

Interfacing Practices

Elena Bajo, Helen Cho, Tamar Guimarães, Mathilde ter Heijne,
Maryam Jafri & Haegue Yang

Opening: Saturday, February 16th, 6pm – 9pm
exhibition dates: February 16th - March 29th, 2008



Haegue Yang, Relational Irrelevance - Version Utrecht, 2006

-interfacing (in'tər-fā'sīng) 1. A surface regarded as the common boundary of two bodies, spaces or phrases 2. The facts, problems, considerations, theories shared by two or more disciplines, procedures, or fields of study 3. A common boundary or interconnection between systems, equipment, concepts or human beings 4. communication or interaction 5. A thing or circumstance that enables separate and sometimes incompatible elements to coordinate effectively 6. A woven or nonwoven material used between the facing and outer fabric of a garment, as in the collar and lapels of a jacket, to add body and give support and shape to the garment.

-practices (prak-tis es) 1. An habitual or customary performance 2. A habit or custom 3. A repeated performance or systematic exercise for the purpose of acquiring skill or proficiency 4. The condition arrived at by experience or exercise 5. Archaic plotting, intrigue or trickery.

The production of an artwork is an assemblage of decisions made consciously or unconsciously at the time of the production of the work itself or during downtime away from it sipping coffee at a café, drinking a beer in a park or sometimes, in the throws of a drunken stupor when a Eureka moment cascades down the torrent of streaming ideas that in the end finds itself located on the canvas, installation or film. When that series of decisions becomes organized into a set of rules and when those rules become formalized into a set of conditions that produce the work itself and these rules are then repeated sometimes looping back into the artists own archive or that of the general archive of the history of art then the artwork becomes a practice.

This exhibition asks the following questions; What then of six practices organized together in one space? What diagonal readings become apparent in the viewers mind as they traverse the space? What magic is conjured when the materialization of the artwork is subservient to the nature of the procedure that produced it? A procedure that is tethered to the work and makes its appearance as a woven support system, that gives the work excess body but which does not in anyway fetishize practice itself.

Today many artists do venture beyond the boundaries of the material specificity inherent in art practice, in opposition to Clement Greenberg's notion of self-reflexive Modernity. Rather than inquiring into the meaning of painting through painting itself they use painting, this could be said of other media as well, to understand something other than itself like social networks, anthropology, archeology and politics. The exhibition also asks; Is the fore-grounding of apparatus and process rather than form, color, shape, a more flexible, engaging and nimble means to research this "outside"?

Interfacing Practices features six women artists from different cultural contexts.

Elena Bajo, 6 Degrees of Separation, 2007. Found paintings discovered in thrift stores and flea markets are assembled together on a single plane, in this case a larger canvas, and over-painted and tethered together with silver reflective tape, mirrors and photographic images of site specific found sculptures she has made in alley ways during walks through Berlin. As such the painting or maybe it should be called a non-painting is more like a record of a series of performative gestures collaged together.

Helen Cho, United by Chance. 2007 Different colored Karate belts, which signify the stages of expertise in the Martial Arts, are arranged as colored strips of color vertically in the corner where two walls meet. Their Minimalist excess, the optical patterns and color affects the belts express by touching each other in their downward swoop become entangled in each other as they touch the floor and form a matrix of interwoven textures in which any of their formal meaning is released becoming instead a plicated multiplicity.

Tamar Guimarães, A Man Called Love, 2008, Lying somewhere between a documentary film, a slide lecture and an installation this work is an investigative research project into the psychic, political, social, and psychological forces that define history and the nature of the conflict that results in Brazil at a specific time. It makes use of still images of Francisco Candido Xavier, a Brazilian medium and psychogeographer, images of spirit materializations produced in the 30s and 40s as well as images from the late 60s of protests against the Military dictatorship. Tying all this together is a voice over narration by the artist Charlotte McGowan-Griffin.

Mathilde ter Heijne, Experimental Archeology; Goddess Worship, 2006, Moon Rituals, 2007 The production of contemporary ceramic objects were made using the archaic wood firing methods during several full-moon sanctification rituals. These reenacted rituals acted to embed each of the objects with an aura of the goddess cultures they ostensibly refer back to. As such they are the materializations of the practices through which they themselves were constituted and act as indexes of cultural memory.

Maryam Jafri, Costume Party: Colony and Native, 2006 This historical theatrical pastiche is presented as a three screen video projection in which off stage and on stage is tethered to the more contemporary cinematic apparatus of off-screen and on-screen, As such the apparatus itself becomes a form of diapositif, to use Foucault's term in which these two modes of filmic attention become instrumentalized as methods of information sequestration and information incarceration. When applied to our knowledge of history they each together form a machinic assemblage in which the subjects mind and his or her memories are the focus of that instrumentalization becoming a biopolitical moment. Real Fear and Imaginary Fear are the stand-ins for off-screen and on-screen, stage left and stage right, backstage and on-stage.

