

Am offenen Scanner *Scanning the Surface*

Marieta Chirulescu benutzt analoge wie digitale Techniken gleichermaßen – und widmet sich den Fragen abstrakter Malerei und des physischen Raumes

Using both analogue and digital reproductions, Marieta Chirulescu explores abstract painting and physical space

Dominikus Müller

Linke obere Ecke: eine Fotografie, ein leicht verschwommenes Schwarzweißbild eines Feldes. In die Tiefe des Raumes zieht sich über die Hügel ein Zaun. Über dem sichtbar alten und leicht gewölbten Papierabzug, dessen linker Rand angeschnitten ist, bildet sich in scharfem Kontrast ein farbiger Regenbogen. Der Rest des Bildes: gräuliches, undefinierbares aber doch irgendwie gestochen scharfes Schwarz. Ein paar Irritationen, Flecken, ein Fingerabdruck. Nichts sonst. Eine Arbeit von Marieta Chirulescu. *Obne Titel/Untitled* (2010) war im Herbst 2010 in Chirulescus Ausstellung in der Kunsthalle Basel zu sehen. Chirulescu hatte dafür eine gefundene Fotografie verwendet. Sie hatte sie auf den Scanner gelegt und den Deckel offen gelassen, so dass der Abzug sich wölben kann. Der Regenbogen über der Fotografie ist die Reflexion, die sich bildet, wenn der Laser auf das beschichtete Fotopapier trifft, das



Schwarz der offene Raum, in dem er sich verliert. Die Irritationen sind Verschmutzungen auf der ungeputzten Glasplatte. Zusammen: ein Bild, das Tiefe und Fläche vereint, das die unscharfe Wärme analoger Techniken und die schneidend kalte Akkuratess digitaler Laserabtastung zusammenbringt. So werden zwei Techniken des Bildermachens und Reproduzierens miteinander kombiniert und in einem selbstreflexiven Twist zum Vorschein gebracht: die alte, analoge Fotografie und deren materielles Residual, ein alternder Papierabzug, und der digital operierende Scanner mit seinem durch die Gebrauchsspuren sichtbar gemachten Glasplatteninterface.

Scannen, Kopieren – oft bedient sich Chirulescu in ihren Arbeiten der Techniken der Reproduktion, seien sie nun analog oder digital. Sie scannt wie hier alte Fotografien auf eine Art, dass ihre Materialität zutage tritt und sie weniger als Bilder und mehr als Dinge

sichtbar werden. Sie fotokopiert Papier, einmal, zweimal, oft. So lange, bis die Oberflächenstruktur sich verändert. Sie druckt ihre so entstandenen „Bilder“ auf Leinwand und kontrastiert sie mit deren Eigenstruktur oder klebt sie als Ausdruck auf. Für manche andere Arbeiten scannt sie einen Spiegel oder eine weitere Glasplatte ein. Manchmal finden sich darauf Rückstände von Farbe, manchmal liegt dahinter farbiges Papier. Manchmal auch gar nichts. Chirulescu geht soweit, einfach nur den offenen Kopierer zu bedienen oder den leeren Scanner zu scannen. Dann besteht das daraus resultierende Bild aus den Grauverläufen des offenen Raumes oder den kleinen Staubverschmutzungen, die sich auf der Deckelunterseite des Scanners finden lassen. Mit diesem Rohmaterial – seien es nun Fotografien oder Fotokopien, gescannte Glasplatten, Papier mit spezifischer Struktur oder auch nur das leere Bild der Reproduktionsmaschinen

– arbeitet sie weiter: Aus Schichten werden Flächen, aus Unregelmäßigkeiten – Kanten, Falzen, Staub, Dreck und Körnung – Gesten. Ein Rahmen, eine Komposition; eine Art halbautomatische und meist abstrakte Malerei setzt sich zusammen.

