

STÉPHANE COUTURIER's Architectural Confrontations

Sally Stein

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 Malagrida 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 Malagrida 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 Malagridas 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 verschleierten Frau, und wieder scheint eine bedeutungsvolle Botschaft eingeflochten. In vielen arabischen Ländern kommt der

STÉPHANE COUTURIER's Architectural Confrontations

Sally Stein

Two surveys of Couturier's career offer contradictory accounts of his method. The first, *Photographies* (2004), attests to the purity of his direct photographic approach; then in 2010, the essays in *Melting Point (Continued)* extol the artist's technique of cutting. This opposition results not from blind theoretical dogma but rather the artist's evolution over a decade: from a purely optical quest to find, and record very particularly, certain kinds of built environments in states of transition, to a willingness, even eagerness, to create the image of such liminal spaces by digital intervention. Defying teleological interpretation, Couturier recently reprised his earlier "straight" technique, explaining that when "truth is as strange as fiction . . . I don't need to add anything." Regardless of method, what this artist seeks is the uncanny point between actuality and imagination while rendering a world in flux via the stasis of photography.

More consistent than his method are the points of departure and arrival. All writings about Couturier have aligned his work with contemporary art photographers (Gursky, Wall, etc.) whose *grandes tableaux* figure as the gallery art of our time. As such, painting and more recently cinema have served as major points of aesthetic reference far more than architecture—perhaps to avoid the obvious. One commentator proposed in passing a strong affinity between Le Corbusier and Couturier; yet while the latter repeatedly has photographed modern monuments by the former, any close observer should recognize that the relation is more antagonistic than congenial. This is a photographer quite determined to shroud the monuments of modern architecture in a complex reframing of its own limitations: overarching ambition, desire for completeness, and immutable finality.

Probably the consummate finish and large scale of his prints obscure Couturier's determination to expose the futility of such schemes.

Seiten / pages 15–17

alle / all
AERNOUT MIK

rechts / right
Schoolyard, 2009
2-Kanal-Videoinstallation /
two-channel video
installation
Selffotografie / set photo-
graph: 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

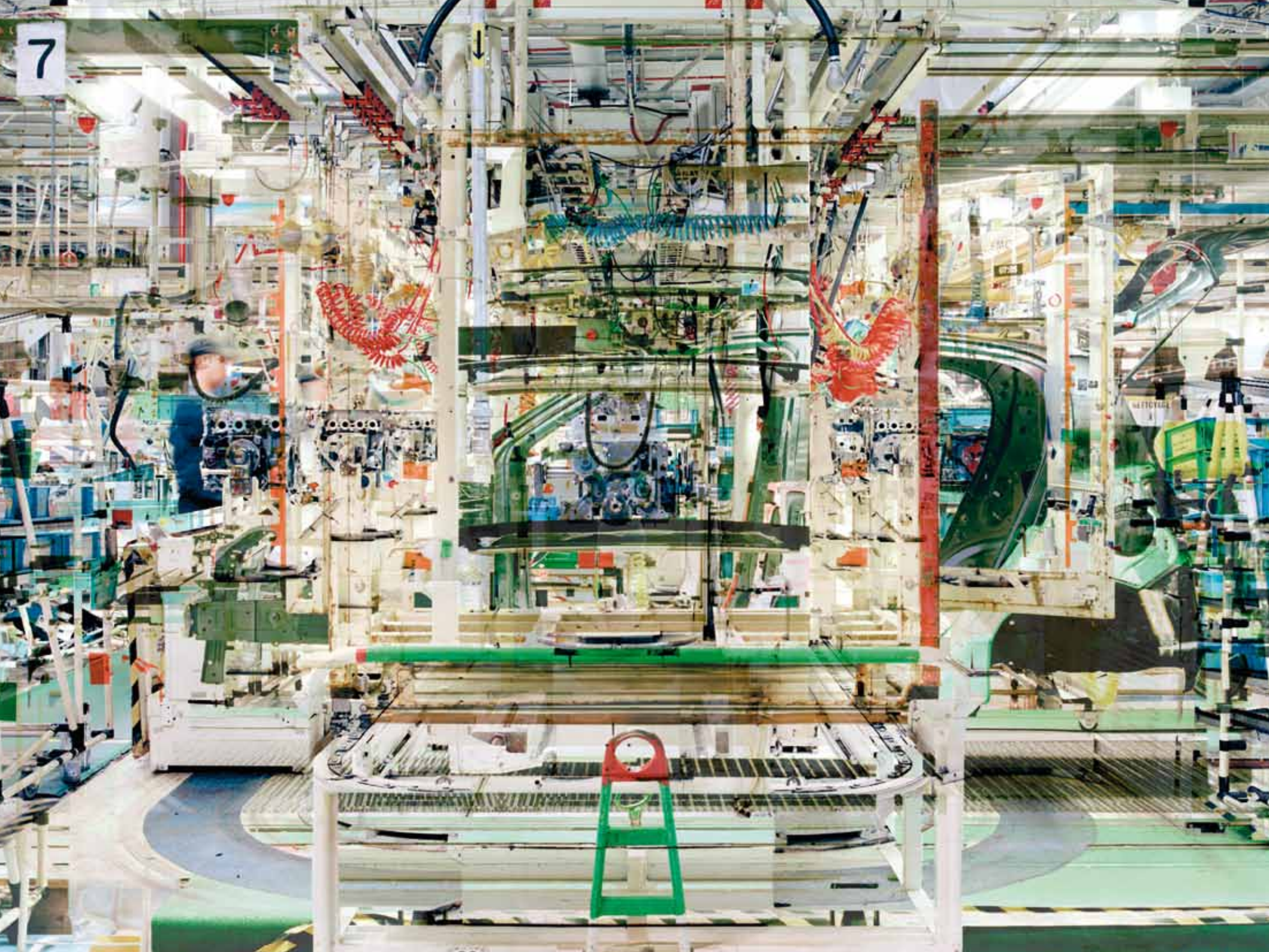
Seite / page 17
Selffotografie / set photo-
graph: Florian Braun