Haegue Yang, Relational Irrelevance-Version Domestic Berlin, 2007 The arrangement of domestic spaces "sits in" for the conditions of the interpersonal relations it holds. In the case of a chair or a table they become more than simply a place for a tired bum or place to write a poem. They embody the memory of the conditions of the sensibility that constituted a connectivity between people which at times can be elusive. So much so for two lights bathed in each others light energy. As such over time they become a kind of ergonomic reconstitution for the "building of contemplation" shared as mindedness, the condition found in humans in which each of us is aware that the other is a thinking sentient being.

(Warren Neidich)

For more information please contact Sönke Magnus Müller or Constanze Korb at the gallery.

Elena Bajo

ARTIST STATEMENT

How one maneuvers in the systems, determines what size and kind of space we work and live in
Gordon Matta-Clark

My work develops and researches ideas and concepts that deal with objects, architectural structures and spatial situations generated by re-contextualizing cultural artifacts. My practice is informed by architecture and reflects on spatio temporal relationships with the cultural unconscious and the theatre in which the social imagined is played. The urban context generates the materials I work with. I explore the city by walking. I am interested in areas of formal discontinuity, such as construction and demolition sites or areas where a diversity of leftover material accumulates. I am interested in exploring these gaps and interruptions. I mix found debris and formal architectural elements into outdoor and indoors installations, reenacting the memory of the city as a fragmented landscape of dislocated images and unfinished structures. These discontinuities, now unfolded into a series of spatial arrangements may reveal alternative social systems. These spatial constructions, become prototypes of what I call "architectures of disorder", reflecting into the global conditions of our world today and introducing a new formal logic of space and time.

Elena Bajo



Six Degrees of separation I, 2008

Acrylic and collage on found canvas, metallic tape, wood, mirrors, fluorescent lights, 235 x 150 x 36 cm

Acryl und Collage auf gefundener Leinwand, metallisches Tape, Holz, Spiegel, fluoreszierende Leuchten

installation view at magnus müller / Installationsansicht bei magnus müller

Elena Bajo



Six Degrees of Separation II, 2008

Glass, ceramics, steel, xerox, 113 x 25 x 26 cm

Glass, Keramik, Stahl, Xerox, 113 x 25 x 26 cm

installation view at magnus müller / Installationsansicht bei magnus müller

Elena Bajo



detail

Helen Cho

Helen Cho's sculptural and installation work explore the inherent qualities and contextual functions of everyday objects and commercial products. Assuming the "original" context and function of these objects, her works disengage or denaturalize the materiality of the object/product to generate new meanings and questions about reauthorizing objects for other purposes.

The role of the exhibition space also comes into play, revealing how viewers engage with the artwork over time. The spectator's trace – footprints, wear and tear – is evident in the evoked physicality of the viewer and his/her proximal relationship to space vs. object and its interpenetration, revealed in a continuous, unfixed and constantly evolving equation.

Cho employs a ranking system used by martial arts as a point of departure, these colour belts signifying merit or skill – but disassociated from this original context towards a subversive re-rendering. The symbology of colours also evokes national flags, and expressions of clan or kinship represented in other socially encoded markers such as banners, emblems and crests. Colour (and its selective arrangements) as a means to express the body politic – as a people or tribe – in its collective authorization convey both the socially inscribed nature of belonging and its arbitrary nature.