Man verspürt angesichts dieser Arbeitsweise oft den Drang, ihre Kompositionen Schritt für Schritt wieder auseinanderzuidivieren, ganz so, als ob man sie besser begreifen könne, wenn man sie in ihre Einzelteile zerlegt. Man flüchtet sich ins Vokabular des Technisch-Deskriptiven; und im besten Fall führt man Chirulescus Arbeiten dabei auf eine medienreflexive Auseinandersetzung mit den Bedingungen des Bildermachens zurück. Man attestiert ihr, eine wie auch immer gebrochene Malerei zweiter Ordnung zu betreiben. Und doch scheint es hier vielleicht sogar mehr darum zu gehen, was sich hier wie zusammensetzt – und weniger darum, wie man es wieder

Ausstellungsansicht
Installation view
Kunsthalle Basel
2010



Chirulescu bedient den offenen Kopierer oder den leeren Scanner. Das resultierende Bild besteht aus Grauverläufen des offenen Raumes oder kleinen Staubverschmutzungen. Damit arbeitet sie weiter: Aus Schichten werden Flächen, aus Unregelmäßigkeiten – Kanten, Staub, Körnung – Gesten.

auseinandernehmen kann. Anders gesagt: Mag Chirulescu Arbeit noch so sehr auf die medialen Bedingungen des Bildermachens verweisen, so geht es ihr doch mindestens in gleichem Maße um ein Bildermachen auf der Höhe der medialen Bedingungen.

Eine kleine Verschiebung zweifels- ohne – und dennoch ändert sich dadurch die Perspektive: Statt das Digitale gegenüber dem Analogen zu favorisieren, befreit diese Verschiebung Chirulescu Bilder vom Zwang, sich über derartige Oppositionen ins Recht zu setzen und Relevanz erarbeiten zu müssen, wie das etwa für die Tintenstrahlmalerei eines Wade Guyton gelten mag. Statt die Kopie gegen das Original in Stellung zu bringen, um damit reflexartig eine schon länger veraltete Vorstellung von Autorschaft zu untergraben, inkorporiert Chirulescu wie selbstverständlich Kopiertechniken in ihre Arbeit, seien sie nun digitaler (Scanner) oder analoger (Fotokopierer) Natur. Dass sie dabei als Autorin sichtbar zurücktritt, heißt nicht, dass keine Originale geschaffen werden. Sie bedient sich der Verfahren der Reproduktion tatsächlich eher als Technik denn als Thema, und es gelingt ihr dadurch nicht nur spielend, den gängigen Standards der Medienreflexivität zu genügen – sie entkommt zudem der Gefahr (und Beschränkung), sie immer wieder als konzeptuelle Referenz aufrufen zu müssen. Hier eignet sich jemand die Techniken der Reproduktion an, ohne dabei uneigentlich zu werden. Chirulescu Produktion bleibt oft einem beinahe klassischen, intuitiven Bildfindungsprogramm verpflichtet. Vieles entsteht durch ausprobieren, zufällig; und nicht selten mit einer gewissen Laissez-faire-Haltung.

Auch in Chirulescu Solopräsentation im Nürnberger Kunstverein im Sommer 2011 konnte man die Selbstverständlichkeit spüren, mit der hier jemand beinahe klassisch-abstrakte Malerei mit dem State-of-the-Art digitaler Bildproduktion und einem besonderen Gespür für räumliche Fragestellungen zusammenbringt. Das begann damit, dass sich Chirulescu dagegen entschied, die Wände neu zu streichen, so dass Flecken und Rückstände der Hängung der letzten

Ausstellung als eine Art Phantombild den Hintergrund für ihre Arbeiten abgab. Irritationen, bewusst gelassene Fehler auf der normalerweise nüchtern-neutralen Wand des White Cube – ganz ähnlich wie das, was sich auf ihren Leinwänden und Prints finden lässt. In einem Raum zeigte sie fünf kleinformatige Arbeiten, allesamt *ohne Titel* (2011). Und so wie sich ihre Kompositionstechniken über den Rand des Bildes hinaus auf die Wand erweiterten, brachten diese Arbeiten umgekehrt den Rahmen hinein ins Bild. Drei der Werke verdoppelten ihn, indem rund um eine gleichmäßige und ungenau zentrierte Fläche, sei es eine eingescannte Glasplatte, eine dunkelblaue Farbfläche oder ein digitales Füllmuster, ein weiterer „Rahmen“ eingezeichnet wurde.