7



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

Verhüllung des weiblichen Körpers in der Öffentlichkeit eine besondere Bedeutung, ja Notwendigkeit zu. Hier steht das kleine Haus mit dem „verschleierte“ 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 Bildidee 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, graffitiartige 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 Realitätschnipsel unseres Alltagslebens. So entstanden und entstehen symbolisch und ästhetisch verdichtete Werke, die, einmal gesehen, uns nicht mehr loslassen. □

I was hardly surprised to learn that Couturier started out his career photographing for architects. As patrons, architects tend to insist that nothing distract from their pristine creations. These were doomed liaisons since Couturier favors complexity over a master plan; he quickly resolved to pursue an independent trajectory. Still, he has never left architecture behind, only now he deploys a canny tool kit of subversive effects based on intimate knowledge of the prohibitions that prevail when photography serves as handmaiden to architecture.

The built environment for him demands a play of competing elements, all the better if none predominates. Couturier relishes a building that is claimed by its inhabitants as their own, thus overlaid with the signs of refusal to accept confinement. Likewise the bits of nature that spring up before and between buildings are rarely excluded, but rather treated as salutary counterpoints. When not found, he seeks to introduce such distractions, by techniques of compression and superimposition, sometimes with the colorful braggadocio of the graffiti artist, sometimes with the more elegiac quality of one who envisions a time when our modernity has succumbed to the predations of nature (as happened to the classic temples of Angkor Wat before the jungle was cleared for a world destination site). Either way, his is a maculate vision that rebels against the hubris of any overarching engineering of living space.

His images make architecture seem habitable only after considerable adaptation; and *contra* the new photographic aspirations for immersive compositions, they also leave viewers without the usual *habitus*: we are left to wonder about a world in which so much dazzles without offering shelter or even clear entry. His emphasis on surface is a residue of modernism, but it also offers a critique of how little in our current repurposing of both cities and their new outcroppings allow us to *occupy* with any sort of grace or settled claim to place. Magritte's pipe was a simple demonstration of the treachery of images; Couturier's straight and manipulated architectural views offer a contemporary treatise on the treachery of modern architecture that resists accommodation with its occupants, environment, and changes produced by both over time. □