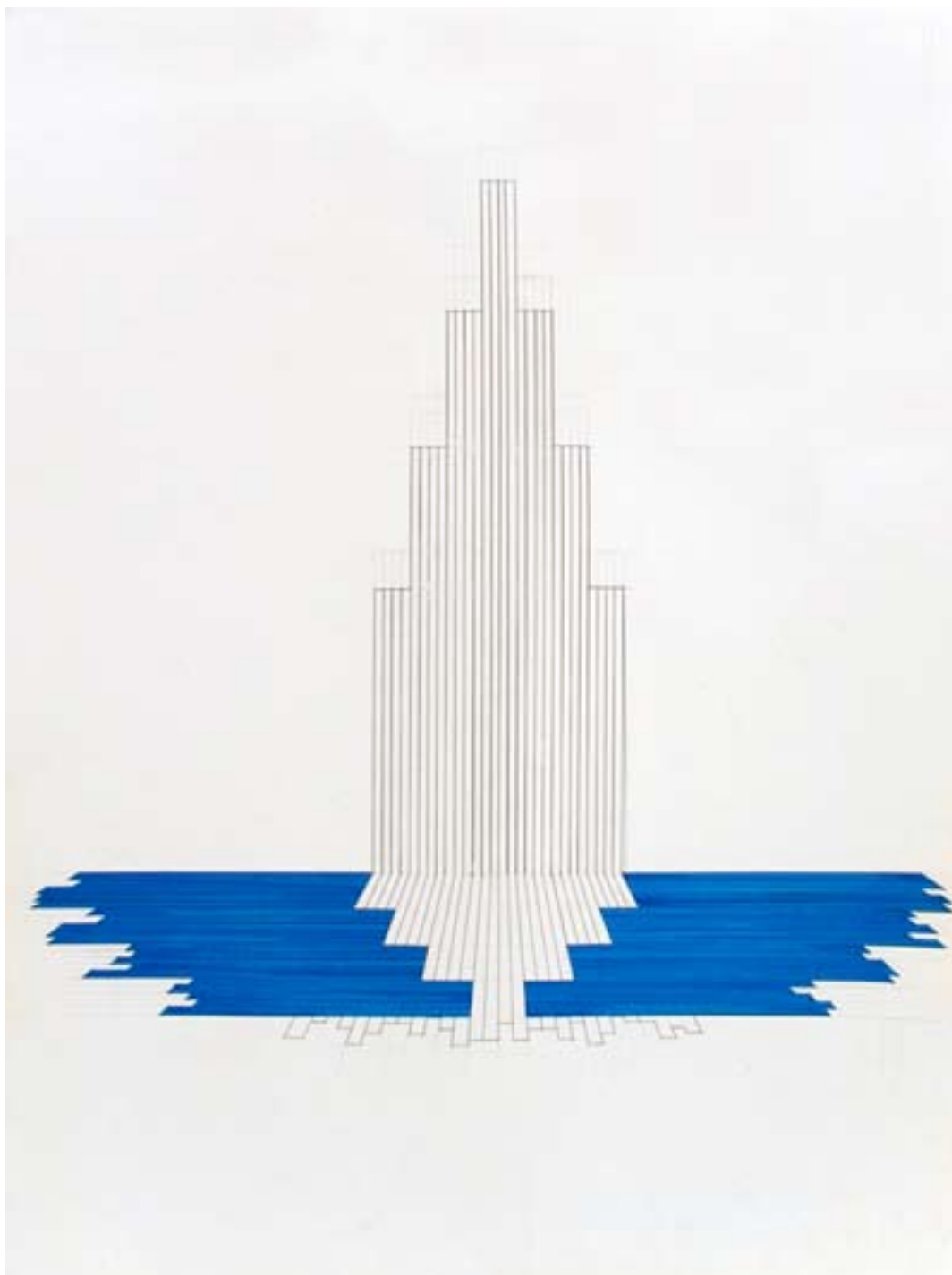
Cho's work questions the dynamics of gender identity, particularly the role of competitive activities aligned with ideas of masculinity. How can a seemingly neutral object such as a soccer ball, with its own plastic, aesthetic qualities, come to signify masculine ideals, and the attendant glorification of competition, aggression and victory? What kind of manipulative and associative practices operate to reinforce tropes of sexuality, and on what terms can an exploration of gender enter that space? How does an aesthetics of sexuality come to be constructed as masculine, feminine or neuter/neutral? In Cho's work, the teleological logic of winning and losing, essential to the nature of competition, is squarely upended to another playing field all together, exposing a completely new terrain from which to ask these questions.

Helen Cho



United by chance, 2008
48 martial art belts, variable dimensions
48 Karategürtel, variable Größe
installation view at magnus müller / Installationsansicht bei magnus müller