Dass Chirulescu selbst formal höchst ähnliche Arbeiten nicht in Serien anordnet – zum Beispiel die genannte „Rahmenserie“ oder eine Reihe größtenteils unbetitelter Arbeiten aus dem Jahr 2010, die allesamt abstrakte geometrische Grundformen auf grau-schwarzem Grund zeigen – bewahrt sie ebenfalls davor, ihre Kunst mit „Themen“ zu füllen. Statt einzelner, klar voneinander abgetrennter Werkkomplexe, die sich mit „diesem“ oder „jenem“ beschäftigen, existiert ein großes, beinahe organisches Kontinuum von Bildern und Techniken, die sich immer wieder ganz selbstverständlich überlagern, ergänzen und hierarchielos nebeneinander zum Einsatz kommen können – handelt es sich nun um Scans von Fotografien, Fotokopien, um klassische Ölmalerei, um Prints, am Computer generierte Bilder oder in Photoshop gemachte Kompositionen. Am Ende entstehen ihre Arbeiten aufgrund abstrakter konzeptueller Grundlagenentscheidungen – Was ist ein Bild? Was ist ein Medium? Welche Materialität haben die Dinge und wie lassen sie sich komponieren? Und doch wird nichts davon in den Rang eines sichtbaren Leitkonzepts erhoben. Stattdessen geht es hier ums Bilder machen. Eines auf der Höhe der Zeit allerdings. ●

—
Dominikus Müller ist Redakteur von *frieze d/e*.



Obne Titel/Untitled (forma 1/Form 1)
2011
Fotokopie auf Leinwand
Photocopy on canvas
44×35 cm

Rechts / right:
Obne Titel/Untitled
2009
C-Print
C-type print
38×28 cm

In the upper left corner: a photograph, a rather blurry black and white picture of a field. In the distance, a fence runs across the hills. A rainbow forms a stark contrast to the visibly old and slightly warped paper print which has lost its left edge. The picture is greyish, nondescript, but also somehow sharply focussed black. A few odd details, spots, a fingerprint. Nothing more. A work by Marieta Chirulescu.

Untitled (2010) was included in Chirulescu's exhibition in fall 2010 at Kunsthalle Basel. She based the picture on a found photograph, which she laid on the scanner, leaving the lid open so that the print could curl up. The rainbow over the photograph is a reflection formed when the laser hits the coated photographic paper, and the black is the open space where the machine's light got lost. The blemishes are bits of dirt on the uncleaned glass plate. The picture brings together depth and flatness, unites the fuzzy warmth

Chirulescu uses open photocopiers or empty scanners, resulting in images that show grey gradations of surrounding space, or bits of dirt and dust. This raw material then undergoes further processing: layers become surfaces, irregularities (edges, dust, graininess) become gestures.



Links / left:
Obne Titel
Untitled
2011
C-Print auf Leinwand
C-type print on canvas
47·32 cm

Rechts / right:
Obne Titel
Untitled
2011
Öl, Graphit auf Leinwand
Oil, graphite on canvas
60·45 cm



of analogue technologies and the cuttingly cold accuracy of digital laser scanning. Two techniques of making and reproducing pictures are combined and exposed via a self-reflexive twist: analogue photography with its material residue, an aging paper print, and the digital scanner, its glass interface revealed by traces of use.

