

Alke Reeh

Shruti Mahajan

Kunstverein Xanten

Alte Post, Städtische Galerie Neuss

Stadtmuseum Siegburg

Goethe Institut /
Max Mueller Bhavan, Mumbai

Shruti Mahajan

Alke Reeh

AR Decke reflektierend 2012 ca. 450×400×70 cm MDF Spiegel



SM Drawing 2012 50×70 cm Gouache on paper





Von Angesicht zu Angesicht

Die Düsseldorfer Künstlerin Alke Reeh reiste im Mai 2009 als NRW-Stipendiatin der ersten Generation in die neu geschaffene Residenz der Kunststiftung NRW nach Mumbai, die in Kooperation und als Austauschprogramm mit dem dortigen Goethe-Institut entstanden war. Alke Reeh kannte Indien bereits und interessierte sich für die besondere ornamentale Tradition auf dem Subkontinent. Sie teilte sich eine für lokale Verhältnisse großzügige Dreizimmerwohnung in Bandra mit einer weiteren Stipendiatin, einer Kölner Musikerin. Bandra ist einer der besseren Vororte von Mumbai, in dem auch einige Villen von Bollywoodstars stehen. Das Leben in der 25 Millionen Metropole am Arabischen Meer in den Griff zu bekommen, ist schwierig: wo gibt es Läden, in denen man einkaufen kann, wie kann man sich fortbewegen? Wo findet man Material für die eigene Arbeit? Wie entwickelt man ein soziales Leben? Mit der Rikscha zum lokalen Bahnhof zu fahren und dann mit dem regelmäßig überfüllten Zug ins südliche Zentrum der Halbinsel Kolaba, wo auch das Goethe-Institut liegt, dauert fast 2 Stunden. Das mehrstöckige Stipendiatenhaus mit seinem kleinen Baum bestandenen Garten und seinen freundlichen Bewohnern ist wie eine Insel inmitten eines Meeres von Menschen, Tieren, Häusern, Slums, Autos, Lärm und drückender Hitze.

Shruti Mahajan lebte zu dieser Zeit mit ihrem Ehemann, einem Offizier der indischen Armee, in einem für indisches Militär reservierten Stadtviertel im Süden Mumbais. Sie hatte zwei Kunstakademien absolviert und zeigte in der Chemould-Galerie zusammen mit andern jungen Künstlern erste Arbeiten in einer Gruppenausstellung: Zeichnungen, Gouachen, Acrylmalereien und eine große multimediale Installation. Ihre Themen kreisten um Ortswechsel, die regelmäßige Versetzung ihres Mannes, dem sie in immer neue Orte Indiens folgte, aber auch das Haus einer ihrer Großmütter in Madhya Pradesh, einer nördlichen Nachbarprovinz von Maharashtra, dessen Hauptstadt Mumbai ist.

Ich hatte mit Alke Reeh eine Abmachung: Falls sie in der Kunstszene von Mumbai für einen Stipendienaufenthalt in NRW geeignete Kolleginnen oder Kollegen fände, sollte sie – in Abstimmung mit der Kunststiftung NRW – die Auswahl für die Residenz entscheiden. Und so geschah es: Ich war nach Mumbai mitgereist und hatte auf Empfehlung von Marla Stukenberg, der Direktorin des Goethe-Instituts Mumbai, neben anderen auch die Chemould-Galerie besucht und mich dort besonders für Shruti Mahajans Arbeiten interessiert. Einige Tage später zeigte ich Alke Reeh die Ausstellung – und auch sie war sofort sehr beeindruckt. Ich reiste zurück nach Deutschland, Alke Reeh traf Shruti Mahajan mehrfach und schließlich kam 2010 die indische Künstlerin für sechs Monate nach Köln und bezog auf Einladung der Kunststiftung NRW die ehemalige Hausmeisterwohnung im Kölnischen Kunstverein.



SM Drawing 2013 30x21 cm Gouache on paper

Die Beziehung zwischen den beiden Künstlerinnen, deren Arbeiten auf den ersten Blick unterschiedlicher kaum sein könnten, hatte Bestand, ein Glücksfall für alle. Alke Reeh gelang es, die Jury des Atelierhauses Höher Weg in Düsseldorf von Shruti Mahajan zu überzeugen und so konnte diese mit Unterstützung der ifa 2012/2013 die Atelierwohnung für fast sechs Monate beziehen. Beide Künstlerinnen hatten in dieser Zeit im Rheinland mehrere Ausstellungen und Vorträge.

Diese umfassende Ausstellung im Museum Siegburg gestattet neben dem Genuss an den wunderbaren Arbeiten der beiden Künstlerinnen auch einen aufregenden Blick in eine Werkstatt interkultureller Verständigung: das Aufeinanderzugehen europäischer und indischer Kultur, von Lebens-, Denk- und Gefühlswelten. Ein Glücksfall für ein künstlerisches Austauschprogramm, das immer als Wagnis beginnt und dessen Ausgang nicht zu planen ist.