Helen Cho



Untitled, 2008
Marker on paper
Filzstift auf Papier

Helen Cho



Untitled, 2008
Marker on paper
Filzstift auf Papier

Tamar B. Guimarães

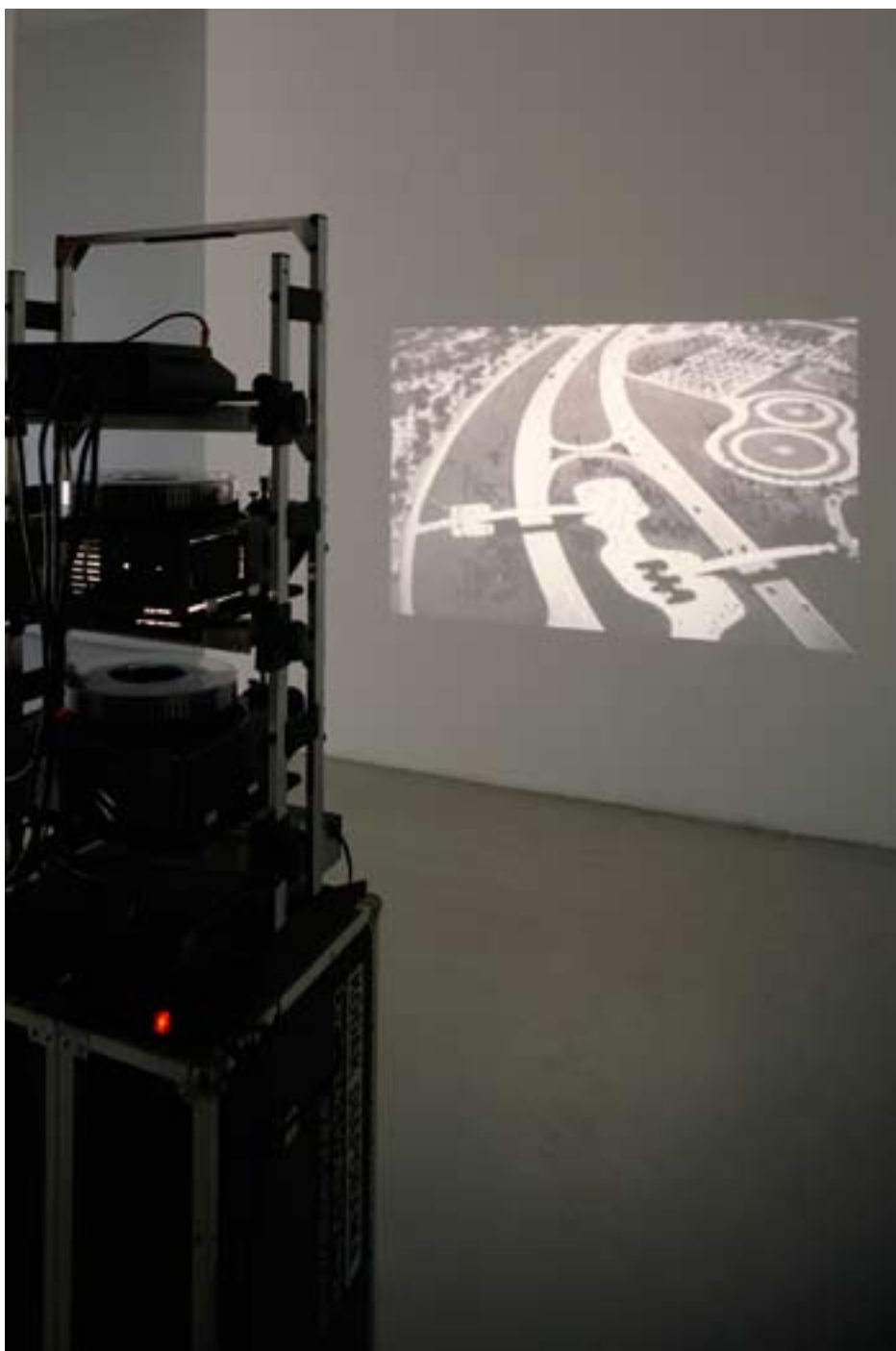
A MAN CALLED LOVE
NOTES FROM A WORK IN PROGRESS:
A VIDEO LECTURE

A MAN CALLED LOVE is a research based on Francisco Candido Xavier (1910 - 2002), a Brazilian psychic medium and psychographer - a technique of channeling spirits in order to write - who dedicated his life to notating the words spoken to him by disembodied spirits.

But speaking about Xavier is also to speak of class, race and gender relations in Brazil, the relationship between local culture and European cultural models and the military dictatorship which lasted from 1964 to 1985, the period of Xavier's greatest popularity. The work makes use of still images of Xavier, images of spirit materializations produced in the 30s and 40s in Brazil as photographic proofs of the spirit world as well as images from the late 60s protests against the military dictatorship. Over these images, the narration intertwines the development of Spiritism in Brazil - its dissemination, its early association with utopian socialism and its subsequent distancing from politics - with the efforts of the left under military rule.

The project will be further developed as an installation comprising a 16mm projection and a slide projection with voice over..

Tamar B. Guimarães



A Man called love, 2007/08

Slide projection with sound, Installation view at magnus müller

Diaprojektion mit Ton, Ausstellungsansicht bei magnus müller

Tamar B. Guimarães



A Man called love, 2007/08
Slide projection with sound
Diaprojektion mit Ton
still

Tamar B. Guimarães



A Man called love, 2007/08
Slide projection with sound
Diaprojektion mit Ton
still

Mathilde ter Heijne

Experimental Archeology; Goddess Worship, 2006

Im Holzofen gebrannte Keramik / Wood fired ceramics, Pappkartons / Cardboard boxes, Glasplatten / Glass plates

Keramik /ceramics: Andreas Rauch, Mathilde ter Heijne

Pappkartons / Cardboard boxes: Marcus Rottmann

Text: Marija Gimbuta, The language of the Goddess, New York 1989

This is a piece about ancient goddess cultures in pre-historic times. Archeological artifacts have been reconstructed, taken from examples found in Marija Gimbuta's book The language of the Goddess. Analyzing patterns and symbols on prehistoric objects, and new facts from archeology, mythology and linguistic ethnography, Gimbuta tried to prove that a language of goddesses permeates our entire Western Culture. In order to increase the authentic "aura" of these rebuild objects, and to emulate the original objects, the ceramic reconstructions were wood-fired in an archaic way during several full-moon sanctification rituals. Beside a short text on each object, all the black boxes (referring to the transportable altar used in the religious cult Wicca) contain a black mirror, to be used for scrying.