Chirulescu often makes use of these two reprographic technologies in combination with others. She scans old photographs in a way that brings their materiality to the fore, treating them more like objects than pictures, as in this untitled work. She photocopies paper, once, twice, many times, until the surface structure changes. The resulting 'pictures' are either printed onto canvas, contrasting with the support's own structure, or stuck on as printouts. Or she scans a mirror or another sheet of glass. Sometimes the sheets of glass bear traces of leftover paint, sometimes there is coloured paper behind them. But sometimes there is nothing. Chirulescu goes so far

as to leave the photocopier open or the scanner empty, resulting in pictures that show grey gradations of surrounding space, or bits of dirt and dust found on the inside of the scanner lid. This raw material (photographs, photocopies, scanned sheets of glass, paper with a specific structure or just an empty picture produced by the machines) then undergoes further processing: layers become surfaces, irregularities (edges, folds, dust, dirt, graininess) become gestures. A frame, a composition. A kind of semiautomatic and mostly abstract painting is assembled.

With Chirulescu's working method, viewers often feel compelled to dismantle her compositions, step by step, as if the work would be easier to grasp when broken down into its constituent parts. They seek refuge in the vocabulary of technical description, at best pinning her work to a media-reflexive engagement with the conditions of picture-making. She is said to practice some kind of ironic, second-order painting. But perhaps the more important

question here is what is put together and how – and not so much how it can be taken apart again. In other words: however much Chirulescu's work refers to the media conditions of picture-making, it is at least as much concerned with making pictures that do justice to these media conditions.

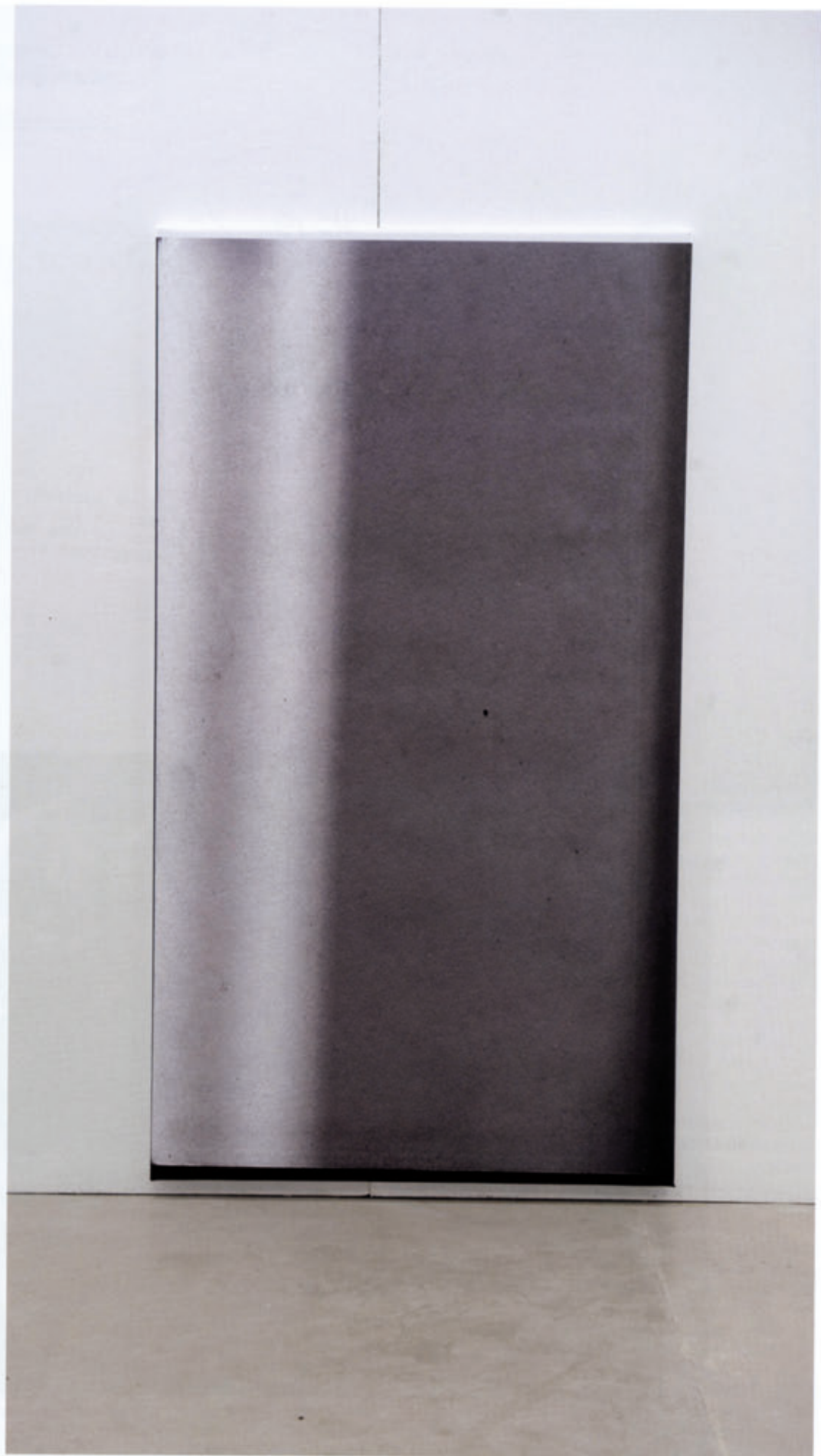
That's a minor shift, admittedly, but one that brings a change of perspective: instead of favouring the digital over the analogue, this shift frees Chirulescu's pictures from the need to justify themselves in terms of such oppositions and the need to strive for relevance, as one might say of Wade Guyton's inkjet painting. Instead of playing the copy against the original as a knee-jerk attack on an obsolete notion of authorship, Chirulescu incorporates reprographic techniques (both digital and analogue) in her work as a matter of course. Relinquishing authorial control does not mean that the resulting works are no longer originals. She uses reprographic procedures as technology, and not as a theme, which allows her not

