

Alexandra Polina Masks, Myths and Subjects

Die irritierende Art des Andersseins: Masks, Myths and Subjects

Die Serie *Masks, Myths and Subjects* von Alexandra Polina verführt, indem sie auf vermeintlich einfach zu findende Fährten lockt. Da ist zum Beispiel das Bild einer dunkelhäutigen Frau, die bäuchlings auf dem Boden liegt, vermutlich Asphalt, also auf der Straße, und auf ihrem Rücken liegen zwei Strelitzien, sogenannte Paradiesvogelblumen. Weisen die afrikanischen Blumen auf die Herkunft der Frau hin? Erzählt die Szene vielleicht von ausgeübter

Gewalt, wenn auch angesichts der Blumen sehr zynisch? Ein anderes Bild zeigt einen dunkelhäutigen Mann mit entblößtem muskulösem Oberkörper, der im Freien vor einer Hauswand steht. Hinter ihm wird von einer weißen Frauenhand mit auffällig lackierten Fingernägeln eine Tafel mit einem Muster hochgehalten, das an ein Leopardenfell erinnert. Schnell könnte man das als Haltung eines klassischen Machos deuten. Wieder andere Bilder verbinden die porträtierten Menschen mit überraschenden, vermutlich symbolischen Requisiten. Die Porträts werden zudem kombiniert mit verschiedenen Stille-

ben, dominiert von exotischen Mustern und Ornamenten, die sich leicht arabischer, afrikanischer oder asiatischer Herkunft zuordnen lassen.

Damit scheint ein Prinzip der Serie gefunden: der Zusammenhang zwischen der Physiognomie der Protagonisten und den dekorativen Mustern. Doch genau mit diesem pseudoanthropologischen Befund stellen sich zugleich kompliziertere Fragen, die außerdem einen beklemmenden Zeitbezug haben. Warum empfindet man die Evidenz einer Verbindung zwischen dem Äußeren eines Menschen und formalen Attributen eines vermeintlichen Herkunftslandes? Ist es überhaupt das Herkunftsland des Dargestellten oder das seiner Familie?

Alexandra Polina hat Bilder von einer irritierenden Künstlichkeit geschaffen. Kaum ein Detail scheint dem Zufall überlassen, angefangen von der stets perfekten Gesamtkomposition über die Abstimmung der Farben bis hin zu den eigentümlich makellosen Oberflächen der suburbanen Settings. Die bisweilen surreal anmutenden Requisiten erzeugen eine Spannung zwischen offensichtlich narrativen Inhalten und einer stark symbolisch aufgeladenen Bildsprache. Insofern stehen die Bilder formal der kommerziellen Editorial Fotografie nahe – jedoch ohne eine verwertbare Nachricht zu enthalten. Die Verwendung einer affirmativen Ästhetik ist

Alexandra Polina
hat Bilder von einer
irritierenden Künst-
lichkeit geschaffen.
Kaum ein Detail
scheint dem Zufall
überlassen

nicht untypisch für die Künstlerin, die in einer früheren Werkgruppe ihre Darsteller Posen von sowjetischen Propagandaplakaten einnehmen ließ.

In *Masks, Myths and Subjects* wird eine sehr heterogene Personengruppe gezeigt, der sich Fotografie normalerweise eher dokumentarisch nähert. Es geht dabei um sogenannte „Visible Minorities“, ein Begriff, der ursprünglich aus dem politischen Jargon des Einwanderungslandes Kanada stammt. Gemeint sind Menschen, die hierzulande geboren, aufgewachsen und sozialisiert sind, sich aber äußerlich vom durchschnittlichen Aussehen der Bevölkerungsmehrheit unterscheiden und dadurch immer wieder als vermeintlich Fremde auffallen, die sie aber nicht sind. Die staatliche Aufmerksamkeit, die diese sichtbaren Minderheiten in Kanada genießen, dient in erster Linie dazu, Benachteiligungen zu vermeiden. In Deutschland, dessen Gesellschaft sich nach wie vor mit den Realitäten der Einwanderung schwertut, kann ein sichtbares Anderssein sogar noch stärker zu Ausgrenzung und Misstrauen führen.

In den Fotografien von Alexandra Polina sind einzelne Subjekte in den Mittelpunkt gerückt, deren eigene erlebte Geschichten erzählt werden, wenn auch in metaphorischer Form. Die Möglichkeit einer kulturellen Einordnung – in Wahrheit immer auch Strategien der Abgrenzung – wird den Betrachtern durch die Zugabe der ornamental gestalteten Requisiten suggeriert. Doch genau das ist nicht so einfach, wie es scheinen mag. Orientteppiche etwa sind nach wie vor gerade in Deutschland noch immer der Inbegriff des Teppichs und selbst in konservativsten Haushalten anzutreffen. Afrikanische Batikmuster gäbe es nicht, wenn nicht die Handelsmacht Niederlande einst diese Technik aus Asien nach Afrika gebracht hätte, und noch heute stammt ein großer Teil „afrikanisch“ bedruckter Stoffe aus niederländischer Produktion. Die Reihe solcher Beispiele ließe sich leicht fortsetzen. Jedenfalls ist das seit dem 19. Jahrhundert kulturhistorisch angelesene Wissen, dass Ornamente so etwas wie gültige kulturelle Codes darstellen, vom Historismus, der Lust am Exotischen und von der Internationalisierung der Moderne längst überholt worden. An die Stelle eines verlässlichen Wissens sind damit ästhetische Klischees und schließlich die Mythologisierungen des Exotischen getreten.

