

ANNA MALAGRIDA

Projektionsflächen für die eigenen Bilder

Matthias Harder

In ihren Fotografien scheint sich alles um das Wechselverhältnis zwischen Innen und Außen, zwischen privatem und öffentlichem Raum zu drehen. Indem sie Durchblicke bewusst verweigert oder sich etwa auf Spiegelungen in großen Glasscheiben konzentriert, lässt Anna Malagrída die Darstellung der Wirklichkeit hinter sich, und die Außenwelt gerät zur Illusion. Die in Paris lebende spanische Künstlerin blickt mit ihrer Kamera aus Hotelfenstern auf urbane Strukturen, auf der Straße auf die für eine Renovierung verdeckten Schaufensterscheiben oder in der jordanischen Wüste auf Steinhütten – und manchmal aus diesen wiederum heraus.

Während die Aufnahmen der Schaufenster in Paris in erster Linie flächig gehalten sind, zeigt Malagrída die Architektur innerhalb und außerhalb der jordanischen Hauptstadt Amman als Raumkörper. Die Wahl ihrer Bildgegenstände erscheint häufig etwas überraschend. Betrachten wir die Bilder jedoch jeweils als Sequenz, offenbart sich der systematische Ansatz der Fotografin: Sie zeigt jedes Fenster, Gebäude und Graffiti in seiner individuellen Einmaligkeit. Das souveräne Spiel mit Realismus und Abstraktion sowie die metaphorischen Inhalte ihrer Aufnahmen erfordern stets eine zweite Betrachtungsebene.

In ihrem Video „Danza de Mujer“ (2007) beispielsweise sehen wir ein dunkles Tuch im Wind wehen und hören über die Tonspur die entsprechenden Wind- und Flattergeräusche. Wir befinden uns, so merken wir bald, innerhalb einer der steinernen Rückzugsorte inmitten der jordanischen Wüste. Der Raum steht wegen des verdunkelten Fensters in formalem Kontrast zur „weißen“ Stadt Amman. Hell und Dunkel, Innen und Außen, Rückzug und Repräsentation – dies sind, wie wir hier exemplarisch sehen, die Gegensatzpaare, die Malagrídas gesamtes Werk so variantenreich und poetisch erscheinen lassen. Während viele ihrer Fotografien eine bemerkenswerte Statik auszeichnet, lebt das Video allein von der reduzierten Bewegung des schwarzen Tuches: Es wirkt wie ein endloser Tanz, wie der Bauchtanz einer verschleierte Frau, und wieder scheint eine

ANNA MALAGRIDA

In the Disturbance of Seeing Differently

Matthias Harder

A school in a state of emergency: pupils, teachers, and security pour out in a viscous mass across the schoolyard after the school building has been evacuated for an undefined reason. A striking number of the children have immigrant backgrounds. For his video installation *Schoolyard* (2009), Dutch artist Aernout Mik chose a vocational school in his home country. This showplace of ethnic diversity only stands in for the adjacency of various cultures. The first scenes of this work, conceived as a double screen projection, unavoidably summon images of a shooting rampage. Yet this reading is thwarted later by other impressions that divorce the events as a whole from causal-logical contexts. When a group of pupils bears the lifeless body of one of their classmates over their heads, we immediately have associations with burial rituals as part of the Intifada. When in a different sequence young people climb on top of cars, our thoughts move to images of marauding gangs. A further shot shows a triumphant pupil emerging from the school building, applauded by the crowd. There is hardly a court film that can do without this scene. During all of these actions, the mood sways between collective mourning, aggression, excitement, and even boredom. As little as the actions and the emotions linked to them are clearly grasped, the power relations on this schoolyard are equally unclear: sometimes the pupils, masked with paper bags, pose as rabble-rousers on top of the cars, sometimes the school staff takes on this role. *Schoolyard* combines all the unmistakable elements that are characteristic of Mik's overall oeuvre. The works, all conceived as loops, follow no standard narrative convention. Without development, climax, and conclusion, the artist develops a choreography of various events in collaboration with amateur performers and under potentially real framing conditions where the everyday drifts into a surreal state of suspension. In his film installations, Mik refuses all acoustic elements,