only to fulfil current standards of media reflexivity but also to avoid the danger (and restriction) of constantly needing to evoke them as a conceptual reference. Chirulescu's works adopt techniques of reproduction without becoming inauthentic. In much of her *oeuvre*, she retains an almost classical, intuitive model for developing motifs, many of which are arrived at by chance, by trying things out, with a certain *laissez-faire* attitude.

Chirulescu's solo exhibition at the Nürnberger Kunstverein in the summer of 2011 also gave a sense of the natural ease with which she combines almost classical abstract painting with state-of-the-art digital image production and a particular feel for questions of space. This sense began with the artist's decision not to repaint the walls, the phantom image created by patches and traces of the previous show's hanging providing a backdrop for her own works. Confusing details, imperfections were deliberately left on the usually plain, neutral walls of the white cube – very similar to what can be found on her own canvases and prints. In one room, she showed five small-format works, all *Untitled* (2011). Just as her compositional techniques expand beyond the edge of the picture onto the wall, these pictures do the opposite, bringing the frame into the picture. Three of the works duplicated it by drawing in an additional 'frame' around a regular, off-centre surface, be it a scanned sheet of glass, an area of dark blue or a digital fill pattern.

Chirulescu avoids filling her art with 'themes' by refusing to arrange her works in series, even when strong formal resemblances exist (like in the above-mentioned 'frame series' or in a 2010 group of mostly untitled works featuring abstract geometrical shapes on a grey-black ground). Instead of individual, distinct groups of works dealing with 'this' or 'that' theme, there is a large, almost organic continuum of pictures and techniques (scans of photographs, photocopies, classical oil paintings, prints, computer-generated images, Photoshop compositions) which overlap and complement one another, which are deployed non-hierarchically, side-by-side. Ultimately, Chirulescu's pictures are founded on abstract conceptual choices: What is a picture? What is a medium? What materiality do things possess, and how can this materiality be used in compositions? None of these questions becomes an identifiable guiding concept. Instead Chirulescu focuses on making pictures – in a way that is firmly in touch with the present. ●

Dominikus Müller is Assistant Editor of *frieze* d/e.



Obne Titel

Untitled
2011
C-Print auf Leinwand
C-type print on canvas
185×103 cm