Mathilde ter Heijne

Moon Rituals, 2007

Single screen video (16:9), Keramik Objekt

HDDVD

Aufnahmen/ Recordings 2006:

Vollmond-Weihrituale / Moon Sanctification Rituals: Ricarda Sagehorn

Im Holzofen gebrannte Keramik / Wood fired ceramics: Andreas Rauch

Kamera / Camera: Claire Pijman

Audio / Sound: Anita di Bianco

Dank an / Thanks to: Kai Dieterich, Isabella Hammer

Aufnahmen / Recordings 2007:

Drawing down the moon: Maggie Tapert

Im Holzofen gebrannte Keramik / Wood fired ceramics: Andreas Rauch

Kamera / Camera: Claire Pijman

Audioaufnahmen / Sound: Anna Maria Zink

Videoediting: Heinz Hommel

Audioengineering: Mat tehias Wendt

Dank an / Thanks to: Kai Dieterich, Annette Bredemeyer, Madeleine Stucki, Marcus Zimmer, Elke Siml

Mit Dank für ihre Unterstützung / Thanks for the support: Werkleitz Gesellschaft e.V, Zentrum für Künstlerische Bildmedien.

Text:

Amy Johnson (1903–1941) speaking through direct voice medium Leslie Flint (1911–1994), recording from 1970

This video shows fragments from two staged full moon sanctification rituals, which were led by contemporary Goddess worship priestesses. During these rituals archeological artifact reconstructions were wood-fired in an archaic oven; a hole in the ground. The voice-over is by Amy Johnson, speaking from the afterlife through a voicebox constructed of ectoplasm. Johnson was the first female airplane pilot.

Mathilde ter Heijne



Goddess Worship, 2008
Installation view at magnus müller
Ausstellungsansicht bei magnus müller

Mathilde ter Heijne



Moon Rituals 2007
Single screen video (16:9)
Video stil

Mathilde ter Heijne



Moon Rituals, 2007
Single screen video (16:9)
video still

Mathilde ter Heijne



Goddess Worship, 2008
Installation view at magnus müller
Ausstellungsansicht bei magnus müller

Maryam Jafri

Costume Party (2005)

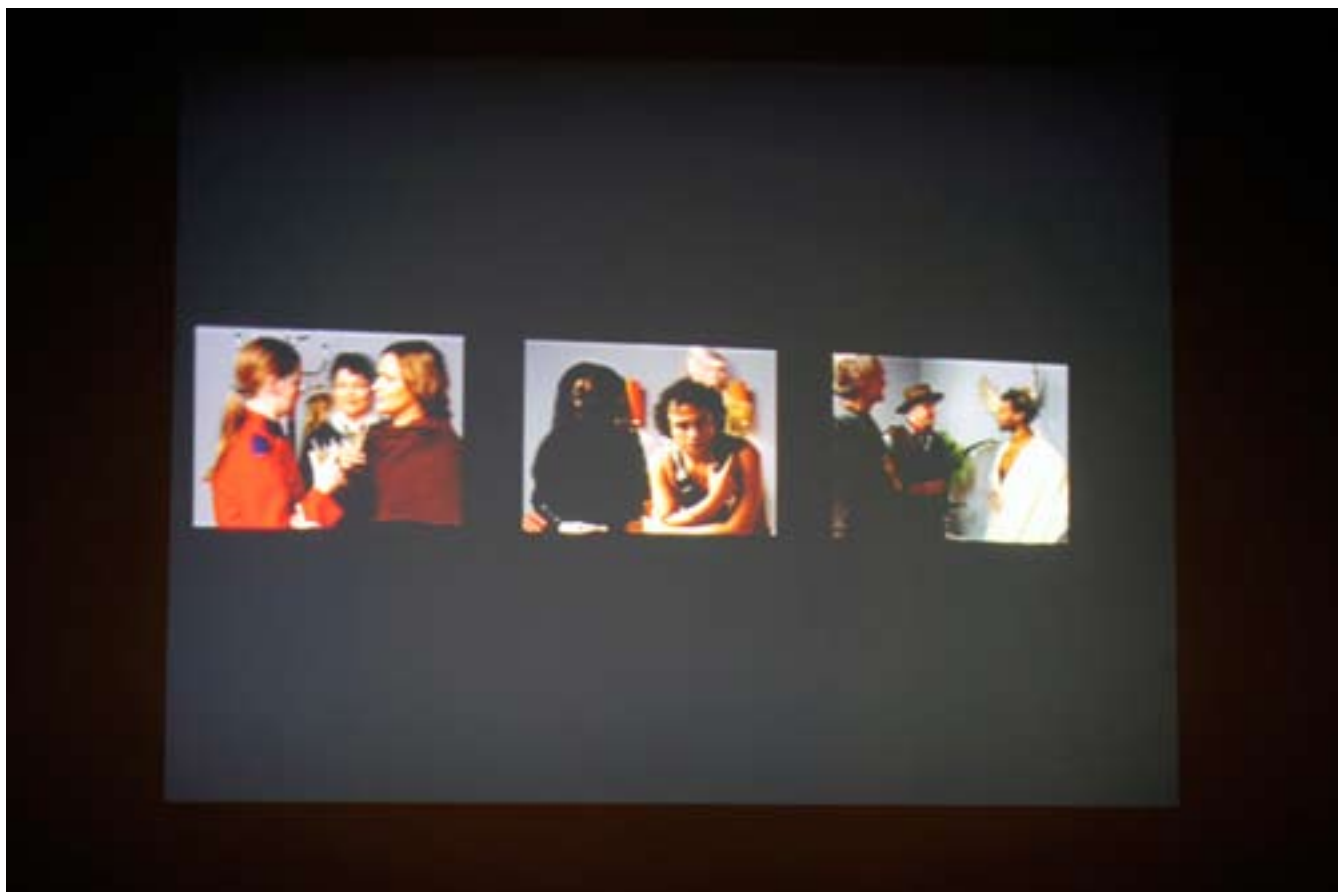
A three screen video installation written & directed by Maryam Jafri*
14 minutes, Digital Betacam video