Der Reiz von *Masks, Myths and Subjects* besteht in bewusst geschaffenen Kontrasten, wie etwa zwischen gruppenbezogenen Vorurteilen und der Emotionalität des Einzelnen mit seiner Geschichte oder zwischen der Realität der abgebildeten Personen und der hoch artifiziellen Ästhetik der Fotografien. Am Ende schaffen aber gerade die in der Ausstellungsinstallation der Bilder stark betonten Muster und Ornamente eine leicht ironische folkloristische Distanz, mit deren Hilfe sich diese Widersprüche aushalten lassen.

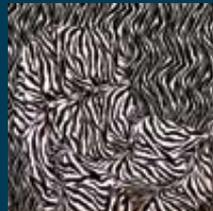
DE

ALEXANDRA POLINA, MASKS, MYTHS AND SUBJECTS, 2017

17 Fine Art-Prints auf Hahnemühle Fine Art Pearl, kaschiert,
gerahmt in Nussbaumholz hinter Weißglas, 100x100 cm

6 Wandtapeten auf Bluebackpapier

Fachhochschule Bielefeld, Prof. Dr. Anna Zika



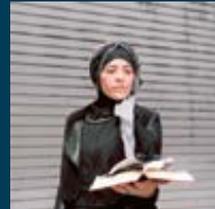
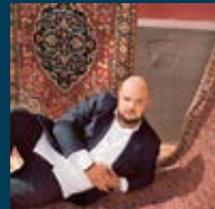
EN

ALEXANDRA POLINA, MASKS, MYTHS AND SUBJECTS, 2017

17 Fine Art prints on Hahnemühle Fine Art Pearl, mounted,
with walnut wood frames, behind white glass, 100x100 cm

6 Wallpapers on blueback

Bielefeld University of Applied Sciences, Prof. Roman Bezjak, Prof. Dr. Anna Zika



A Disturbing Way of Being Different: Masks, Myths and Subjects

The series *Masks, Myths and Subjects* by Alexandra Polina is seductive in the seemingly easy way that it leads you down the wrong path. There is, for example, the image of a dark-skinned woman who is lying on her stomach. Since the ground she is lying on seems to be asphalt, she must be on the street, and there are two strelitzias, also known as birds-of-paradise, on her back. Do these African flowers indicate where she is from? Does the scene tell of an act of violence—quite cynically due to the flower? Another image shows a dark-skinned, muscular man stripped to the waist standing outside in front of a building wall. Behind him the white hand of a woman with flamboyantly painted nails holds up a patterned panel that is reminiscent of a leopard skin. This could be quickly interpreted as the attitude of a classic macho. Other images link the people portrayed with surprising requisites of presumably symbolic content. The portraits are combined with assorted still lifes and dominated by exotic patterns and ornaments that can easily be linked to Arabic, African, or Asian sources.

This seems to be the principle of this series: it is about the connection between the physiognomy of the protagonists and the decorative patterns. However, this pseudo-anthropological realization poses even more complicated questions that also make a disquieting reference to current events. Why does one experience the evidence of a connection between the appearance of a person and the formal attributes of his or her apparent country of birth? Is it the person's country of origin at all, or is it that of his or her family?

Alexandra Polina has created images of a disturbing artificiality. No details seem to be given to chance, from the invariably perfect overall composition to the choice of colors and the strangely immaculate surfaces of the suburban settings. The often surreal requisites create a tension between the apparently narrative subject matter and a powerful, symbolically loaded pictorial language. In this respect the images are quite close to commercial editorial photography—although they do not contain a usable message. The use of affirmative aesthetics is characteristic of this artist, who in an earlier group of works had her models take on poses from Soviet propaganda posters.

Masks, Myths and Subjects shows an extremely heterogeneous group of people that is more common in documentary photography. They are so-called visible minorities, a Canadian term that originates

The often surreal requisites create a tension between the apparently narrative subject matter and a powerful, symbolically loaded pictorial language

from the political jargon in that country of immigration. The term refers to people who are born, raised, and socialized in that country but differ in appearance from the average majority of the population and thus stand out noticeably as “foreign,” even though they are not. The public attention that these visible minorities are given in Canada serves primarily to prevent discrimination. In Germany, whose society continues to have difficulty with the realities of immigration, this visible difference can result in even stronger alienation and mistrust.

Alexandra Polina’s photographs feature individuals whose own experiences are told, albeit in metaphors. The possibility of cultural classification—which in reality is also a strategy of segregation—is suggested to the viewer by the ornamental requisites. Yet that is not quite as straightforward as it may seem. Oriental rugs, for example, are still the epitome of rugs, especially in Germany, and can even be found in conservative homes. African batik would not exist if it had not been for the trading power of the Netherlands that brought this technique from Asia to Africa. Even today a great percentage of the “African” printed fabrics are produced in the Netherlands. It would be easy to continue naming other similar examples. In any event the art-historical knowledge that since the nineteenth century has taught that ornaments are valid cultural codes has long been made obsolete by Historicism, the enjoyment of the exotic, and the internationalization of the modern period. Reliable knowledge has been replaced by aesthetic clichés and ultimately by the mythologization of the exotic.

The attraction of *Masks, Myths and Subjects* lies in its deliberately created contrasts, such as those between group-related prejudices and the emotionality of the individuals with their history or between the reality of the people portrayed and the great artificiality of the photographs. In the exhibition installation the starkly contrasted patterns and ornaments of the images ultimately succeed in achieving a slightly ironic folkloristic distance, which help the viewer bear these contradictions.