Regina Wyrwoll



SM Drawings 2012 21 x 30 cm 50 x 70 cm 70 x 50 cm Gouache on paper
Installation Reflections Stadtmuseum Siegburg



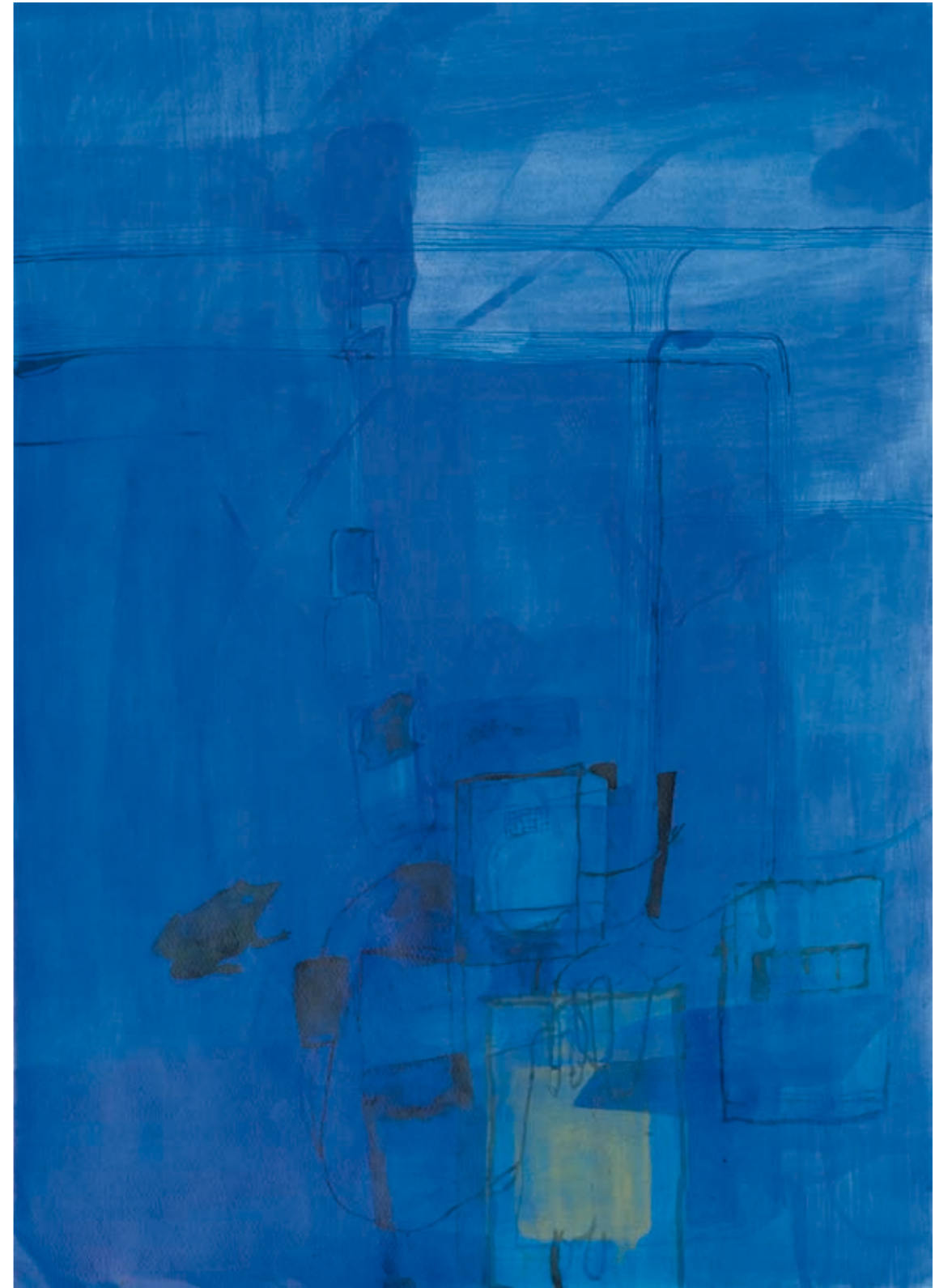
AR Zwickel 2013 ca.300×400cm Stoff



AR Decke reflektierend und Decke 2012
Installation Reflektionen Stadtmuseum Siegburg



