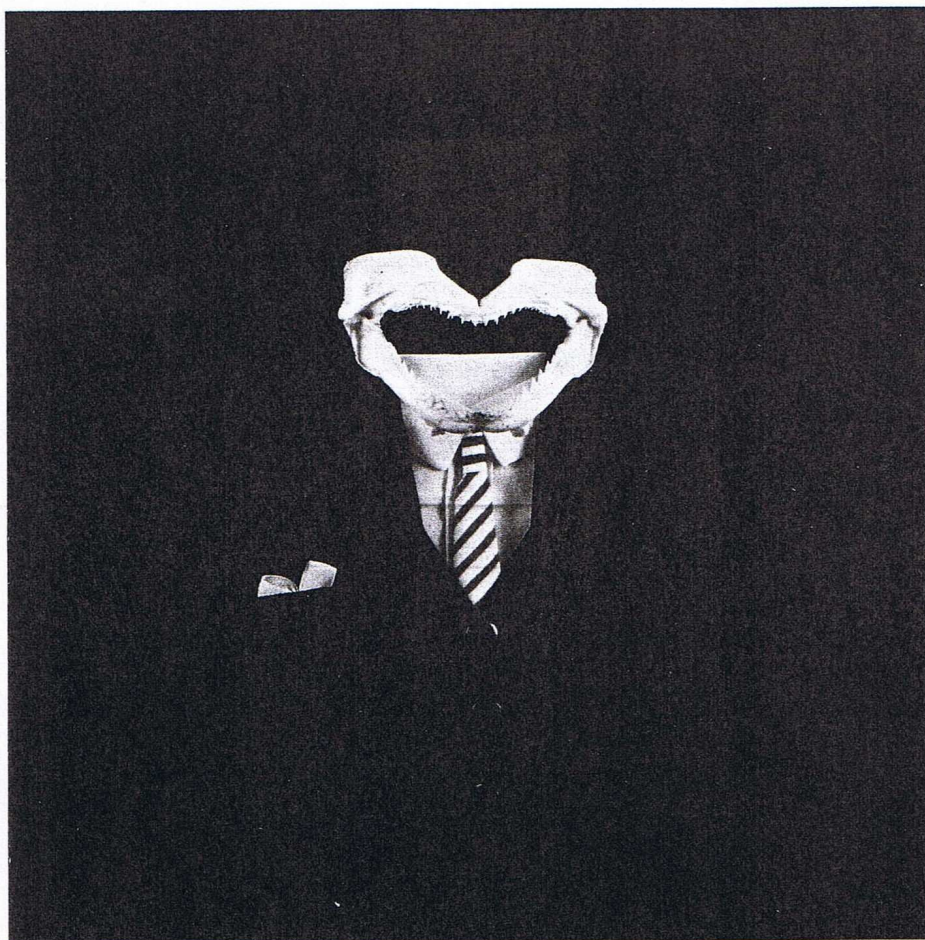


La Chute d'Ariane  
Challenge for Bloody Bastards

Feemale  
pissa, Cibachrome-Brillant, 1988  
100 x 100 cm

Feemale  
photograph, Cibachrome-Brillant, 1988  
100 x 100 cm

Feemale  
Photographie, Cibachrome-Brillant, 1988  
100 x 100 cm



FEEMALE

"Koska maailman talous, joka tähtää vietytydytykseen, lujittaa ainoata, toistaiseksi voittamatonta voimakieltä, täytyy niiden, jotka sitä epäilevät, käyttää ainoata käytössä olevaa syntaktista asetta, jos he haluavat sanansa kuuluville. Eräs mahdollisuus kiertää kielen yleismaailmallinen laki on totella tätä lakia mahdolltomiin." (Ingrid Orfali, 1988)

Kameran katse, läpitukenava (penetrireiul) ja häpeämätön, muuttuu omaksi katseeksemme. CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS tähtää ruumiin keskiosaan. Nämä superkuvat edustavat tarumaisen naisellisuusmetaforan naamiaisia. Jos ne kritisoivat, niin ainoastaan loistavan ylimyönty-myksen kautta.

Mutta mistä paikasta käsin totuus naisesta olisi sanottavissa? FEEMALE – miehen omistus, miehen palkka, sanoja sanojen joukossa, "voimakielen kasvot – alkuperäisteos – tuodaan esille ja sille nauretaan." (Ingrid Orfali)

Roland Barthes esittää modernien myyttien uhmaamisen ainoaksi mahdollisuudeksi taiteellisen myytin, myytinmuodostamisen jäljittelyn ja toiston esteettisessä käytännössä. Julia Kristeva tuo tähän tarkoitukseen tiivistymisen ja lykkäyksen ohella kolmannen tapahtuman, jota hän nimittää siirroksi. Se tarkoittaa yhdestä merkkisysteemistä toiseen siirtymistä, merkkien vaihtamista, muuttoa. Tuottavan jäljittelyn käytäntö juoksee alle, menee yli, asettaa tielle. Naisen näkökulmasta katsottuna se alentaa ikonin naistavarasta, tyhjentää kuvat naisista. Tämä tarkoittaa toki, että naisen paikka vertauskuvallisenä funktiona patriarkaatissa, naisen paikka poistetaan.