Costume Party centers on 18 characters attending a costume party dressed from defining periods of Western history from antiquity to the present, including a crusader, monk and a cowboy. Spread over three screens with one common soundtrack, the costumes and stage like setting present a series of tableaux that seem to combine and recycle elements of myth, history, underground film and TV trash. By interrogating the norms and values that give rise to national and cultural identities, Costume Party reveals the dialectical effort to construct a certain history from the presumption of a certain community, and then employ this constructed history to argue for the existence of an essential commonality.

A monographic catalogue (102 pg., 142 color ill., hardcover), with texts by Sabeth Buchmann, Michael Eng and Kathrin Becker and published by Neuer Berliner Kunstverein and Revolver, is also available.

*in the Interfacing Practices, I will be showing a single screen edition of the work.

Maryam Jafri



Costume Party, 2008

Three screen video installation, 14min, Digital Betacam video

Dreikanal- Videoinstallation, 14min, Digital Betacam Video

Installation view at magnus müller / Installationsansicht bei magnus müller

Maryam Jafri



Three screen video installation, 14min, Digital Betacam video, 2005
Dreikanal - Videoinstallation, 14 min, Digital Betacam Video
video still

Maryam Jafri



Three screen video installation, 14min, Digital Betacam video, 2005
Dreikanal - Videoinstallation, 14 min, Digital Betacam Video
video still

Haegue Yang



Relational Irrelevance-Version Domestic Berlin, 2008

Lamp, timer, spotlight, variable dimensions

Lampe, Timer, Strahler, variable Größe

installation view at magnus müller / Installationsansicht bei magnus müller

Haegue Yang



Relational Irrelevance - Version Utrecht, 2006
Two Lamps / Zwei Lampen

Interfacing Practices



„INTERFACING PRACTICES“ BEI MAGNUMMÜLLER, BERLIN

SCHÄTZE HINTER DEM VORHANG AUS TAND

ASTRID MANIA

5. März 2008

„Interfacing Practices“ – Mit Helen Cho, Elena Bajo, Haegue Yang, Maryam Jafri, Mathilde ter Heijne, Tamar B. Guimarães, bei magnusmüller, Berlin. Vom 16. Februar bis zum 29. März 2008.

Die Ausstellung „Interfacing Practices“ ist ein Phänomen der besonderen Art. Sie leidet unter einer überfrachteten, Verwirrung stiftenden kuratorischen Vorgabe wie an einer malignen Wucherung und zeigt doch gute Kunst. Sie stellt eine kühne These in den Raum, die sich an manchen Werken überhaupt nicht nachvollziehen lässt, wirft aber mit ihren künstlerischen Beiträgen eine Vielzahl neuer Fragen auf, die in jeder Hinsicht die Suche nach Antworten lohnen. So rückt der Kurator Warren Neidich das Verhältnis von Herstellungsprozess und Erscheinung eines Kunstwerks in den Mittelpunkt seines steilen Thesenpapiers, wobei er für seine Auswahl generell eine Unterordnung des Produktes unter die Produktion behauptet. Man könnte also erwarten, Arbeiten zu sehen, die explizit und vorrangig ihr Material oder ihren Entstehungsprozess zur Schau stellen, doch ist die Hälfte der sechs gezeigten Werke ausgesprochen beredt und engagiert mit ihrem Inhalt beschäftigt. Zwar sind die drei übrigen Arbeiten weniger eloquent und hängen konstitutiv weitaus stärker von ihrem Material und ihrem Herstellungsprozess ab, doch - welches materielle Kunstwerk täte dies nicht?