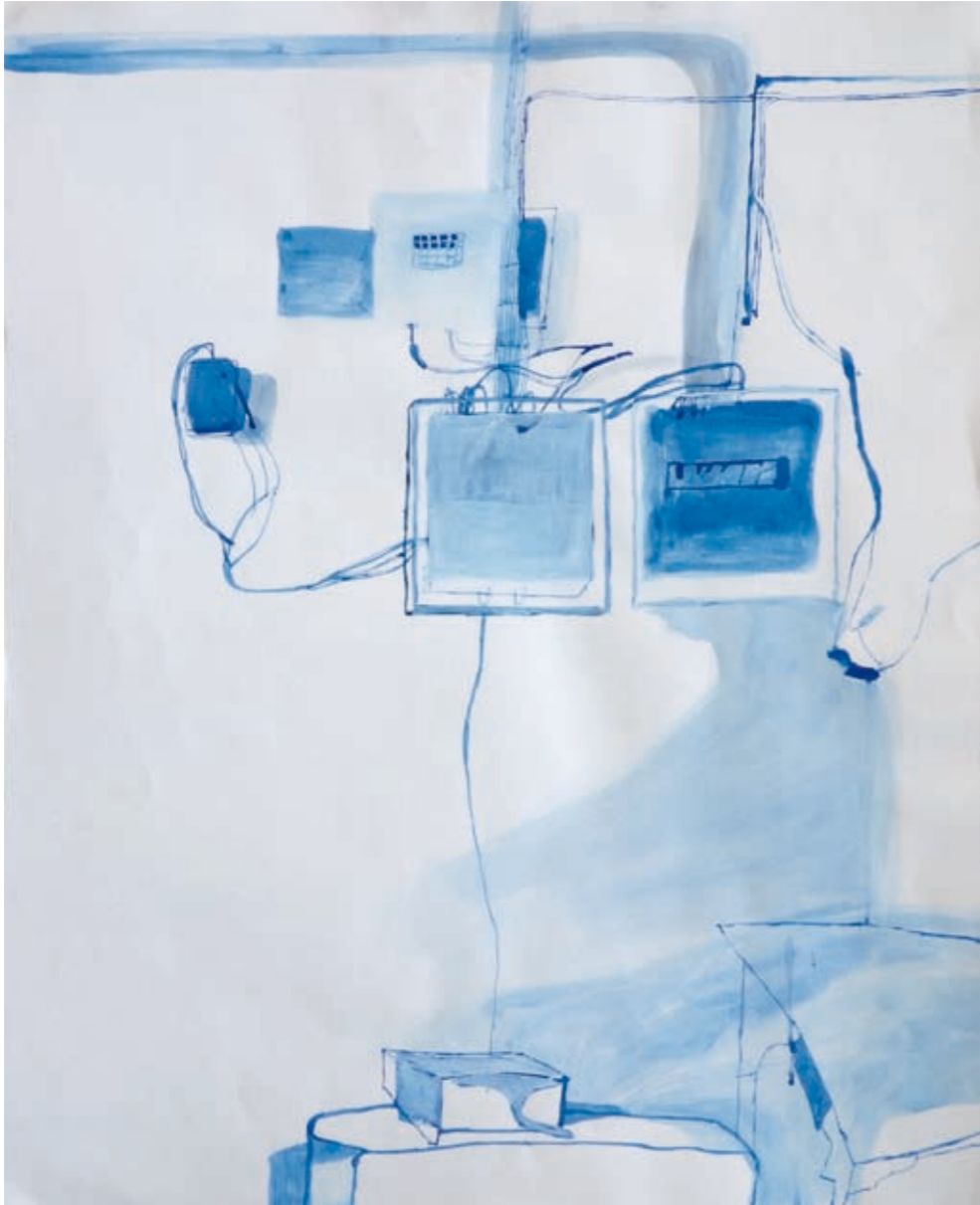
SM Alte Post Neuss / Städtische Galerie 2012