Olisi toinen paikka, joka ei sovi naisen sosiaaliseen identiteettiin. Nämä naisen muut paikat (tuottajana, kuvailtuna kohteena, tarkkaajana) menevät ristiin monella tavalla, niistä onnistuu lä-pimatka, "nais – sanoma" (Luce Irigaray). Epäperäisyys Ingrid Orfalin puheessa on merkinä mahdolltomasta identiteetistä. Nainen ei avaudu hänelle osoitetussa paikassa vertauskuvallisesti ●

Silke Radenhausen

commodity persuasion. "The world economy – orientated towards the gratification of physical urges – has until now served to strengthen the unconquered language of power. Those who question the rule are forced to use the only syntactic weapon available to make themselves heard. A possibility of avoiding this universal law of language lies in obeying it to absurdity." (Ingrid Orfali, 1988)

A critique on the metaphors (power relationships) of the masculine and feminine is not easily found in the discourse of Ingrid Orfali. The view of the camera, penetrating and shameless is our only view. CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS draws one into the centre of love. These super pictures present masquerades of mythological feminine metaphors. When they criticize, they do so through glossy over-affirmation.

Yet from what position can the truth about woman be told? FEEMALE – male possession, male wage, words among words, "The face of power language – the original is brought forward and made ridiculous." (Ingrid Orfali)

Roland Barthes describes artistic mythology as the only possibility of confronting modern myths – the recreation and repetition of mythological structure in aesthetic practice. In addition to compression and displacement Julia Kristeva approaches this intention with a third process she calls transposition. The transgression from one symbolic system of illustration to another, the exchange and rearrangement of symbols. It is the practice of producing symbols which suffuse, interfere, and frustrate. For instance, in terms of the perception of women – to make profane an icon of woman as a commodity, to empty the images of women. This also means to withdraw the position of women as a symbolic function of patriarchy (of women or for women).

Another position would be produced where the social identity of women could not enter. These other positions – women as producers, presented as objects, or observers, frustrate each other in a multiplicity of ways. Out of these, the transverse "Woman-Speaking" (Luce Irigaray) is produced. Extrinsic the discourse of Ingrid Orfali are the symbols of impossible identity. In her assigned place in the symbolic realm woman stagnates ●

Silke Radenhausen

Die Frage nach den Symbolisierungsvorgängen des Geschlechts wird als warenästhetische Überredung gestellt. „Da die auf Triebbefriedigung ausgerichtete Wirtschaft der Welt eine einzige, bisher unbezwungene Machtsprache stärkt, werden diejenigen, die sie in Frage stellen, gezwungen, die einzige syntaktische Waffe, die im Gebrauch ist, zu verwenden, wenn sie sich Gehör verschaffen wollen. Eine Möglichkeit, das universelle Gesetz der Sprache zu umgehen, ist es, diesem Gesetz in absurdum zu gehorchen.“ (Ingrid Orfali 1988)

Es fällt nicht leicht, im Diskurs der Ingrid Orfali Kritik an den Metaphern (den Machtverhältnissen) der Männlichkeit und Weiblichkeit herauszulesen. Der Kamerablick, penetrant (penetrierend) und schamlos, wird unser eigener Blick. CHALLENGE FOR BLOODY BASTARDS zielt in die Leibesmitte. Diese Superbilder präsentieren Maskeraden mythischer Weiblichkeitsmetaphern. Wenn sie kritisieren, dann durch glanzvolle Überaffirmation.

Jedoch von welchem Ort aus wäre die Wahrheit über die Frau zu sagen? FEEMALE – männlicher Besitz, Männerlohn, Wörter unter Wörtern, „das Gesicht der Machtsprache – das Original – wird zum Vorschein gebracht und lächerlich gemacht“. (Ingrid Orfali) Roland Barthes nennt als einzige Möglichkeit, den modernen Mythen entgegenzutreten, den künstlerischen Mythos, die Nachahmung und Wiederholung der Mythosbildung in der ästhetischen Praxis. Julia Kristeva führt zu diesem Zweck neben Verdichtung und Verschiebung einen dritten Vorgang ein, den sie Transposition nennt, das Überwechseln von einem Zeichensystem in ein anderes, die Zeichen auszutauschen, umzustellen. Es ist die Praxis produzierender Nachahmung, die unterläuft, überschreitet, durchkreuzt, z.B. aus der Sicht der Frau die Ikonen von der Ware Frau zu profanieren, die Bilder über die Frau zu entleeren. Dies hieße auch, den Ort der Frau als symbolischer Funktion im Patriarchat, den Ort der Frau zu entziehen (der Frau oder für die Frau).

Es gäbe ein Anderswo, das in die soziale Identität der Frau nicht eingeht. Diese anderen Orte der Frau (als Produzentin, als dargestelltes Objekt, als Betrachterin) durchkreuzen sich in vielfacher Weise, aus ihnen heraus gelingt die Durchquerung, das „Frau-Sprechen“ (Luce Irigaray). Das Uneigentliche in der Rede der Ingrid Orfali ist Zeichen einer unmöglichen Identität. Die Frau geht an dem ihr zugewiesenen Ort im Symbolischen nicht auf ●

Silke Radenhausen