Zunächst präsentiert die Ausstellung mit dem Werk von Tamar Guimarães eine Arbeit, die auf ausgesprochen intelligente und im besten Sinne abwegige Weise über Schaffensprozesse nachdenkt und unterschwellig auf den Mythos vom inspirierten Künstler Bezug nimmt. A Man Called Love (2007/08) ist ein Diavortrag mittels Bild und Wort, der die Geschichte des brasilianischen Mediums Francisco Candido Xavier mit Exkursen in die Kulturgeschichte und die politische Historie Brasiliens verknüpft – und dies sowohl im gesprochenen Text, der aus der Feder der Künstlerin stammt und die Dias begleitet, als auch in der Auswahl der Bilder selbst. Xavier, außerhalb des portugiesischen Sprachraums kaum bekannt, ist der Autor von rund vierhundert Büchern, zu denen ihn wortwörtlich die Geister Verstorbener inspiriert haben sollen. Guimarães' Text enthält eine Fülle elektrisierender kulturhistorischer Fakten und wirft am Beispiel des „lebenden Psychographen“ das Problem von Autorenschaft und die Frage auf, die Philosophen seit jeher umtreibt, nämlich wie eine Idee in den Kopf eines Künstlers kommt. Die Dias folgen assoziativ dem gesprochenen Text und zeigen zwischen Fotografien von Kunstwerken, die von spiritistischen Medien gemacht wurden, vorgefundene Aufnahmen aus dem Brasilien zu Zeiten der Militärdiktatur.

Interfacing Practices



Sicherlich erfährt die Arbeit von Guimarães im Kontext der Ausstellung eine gewisse Deutungsverschiebung in Richtung auf ein Nachdenken über kreative Produktionsprozesse. Dies gilt ebenfalls für Mathilde ter Heijnes Beitrag – eine Neuinstallation und erstmalige Kombination zweier bestehender Werke – der diesen weiteren Subtext aber durchaus einlädt und auch verträgt. Immerhin erlaubt es die Arbeit, mittels einer filmischen Zeitschleife bei der Herstellung und auratischen Aufladung einzelner Elemente zuzuschauen. Das Video Moon Rituals (2006/07) sowie die auf einem niedrigen, schwarzen Sockel arrangierten Keramiken aus dem Werkkomplex Experimental Archeology; Goddess Worship (2006/07) basieren auf den anthropologischen Erkenntnissen Marija Gimbutas, die über die Transformation sowie das Fortbestehen archaischer Fruchtbarkeitssymbole und weiblich geprägter kultischer Vorstellungen im Wandel von matriarchalischen zu patriarchalischen Gesellschaftsformen geforscht hat. Das Video zeigt Aufnahmen zweier von der Künstlerin initiiertes Rituale bei nächtlichem Vollmond, während derer die ausgestellten Gefäße gebrannt und von einer Priesterin geweiht wurden. Die Keramiken sind sämtlich Nachbildungen neolithischer oder bronzezeitlicher Kultgefäße, die weiblichen Gottheiten gewidmet waren. Selbst wenn es bei ter Heijne in erster Linie darum geht, verdrängtes Wissen wieder greifbar zu machen und den Anteil des Weiblichen an und in der Kulturgeschichte zu betonen, so ist es doch eben diese feministische Komponente des Werkes, die es auch zu einer Replik auf den Mythos von der männlichen Schöpferkraft macht. Es ist anzunehmen, dass in der Ausstellung antithetisch die Vorstellung vom virilen Kraftkünstler mitschwingt, so ließe sich zumindest die keinesfalls unsympathische Auswahl von sechs ausschließlich weiblichen Künstlerinnen erklären.

Mit Geschichte befasst ist auch Maryam Jafri Videoarbeit Costume Party: Colony and Native (2005), die im Sommer 2006 bereits anlässlich einer Einzelausstellung der Künstlerin im Neuen Berliner Kunstverein in ihrem eigentlichen Format als Dreikanal-Video-Installation zu sehen war. Unglücklicherweise ist das Werk hier nun auf ein sehr kleines Bildformat zusammengeschumpft, wodurch die opulente Ausstattung, vor allem aber die eigentlich intendierte visuelle Fast-Überforderung der Betrachter leiden. Jafri lässt wie auf einer Theaterbühne achtzehn Figuren auftreten, die als Gestalten der abendländischen Geschichte oder aus den Medien bekannte Stereotypen kostümiert sind und sich in bisweilen absurden Gesprächen über ihre Rolle und über Geschichte unterhalten. Costume Party: Colony and Native zeigt, wie sich Historie, die Ausbildung von Gemeinschaften und deren Formen wechselseitig bedingen und stets aufs Neue wiederaufgeführt werden.

Zu diesen drei sehr inhaltsreichen Werken gesellen sich dann Helen Chos United by Chance (2008) und Elena Bajos 6 Degrees of Separation (2008), die in der Tat mehr an einer Auseinandersetzung mit ihrem Material interessiert sind. Helen Cho hat Karategürtel der Mondrianischen Farbpalette entsprechend ausgewählt und zu einer streng geometrischen Raumarbeit verwobenen, während Elena Bajo die Flächigkeit und Einheitlichkeit der Leinwand auflöst. Gefundene Gemälde, Neonröhren, Spiegel, Fotokopien und Klebeband brechen den Bildgrund auf und erweitern ihn in den Raum hinein. Haegue Yang schließlich lässt stellvertretend zwei Stehlampen miteinander kommunizieren, die sich abwechselnd anstrahlen und, so gibt selbst der Presstext zu, als Anspielung auf menschliche Beziehungen und Verfassungen weitaus mehr repräsentieren als ihre eigenen formgebenden Bestandteile (Relational Irrelevance – Version Domestic Berlin, 2008).