SM MCB 2012 50x70 cm Ink on paper



SM MCB 2012 80x110 cm Acrylic on paper



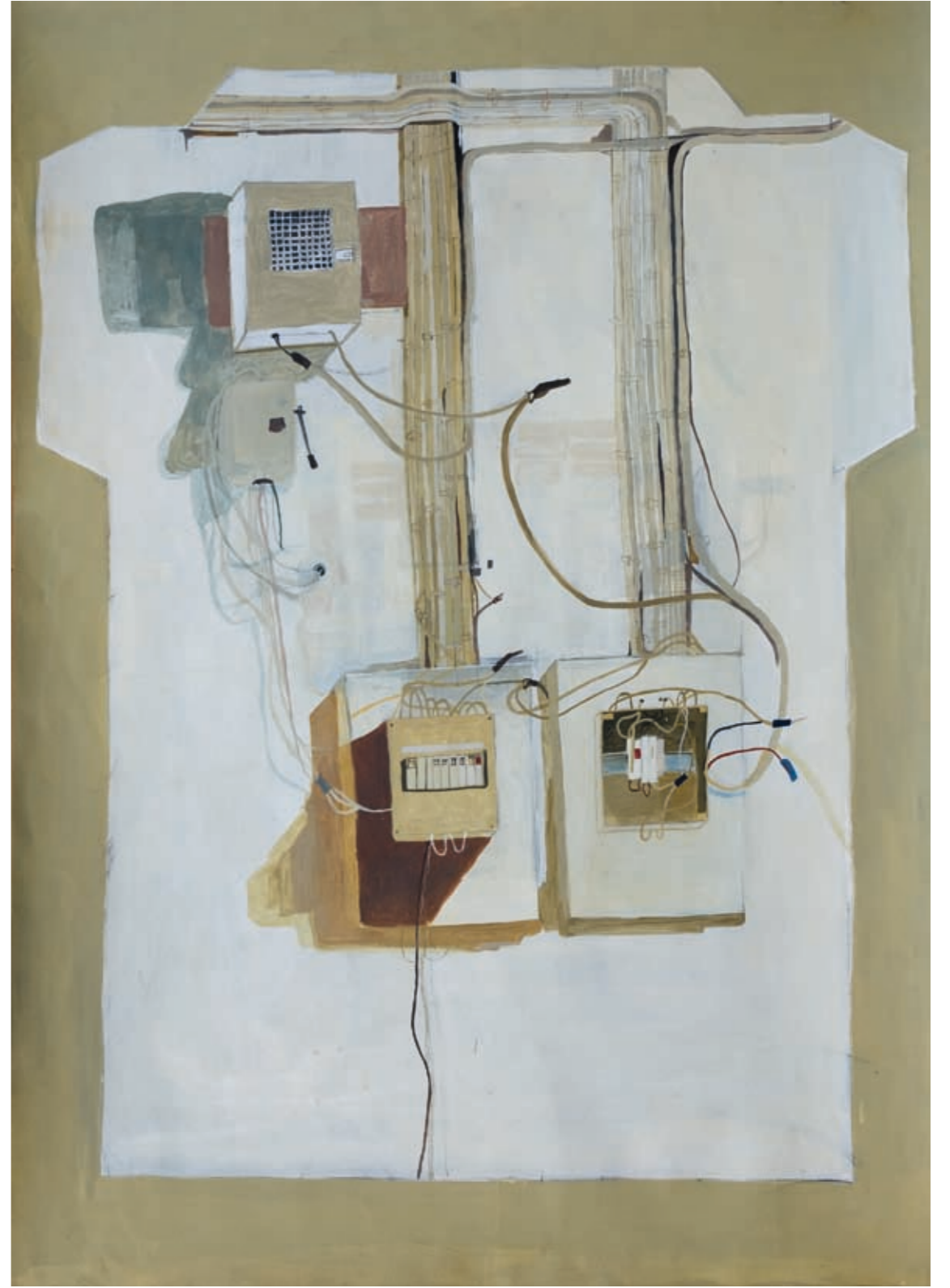
SM MCB 2012 65x50 cm Gouache on paper



Alte Post, Städtische Galerie Neuss



SM MCB 1 2012 110x80cm Acrylic on paper



SM MCB 2 2012 110x80cm Acrylic on paper



SM White Inland 2012 65×50cm Gouache on paper



SM Blue Inland 2012 65×50cm Gouache on paper



Gebaute Textilien

Alke Reehs subtile Kunst der Formanalogie

Ähnlichkeiten und Differenzen zu beobachten, beruht auf einem „Sinn fürs Gleichartige“, der nach Walter Benjamins schöner Formulierung durch die Fotografie geschärft wurde. Das Nebeneinanderstellen von Fotos, auch wenn sie an weit entfernt voneinander liegenden Orten entstanden, lässt eine sonst übersehene Ähnlichkeit von Formen und Strukturen in den Blick treten. Um 1900 entstand eine zunehmende Zahl an Bildatlanten, die ihre Faszination aus solchen Vergleichen zogen. Ein berühmtes Beispiel sind die strengen Schwarzweißaufnahmen in Karl Blossfeldts Bildband „Urformen der Kunst“ (1905-1925), welche die unterschiedlichsten, einander gegenübergestellten Pflanzenformen wie präzise geformte Ornamente oder Architekturen erscheinen lassen.

Auch wenn sie gewiss nicht auf der Suche nach universellen Urformen ist, beruht die Kunst von Alke Reeh auf einer ähnlichen Beobachtungsgabe, die insofern vom fotografischen Sehen geprägt ist, als sie wesentlich auf der analytischen und assoziativen Analogie von Formen beruht. Diese werden jenseits ihrer Herkunft und ihres ursprünglichen Maßstabes vergleichend gegenübergestellt oder ihr Vergleich ist assoziativ nahegelegt.

Architektonische Elemente etwa, denen Alke Reehs besonderes Interesse gilt, werden von ihr so fotografiert, dass die visuelle Form selbst ganz ungewohnte Bezüge ergibt. So erscheint die Kuppel einer russischen orthodoxen Kirche, aus ihrem Maßstab herausgelöst, wie die runde Form einer Tasse.

Immer wieder untersucht die Künstlerin das Verhältnis von Innen und Außen, so in der Foto- bzw. Collagenserie „Einblick – Ausblick“. So hat sie Ornamente, die aus Antwerpener Spitze gewebt sind, eingescannt und über fotografierte Motive gelegt, so dass der Stoff wie ein semitransparentes rechteckiges Fenster erscheint, welches das Dahinterliegende nur schemenhaft erkennen lässt.

Die hier zugrundeliegende Auffassung von Architektur als Membran zwischen Innen und Außen entspricht ihrer systemtheoretischen Bestimmung, die Dirk Baecker vorgenommen hat: „Wie auch immer Architektur entworfen, dargestellt, benutzt und bewohnt werden mag, man weiß nur, daß es sich um Architektur handelt, wenn man hineingehen und hinauskommen kann und wenn sich bei diesem Hineingehen-und-wieder-hinauskommen-Können die Verhältnisse ändern, das heißt drinnen anderes geschieht und erwartet werden kann als draußen.“ So kann „Architektur selbst als Differenz von Innen und Außen gedacht werden“.

