



1  
Stephanie Taylor  
*Piston Toggle*  
2013  
Installation view

2  
Agnieszka Polska  
*The Kiss*  
2012  
C-type print  
50 × 70 cm

lückenlose Geschichte erzählt. Die Brüche, die immer dann entstehen, wenn man in der Gegenwart versucht, ein historisches Ereignis zu rekonstruieren, werden dagegen weniger thematisiert. Vielmehr verbinden sich Polskas subjektive Annahmen und fundiertes historisches Wissen zu einem poetischen und durchaus auch nostalgischen Erzählstrang.

The camera moves searchingly through the room. It scans the bodies made of stuffed clothing that lie lifeless on the floor. Casually, it grazes several busts wrapped tightly in plastic before turning its gaze to a cluster of knives, saws and brushes which have been left behind after some kind of work. This video by Agnieszka Polska, *How the Work Is Done* (2011), re-enacts a student strike at the Academy of Fine Arts in Krakow in 1956. During the strike, students barricaded themselves in the sculpture studios, shutting down production, to protest against the Communist government's labour standards. After just a few days, the strike ended in a violent

crackdown. The studios were never used again, and the building was torn down a few years later.

This work is included in Polska's solo exhibition *Pseudoword Hazards* which comprises digital photographic collages and videos from 2009–12. In most of the works, Polska engages with forms of commemoration and the idea that history is intangible in the present. Questions of the transmission of historical events are as central to these works as is curiosity about the past and the forgotten. How does present and future time relate to each other? Can historical knowledge alter the future? How do we fill the gaps that are formed when we reconstruct historical events?

The exhibition design at the Salzburger Kunstverein explicitly pushes the video works to the centre – and the photo collages to the periphery. Three of the videos play one after another on oversized projection screens propped slanting against the wall. Through a process of montage, Polska stages history as a subjective process of appropriation. In fragments she joins together found footage,

photographed images from books and animated videos. She artificially ages the newer video material using digital effects. Showing minor and incidental things and focusing on the quality of the image, Polska underscores the movement of her camera in contrast to her inert subjects.

In the video *Sensitization to Colour* (2010) the voiceover narration highlights the importance of Włodzimierz Borowski, an artist who played a significant role in the development of Polish art in the 1960s but who has now fallen into obscurity. The story is at first accompanied by filmed portrait photographs of Borowski before a black screen and the words, 'We are now visiting the place', break the flow. A reconstruction of a Borowski exhibition is shown. The camera takes a seemingly documentary tour of the space, filming abandoned objects and sculptures, materials and work utensils. Set pieces from literature, research and Borowski's own writings tie the film sequences so tightly together that by the end the images do little more than illustrate the voiceover narration.

Polska's digitally collaged prints appear indistinguishable from photographs. In *Levitating Egg* (2011) and *Haroun* (2012) for example, the subjects – a hovering egg, smouldering stones or plants in motion – lead to more questions than they answer. A moment of uncertainty arises, in which the fictional no longer stands in opposition to reality. Do the images show something real or staged? Unlike the video works, the photographs thrive on this sneaking question.

On the whole, *Pseudoword Hazards* tells a coherent and almost unbroken story. Rather than addressing the ruptures that emerge when one seeks to reconstruct a historical event in the present, Polska connects her subjective conjectures and grounded historical knowledge with a poetic and sometimes nostalgic thread.

Translated by Jane Yager

## LIZ MAGIC LASER

Westfälischer Kunstverein  
Münster

Britta Peters

Feststellungen wie „Medien manipulieren Informationen“ oder „öffentliche Auftritte von Politikern werden professionell inszeniert“ sind ziemliche Allgemeinplätze. Dass sich die 1981 in New York geborene Künstlerin Liz Magic Laser mit aufklärerischem Impetus in ihrem performativen und filmischen Werk beiden Themen widmet, darf man also mutig nennen: Kann sie Neues hinzufügen? Oder gar politisch aktivieren?

*Public Relations/Öffentlichkeitsarbeit* lautet der nüchterne Titel sowohl dieser ersten Einzelausstellung Lasers in Deutschland als auch ihrer dafür entstandenen, ortsbezogenen Installation. Geschickt nutzt sie die große Glasfront zur Innenstadt in den neuen Räumlichkeiten des Westfälischen Kunstvereins,

indem sie dort weithin sichtbar ein Café einrichtet – ein regelrechtes Bilderbuch-Café mit Linoleumfußboden in schwarz-weißer Kacheloptik. Aber irgendwie passt dann doch nichts richtig zusammen, zwischen den klassischen Bistro-Tischchen mit ihren gusseisernen Füßen befindet sich beispielsweise auch ein Konferenztisch.

Im dahinter gelegenen Ausstellungsraum begegnet uns das Café erneut, dieses Mal als Film-Set in einer Doppelkanal-Videoinstallation, der man in einer hybriden Mischung aus Aufnahmestudio und Bar von Drehhockern aus folgt: Auf der einen Seite kommt auf einem großen Monitor ein im Café sitzender Zeitungsleser zu Wort, auf der gegenüberliegenden Wand finden sich auf den Straßen in der unmittelbaren Umgebung des Kunstvereins aufgenommene Interviewsituationen projiziert. Eine TV-Reporterin befragt die Münsteraner Bürger nach ihrem Verhältnis zur journalistischen Berichterstattung, der Mann im Café kommentiert diese Fragen oder etwas, das er gerade in der Zeitung liest.