Seiten / pages 15–17

alle / all
AERNOU MİK

rechts / right
Schoolyard, 2009
2-Kanal-Videoinstallation /
two-channel video
installation
Setfotografie / set photograph:
Florian Braun

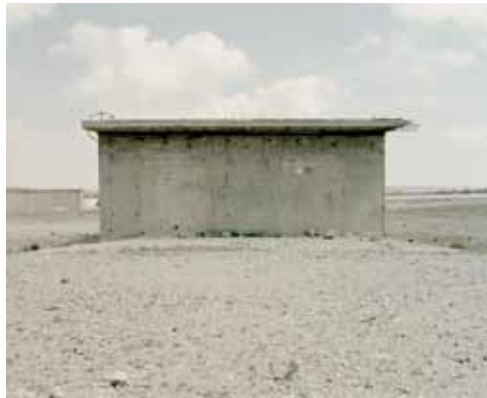
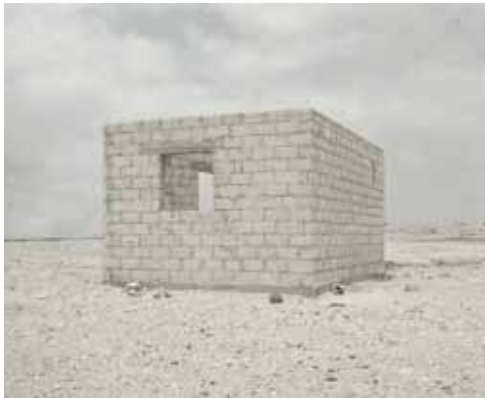
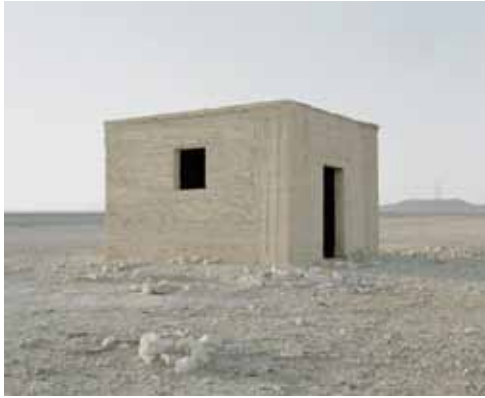
Seiten / pages 16–17
Communitas, 2010
3-Kanal-Videoinstallation /
three-channel video
installation

Seite / page 16
Ausstellungsansicht Galerie /
installation view gallery
carlier | gebauer, 2010

Seite / page 17
Setfotografie / set photograph:
Florian Braun









Seiten / pages 18–19

alle / all
AERNOUT MIK
Shifting Sitting II, 2011
3-Kanal-Videoinstallation /
three-channel video
installation
Setfotografie / set photo-
graph: Florian Braun

Nähere Informationen zum
Künstler / more information
about the artist:
www.carliergebauer.com

Aktuelle Ausstellungen
in Essen und Wolfsburg siehe
TERMINE / current exhibitions
in Essen and Wolfsburg see
DATES

Aktuelle Publikation / recent
publication: *Aernout Mik*.
Communitas, Steidl 2011

bedeutungsvolle Botschaft eingeflochten. In vielen arabischen Ländern kommt der Verhüllung des weiblichen Körpers in der Öffentlichkeit eine besondere Bedeutung, ja Notwendigkeit zu. Hier steht das kleine Haus mit dem „verschlei-erten“ Fenster für den Körper einer (jordanischen) Frau, so die Künstlerin.