Dieser Definition entsprechen auch andere Bilder der Serie „Einblick – Ausblick“, bei denen die „Durchblicke“ nicht rechteckig sind, sondern miteinander verbundene, runde Ornamentformen,

Dirk Baecker, Die Dekonstruktion der Schachtel, Innen und Außen in der Architektur, in: Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker, Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur, Bielefeld 1990, S. 67-104, hier S. 83.

die an Rosetten erinnern. Die Fotos lassen architektonische Elemente wie kleine Gegenstände oder manchmal auch wie Textilien erscheinen, Textiles wirkt umgekehrt wie gebaute Architektur.

Oder Architektur und Textile werden miteinander verknüpft, wie in einer Reihe weitere Bilder der Serie „Einblick – Ausblick“. Es handelt sich um Fotografien von Innenräumen und Gebäudefassaden, die Alke Reeh teilweise in Deutschland, teilweise in Indien gemacht hat. Alle sind von gestickten Fäden überzogen, die teilweise unten über den Rand des Bildes hinaushängen. Die gestickten Muster erscheinen in der Größe, die wir üblicherweise bei Tischdecken, Gardinen oder Kleidungsstücken finden. Im Verhältnis zu den fotografierten Zimmern und Gebäuden, die gegenüber ihrer realen Größe natürlich stark verkleinert erscheinen, wirken die Spitzenornamente, vor allem vor den Fassaden, wie dicke Seile oder Taue. Sie wecken auch Assoziationen an fester Gebautes, etwa an Bestandteile eines Eisengitters, durch das man auf das Motiv blickt.

Ein subtiles Spiel mit den Assoziationen und Erwartungen, die sich durch Formen und Materialien ergeben, findet dann auch und vor allem in den skulpturalen Werken Alke Reehs statt. So finden sich zahlreiche „Röcke und Schnittmuster“, die nicht aus textilem Material bestehen, höchstens manchmal von Stoff überzogen sind. Die weißen, runden Hohlkörper bestehen aus Gips und erinnern unwillkürlich nicht nur an Kleidungsstücke, sondern auch an Kuppeln. Die formale Analogie von Kleidung und Architektur verweist darauf, dass es sich um verschiedene Formen von „Behausungen“ oder „Häuten“ handelt, die in mehr oder weniger unmittelbarem Bezug zum menschlichen Körper stehen. Dies betrifft nicht nur die Analogie zur Körperform, sondern auch die Position des Körpers bei der Wahrnehmung. Denn Kuppeln und Röcke verbindet, dass man von unten in sie hineinschaut beziehungsweise hineinschauen kann, was allerdings von sehr unterschiedlichen Assoziationszusammenhänge begleitet ist: von erhabenen und religiösen Gefühle auf der einen und eher gegenteiligen auf der anderen Seite. Hier verschieben sich nicht nur Größen-, sondern auch soziale Maßstäbe.

Die „Röcke“ können natürlich nicht getragen werden, weil ihre Gipsformen ebenso starr sind wie die Mauern eines Gebäudes. Aus weichen, textilen Stoffen hergestellt ist hingegen die Reihe genähter Decken, die nach dem Vorbild von Stalaktitengewölben entstanden. Ausgebreitet ergeben die Decken, die Alke Reeh in verschiedenen Farben und Größen realisiert hat, rosettenartige Rundformen, wobei auch die regelmäßige, durch den Verlauf der Nähte gebildete, kaleidoskopartig gemusterte Binnenstruktur an Rosettenfenster in Kirchen erinnert. Die Decken können aber, wenn sie nicht an der Wand aufgespannt sind, auch unregelmäßig und sackartig in sich zusammenfallen. Hier entsteht auch die Assoziation an eine bestimmte Form der Behausung, nämlich an ein Zelt, das man auf Reisen zusammengefaltet mit sich führt und dann temporär aufstellt.

Die formalen Analogien, die Alke Reeh in ihrer Kunst immer wieder dadurch herstellt, dass sie Elemente aus ihrem Kontext und gewohnten Maßstab herauslöst, sind also nicht beliebig. Ähnlichkeiten bestehen nicht

nur äußerlich, sondern verweisen auch immer wieder auf Zusammenhänge der Funktion. Daraus, dass die Künstlerin ihre Motive in unterschiedlichen kulturellen Kontexten findet, entsteht jedoch kein suggestives Universum vermeintlicher allgemeingültiger Ur- oder Grundformen. Vielmehr handelt es sich um einen bescheidenen künstlerischen Vorschlag, die Welt wie von einem musikalischen Rhythmus durchzogen wahrzunehmen, die Formen wie Klänge einander korrespondieren zu lassen. Diese Sehweise ist sicher von den Möglichkeiten der Fotografie geprägt, wird von Alke Reeh jedoch mit unterschiedlichen Materialien gleichsam skulptural und räumlich aufgefächert, so dass nicht nur das Auge, sondern der ganze Körper des Betrachters in einen visuellen Rhythmus hineingezogen wird.