Interfacing Practices



Die Ausstellung macht es den Betrachtern und vor allem sich selbst unnötig schwer, wenn sie versucht, diese sechs sehr verschiedenen und größtenteils spannenden Positionen unter einem Leitmotiv zusammenzufassen, was – nimmt man seine Frage nach den Bedingungen für die Produktion oder Manifestation von Kunst ernst – für die meisten der gezeigten Werke nicht übermäßig relevant ist. Zugleich ist die Frage wiederum so allgemein, dass sie sich im Grunde auf jedes Kunstwerk beziehen lässt. Besonders kurios ist, dass der Kurator für seine Untersuchung aktueller künstlerischer Praktiken an Greenbergs Begriff der selbstreflexiven Modernität als Gegenpol zu einer zeitgenössischen Kunst andockt, die – so Neidich – Kunstwerke schafft, „um soziale Netzwerke, Anthropologie, Archäologie oder Politik zu durchdringen“. Nun mag für jedes Jahrzehnt gelten, dass die, die sich daran erinnern können, es nicht erlebt haben. Doch mit einem Handstreich sämtliche sich an Greenberg anschließende Diskurse und ästhetische Positionen, die das Verhältnis zwischen Herstellung und Produkt befragen, gänzlich auszublenden, ist, vorsichtig formuliert, kühn. Hätte sich der Kurator auf das lapidare Statement beschränkt, dass seine Ausstellung „sechs künstlerische Positionen von Frauen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten“ zeigt, es hätte allemal für eine fundierte Auseinandersetzung mit den präsentierten Arbeiten gereicht.

Interfacing Practices

Zufallstreifen von Tonkrügen und Karategürteln bei magnusmüller

Bunte Streifen verlaufen vertikal in einer Ecke zweier Wände und bilden automatisch auf dem Boden ein bunt kariertes Quadrat: Beim Betreten der Galerie magnusmüller Berlin wird der Besucher vom Karategürtel der Helen Cho empfangen. „United by chance“ heißt die Arbeit, die 2007 entstand. Vorbei an einer Installation von Haegue Yang, bei der das Licht zwischen einer Lampe und einer Kugel immer hin und her zu springen scheint, fällt der Blick auf mehrere Tonkrüge. Der dazugehörige Film erklärt den Einfluss, den archaische Vollmond-Rituale und Göttinnen-Anbetungen auf die Keramik haben.

Im zweiten Raum zeigt Maryam Jafri auf einer Drei-Kanal Video Projektion eine Kostümparty, die man mit Kopfhörern auch akustisch verfolgen kann. Die „Custome Party“ ist mit 20 000 Euro das teuerste Objekt der Ausstellung. Den dritten und letzten Raum von „Interfacing Practices“ teilen sich die beiden Künstlerinnen Elena Bajo und Tamar Guimaraes. Als eine Mischung aus Dokumentarfilm, Diavortrag und Installation lässt sich Tamar Guimaraes Arbeit „A Man Called Love“ am besten verstehen. Sie erzählt hier Geschichten aus dem Brasilien der 30er, 40er und 60er Jahre. Die letzte Arbeit ist eine Collage von Elena Bajo und die dazu korres-

pondierende 20 cm große, hohle Skulptur eines Rehs mit abgeschlagenem Kopf. Auf der Collage selber versteckt sich zwischen viel urbanem Betongrau ein kitschiges Heimatbild mit Kirchturm vor einem See. Als Bild im Bild malt Elena Bajo außerdem ein golden umrahmtes Ölgemälde von Rehen, das dann wiederum mit einer Spraydose grau beschmiert wurde. Kurator war der in Berlin und London lebende Künstler Warren Neidich. (Preise unter 8000 Euro). Noch bis zum 29. März. *Sophie von Maltzahn*

Weydingerstr. 10, Di-Sa 12-18 Uhr.



Blick in die Gruppen-Schau bei magnusmüller FOTO: WEGNER

Die Welt
March 20, 2008

Interfacing Practices

ALIX RULE'S ROUND-UP OF THE BEST SHOWS ON IN BERLIN THIS MONTH



Interfacing Practices: Haegue Yang, Elena Bajo, Mathilde ter Heijne, Helen Cho, Maryam Jafri, Tamar B. Guimarães
Until 29 March
Magnus Mueller
Weydingerstr. 10/12
10178 Berlin
Rosa-Luxemburg-Platz
T +49-30-390 320-40
www.magnusmuller.com

<http://www.saatchi-gallery.co.uk>