Das Motiv des Fensters ist in der Kunst- und Fotografiegeschichte bekanntlich immer auch mit der Öffnung zur Welt verbunden gewesen. Diese Bild-idee konterkariert Malágridas Schaufenstersequenz aus Paris ebenso wie ihre überstrahlten Fensterblicke auf die Wohnhäuser Ammans: Durch die Spiegelung werden wir im ersten Fall eher auf uns selbst zurückgeworfen; wir schauen nicht auf etwas oder durch etwas hindurch, sondern gleichsam auf uns selbst. Die spiegelnden Oberflächen werden, wenn man so will, aber auch zu Zerrbildern einer Gesellschaft, die sich im ständigen (ökonomischen) Wandel befindet. Dies entspricht einem kritischen Ansatz, für den die Künstlerin eine überzeugende ästhetische Form wählt. Gleichzeitig bleibt alles in der Schwebe zwischen Realität und Inszenierung. Besonders fasziniert die optisch nahezu undurchdringliche Schicht auf oder hinter den Schaufensterscheiben in Paris – und die Spuren darauf oder dahinter, die mitunter wie abstrakte, informelle Gemälde wirken oder, in einer anderen, in einem eingestellten Hotelbau in Nordspanien aufgenommenen Serie („Point de Vue“, 2006), auch konkrete, graffitihafte Meinungsäußerungen enthalten: sprachliche oder visuelle Hinterlassenschaften unbekannter Menschen aus unterschiedlichen Zeiten, die teilweise aufeinander reagiert haben mögen. Auch hier manifestiert die Künstlerin einen Zwischenzustand und appelliert an unsere visuelle Phantasie, und so entstehen Projektionsflächen für die eigenen Bilder.

Für ihre Videoarbeit „El Limpiador de cristales“ (2009) schaut Anna Malágrida von innen einem Fensterputzer bei der Arbeit zu, der ein großes ebenerdiges Schaufenster mit viel Schaum bedeckt – und sie präsentiert schließlich den in Originalgröße projizierten Videoloop im Ausstellungsraum, als sei die Projektionswand wiederum ein Fenster nach außen. So spielt sie mit der Illusion gleich doppelt, indem sie schließlich die unterschiedlichen Bild- und Raumebenen auf eine einzige Ebene herunterbricht.

Die Spuren der Zeit sind ständige Begleiter ihrer zeitlos erscheinenden Fotografien, die auch Jahre früher oder später hätten aufgenommen werden können. Doch es ist keine Zeitgeschichte, die sich hier vor unseren Augen abspielt, es ist der individuelle, ins Subjektive und Künstlerische gewendete Blick auf Realitätsschnipsel unseres Alltagslebens. So entstanden und entstehen symbolisch und ästhetisch verdichtete Werke, die, einmal gesehen, uns nicht mehr loslassen. □

something that alone is defamiliarizing. The disturbing effect is amplified by the way the film installation architecture is adjusted to conform to the exhibition situation. The works, which are always presented as double or multiple projections, make the visual space seem almost accessible, whereby the camera focuses on different space-time units of the same events. The beholder is thus included in a coexistence of multiple perspectives.

Without explicit reference, Mik often refers to current political tensions, social crises, and their reflection in the mass media. His most recent productions *Communitas* (2010) and *Shifting Sitting II* (2011) are exemplary here. What is thematically alluded to in *Schoolyard* forms the essence of the three-screen video installation *Communitas*. The title, a term taken from cultural anthropology, refers to a society in transformation that generates a feeling of belonging by way of rituals and symbols. The setting of *Communitas* is a meeting room. A seemingly complex number of interest groups of European and East Asian origin appears to be working out a concept for a world community. As might be expected, the idyll of a radical democratic coexistence is soon destroyed by various more or less absurd seeming events. Sometimes the delegates find themselves in a kind of shock, sometimes they seem to enjoy their frolicking. It's impossible to see who is pulling the strings. It is only all too clear that the disparate assembly will never conceive of itself as a unity.

In *Shifting Sitting II*, Mik continues his exploration of the subject of democracy. “The law is equal for everyone” is written in Italian over the heads of the judges who are to reach a verdict for Silvio Berlusconi (that is, a perfectly cast double). Actions that are considered typical due to the presentation of such court cases in film and other media (whispering in the ear, pats on the shoulder, applause) are followed by those with no internal logic. Just as in *Schoolyard* and *Communitas*, the role assignment becomes all the more clear as the action continues. Again customary ordering patterns fall apart without being able to explain why.

In his works, Aernout Mik shows how human behavior follows repeating patterns and how power is exercised and constantly redistributed. A depressing description of events, one might think, if not for the nonchalance and humor that also characterizes his art. □