Ludwig Seyfarth





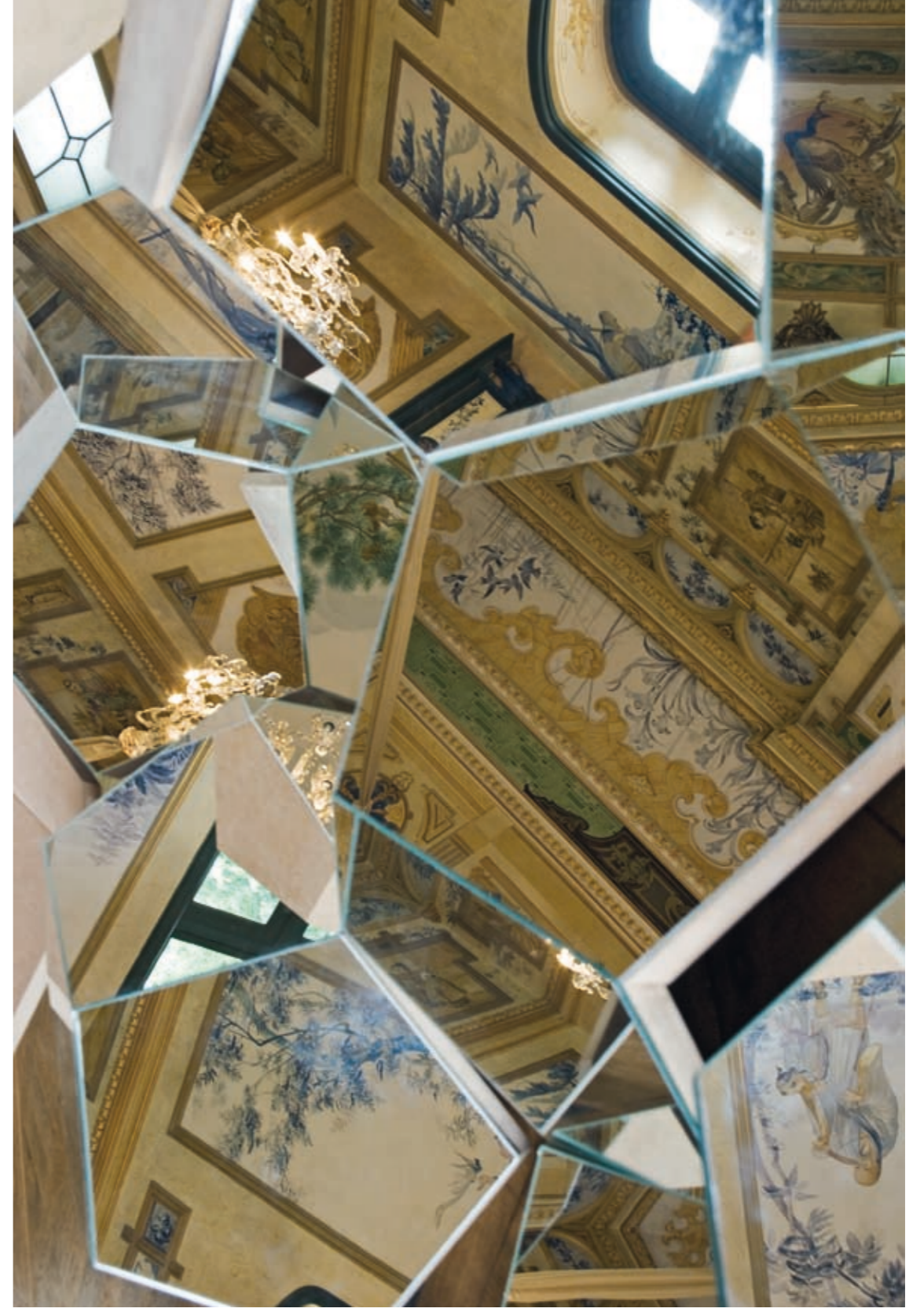
AR Schnittmuster 2004/12 je 60x80 cm Collage Ohne Titel 2004 150x50x50 cm Gips umstrickt