Thematisiert wird unter anderem die vereinfachte Darstellung des Arabischen Frühlings nach der ägyptischen Revolution 2011. Die Angst, angesichts der unklaren Verhältnisse journalistische Fehler zu treffen – dies lässt Laser die TV-Frau in Gesprächen mit den Bürgern herausarbeiten –, sei von Seiten der Medien dahingehend verdreht worden, dass man den Lesern oder Zuschauern keine komplexen Inhalte zumuten könne. Es sei gewissermaßen ihre Schuld, dass sie bekämen, wonach sie angeblich verlangten: „Everybody wants a happy ending“, davon gibt sich die Reporterin überzeugt.

Die Kulissenhaftigkeit des ganzen Aufbaus – samt ausgestellttem Bühnenbild-Modell – lässt dabei stark an Bertolt Brechts Thesen vom epischen Theater denken: Analyse statt Identifikation. Und auch die Rolle des Kommentators bleibt ambivalent: Er verkörpert die Einstellung „Die da oben machen sowieso was sie wollen“ und paart das mit sexistischen Sprüchen gegen die Journalistin. Das klingt nicht nur etwas didaktisch, sondern vieles erklärt

sich tatsächlich von selbst. Allerdings ohne darüber zu langweilen: Die Interaktionen zwischen beiden Videos liefert intelligente und weitreichende Analysen, die Interviewsequenzen sind gelungen absurd. Mit *Push Poll* (2012) und *Stand Behind Me* (2013) gibt es darüber hinaus noch zwei weitere Videoarbeiten, die in etwa dasselbe Feld beackern: *Push Poll* widmet sich ebenfalls dem Thema Straßenumfragen, *Stand Behind Me* untersucht mit den Mitteln der Performance die Körpersprache bekannter Politiker.

Insgesamt hält die Ausstellung jedoch eher eine Desillusionierung zweiten Grades parat: Es geht um Zusammenhänge, die wir längst kennen. Die eigentliche Konfrontation besteht in der Frage, was aus dem Wissen um die manipulative Dimension der Medien folgt. In diesem Sinne ist der Titel *Öffentlichkeitsarbeit* durchaus wörtlich zu nehmen: als Versuch, über die mediale Durchdringung aller Lebensbereiche einen breiten Diskurs zu führen. Die Dreharbeiten vor Ort haben zahlreiche Menschen in den Entstehungsprozess der Ausstellung miteinbezogen, die Café-Kulisse bietet Raum für reale Gespräche. Angenehm unverkrampft knüpft die Installation so auch an die Gründungsgeschichte der Kunstvereine an. Galten sie doch zu Beginn des 19. Jahrhunderts als wichtige Instanzen für die Herausbildung einer kritischen, bürgerlichen Öffentlichkeit.

Remarks like 'the media manipulate information' or 'public appearances by politicians are professionally stage-managed' are commonplace to the point of truism. So the decision by New York-based artist Liz Magic Laser to focus with educational verve on these two topics in her film and performance works can be seen as a bold move: can she add anything new? Or even activate these topics politically?

*Public Relations* is the sober title of Laser's first solo exhibition in Germany and the site-specific installation she made for the show. It makes clever use of the large window onto the city centre at the new

premises of Westfälischer Kunstverein by installing a café that could be seen from afar – a veritable picture-postcard whose linoleum mimicked a black and white tiled floor. But somehow things didn't match: in among the classic bistro/tables with their cast iron legs, for example, stood a conference table.

In the exhibition space beyond, the café featured again, this time as a film set in a two-channel video installation, watched from revolving stools in a cross between a recording studio and a bar: on a large screen, a man reading a newspaper in the café speaks, while interviews recorded in the streets around the Kunstverein are projected onto the opposite wall. In these scenes, a TV reporter asks Münster residents about their views on journalistic reporting, while the man in the café comments on her questions or on something he is reading in the paper.

One theme addressed was the simplified portrayal of the Arab Spring following the Egyptian revolution of 2011. As the reporter makes clear in the course of her interviews, the fear of making journalistic misjudgements in the face of unclear circumstances was spun by the media into a claim that readers and viewers could not be expected to deal with overly complex content. In a way, it's their own fault that they get what they seem to be asking for: 'everybody wants a happy ending', says the reporter with conviction.

The theatricality of the entire installation – including a model of the stage set – was strongly reminiscent of Bertolt Brecht's theories of epic drama: analysis instead of identification. And the role of the commentator also remained ambivalent: he embodies the attitude of 'those in power just do as they please' coupled with sexist jibes towards the journalist. Besides coming across as rather didactic, many things were also self-explanatory. But without being boring: the interaction between the two videos provided intelligent and far-reaching analyses; the interview sequences have an accomplished absurdity. With *Push Poll* (2012) and *Stand Behind Me* (2013) the show included two other video works that plough more or less the same furrow: *Push Poll* also deals with the theme of street surveys, while *Stand Behind Me* uses performance to explore the body language of well-known politicians.

Overall, however, the exhibition offered second-order disillusionment. The issues it dealt with are familiar enough, and the actual confrontation consisted in the question of what results from a knowledge of the manipulative dimension of media. In this sense, the title, *Public Relations*, could be taken literally: as an attempt to conduct a broad-based conversation about media penetrating all areas of life. During shooting, many local people became involved in the making of the exhibition, and the café set was a space where people could actually talk. In a pleasantly casual manner then, the exhibition referred to the historical founding of art societies in the early 19th century. Back then they were considered as an important factor in the emergence of a critically engaged middle class public. A point this show reactivates.

Translated by Nicholas Grindell