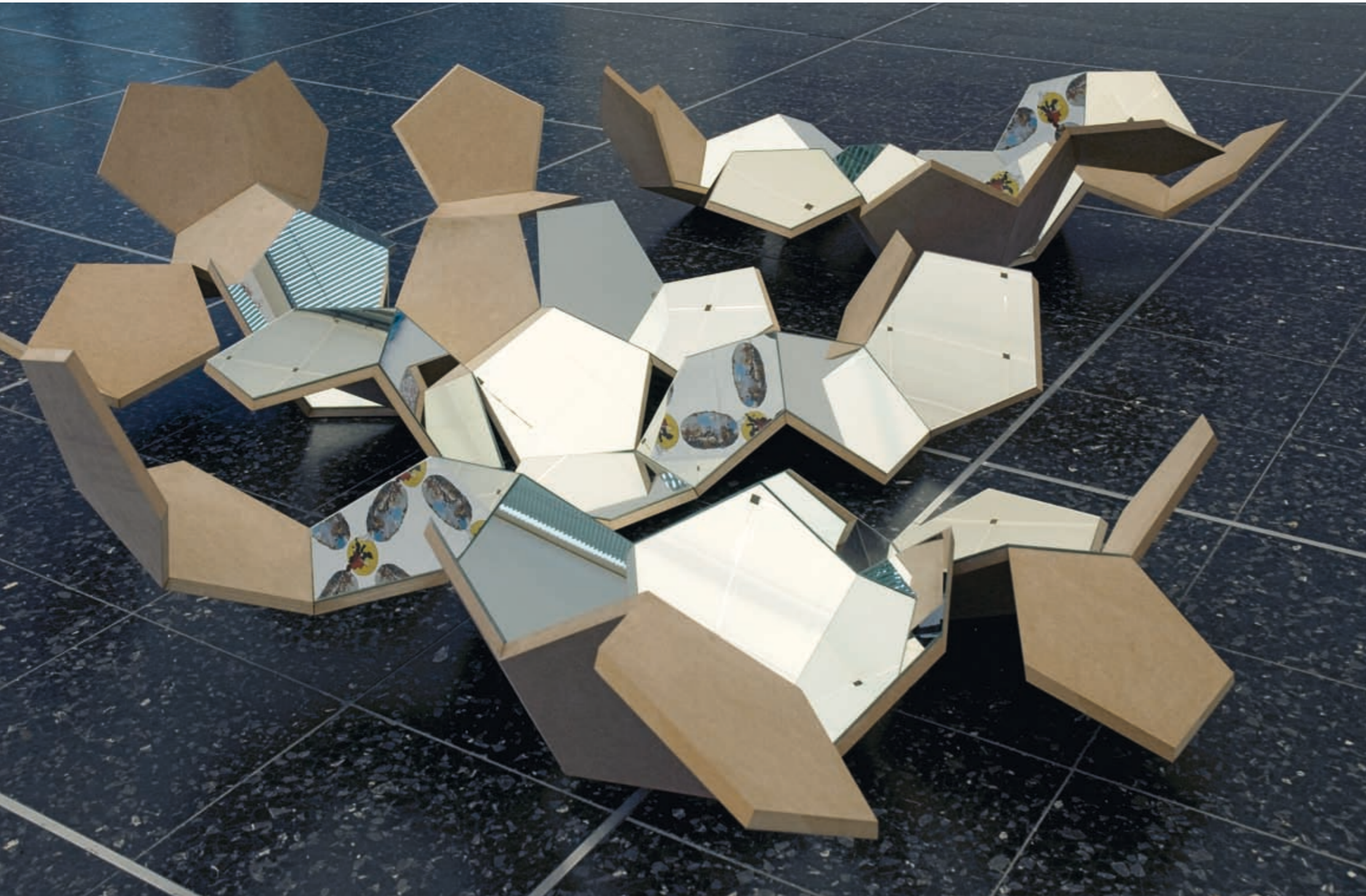


AR Schnittmuster 2012 60x80cm Collage



AR Decke reflektierend 2012 ca. 450×400×70 cm MDF Spiegel





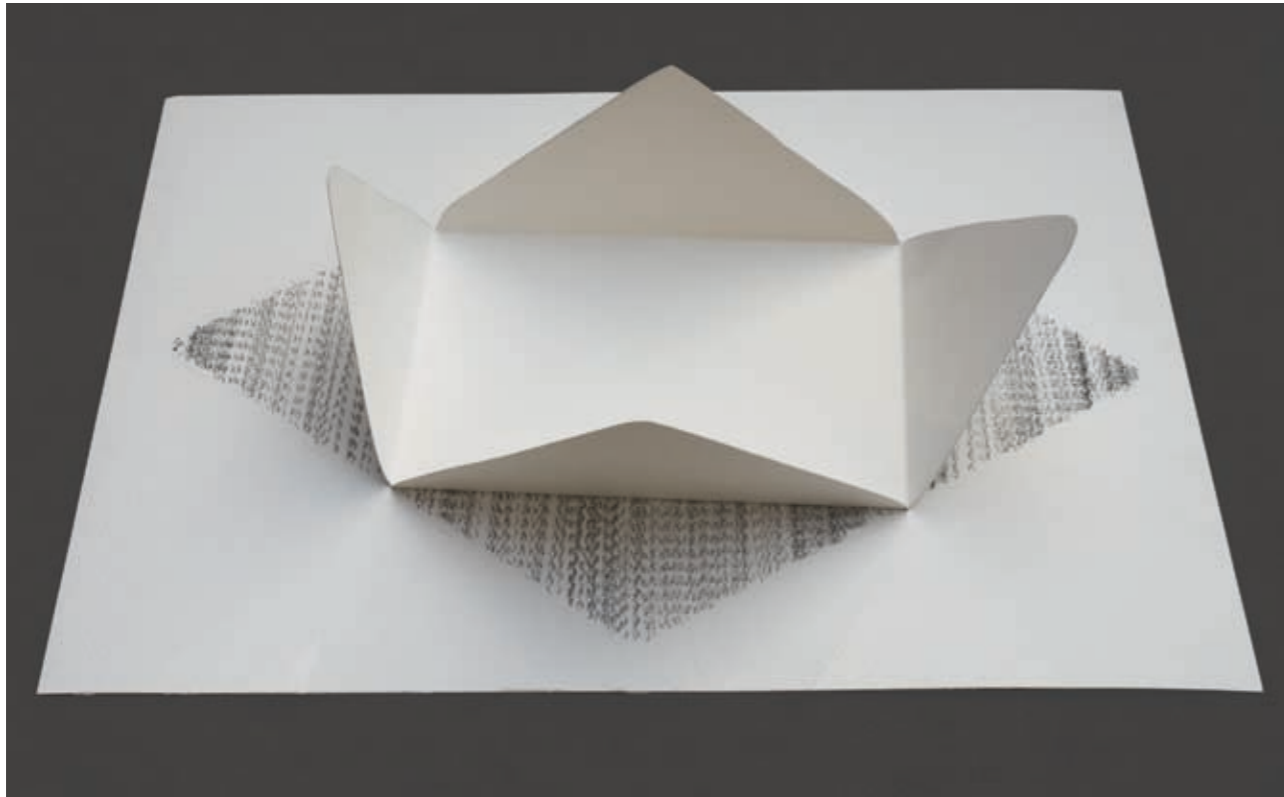
AR Decke reflektierend 2012 ca. 450×400×70 cm MDF Spiegel
Ornamentale Strukturen Kunstverein Pforzheim 2012



Installation Ornamentale Strukturen Kunstverein Pforzheim 2012



AR Decke genäht (Zwei Zentren) 2012 240 x 270 cm Stoff



Erinnerung, Identität und archivarische Paradigmen

Über Shruti Mahajan

Man sagt, ein Zuhause würde im Wesentlichen durch sein Verhältnis zu Bewegung geformt und das involviert Bindung und Mobilität, Verwurzelung und Verlust sowie die Überschreitung und Einhaltung von Grenzen.¹ Unsere Vorstellungen von 'Obdach' und 'Obdachlosigkeit' betreffen Territorien, in denen wir uns bewegen und funktionieren, Orte, an die wir uns binden und an denen wir in einem Zustand doppelten Bewusstseins und sich verändernder Perspektiven leben. Genau dies sind die Fragen, mit denen sich Shruti Mahajan in ihren Gemälden, Fotografien, Montagen und Installationen auf dem Weg durch Migration und Erinnerungen an ihre Herkunft befasst. Anhand der Geschichte von Gegenständen erinnert sich die Künstlerin und gestaltet intime visuelle Archive, die von Zugehörigkeit, Identität und Nationalität sowie den Bedingungen von Vertrautheit/ Entfremdung in unserer Zeit erzählen.

Ort/Erinnerung

Zwischen empirischen und konzeptuellen Zeitschienen vermittelnd, malt Mahajan Bilder, die ein Gefühl von Zufälligkeit und Distanzierung vermitteln, Orte, die zwischen Heim und Welt angesiedelt sind. Als visuelle Archive, die ihre Beziehung zu Vergangenheit und Gegenwart definieren sollen, präsentiert sie Räume und Objekte aus dem Familiensitz ihrer Mutter in Zentralindien und versammelt die Erinnerungen von fünf Generationen, die hier gelebt haben. Wie Momentaufnahmen oder Kurzgeschichten dokumentieren diese Gemälde Betten, Türen, Zimmerecken, altes Mobiliar, Veranden, Ventilatoren, Moskitonetze und elektrische Schalttafeln. Aber die Räume sind menschenleer, die Künstlerin schaut auf ihre Herkunft von außen in ein Innen, das mit der Gegenwart abwesender Menschen gefüllt ist. Manchmal steckt sie diese alten architektonischen Relikte in die Konturen eines Briefumschlags, vielleicht um ihn an eine Adresse zu versenden, die eng mit ihrer Identität verwoben ist. Farbschichten fließen ineinander, Bruchteile von Erinnerungen durchlaufen das weiße Papier mit zittrigen Linien und verzerrten Perspektiven, die der Zeit nachspüren und Vorstellungen von Selbst und Bild hinterfragen. An diesem konstruktiven Prozess ist besonders interessant, was die Künstlerin auslöst, besonders wenn sie die Farbe Weiß oder negativen Raum einsetzt, was meist auf Abwesenheiten verweist; das Zuhause verwandelt sich in ein mentales Phänomen, eine existentielle Metapher der Imagination.

Umschlag/Kiste

Auf dem Hintergrund der persönlichen Erfahrung eines Familienlebens in Militärunterkünften zeichnet Mahajan noch ein anderes Leben auf – ein Leben, das durch staatliche Gesetze und Überwachung eingeschränkt

¹ Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration, Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortie, Berg 2003

und strukturiert ist, in dem die Identitäten getarnt sind, Soldaten oft von ihren Familien getrennt in sterilen Behausungen leben, in denen sie zu Nummern werden. Diese Nummern formen Einheiten, Brigaden, Bataillone und Korps, haben Sehnsucht nach einer Versetzung in die Heimat; ihre Beziehungen leben sie meist per Post durch in Umschläge verschlossene Briefe. In ihren Schwarz-Weiß-Zeichnungen öffnet, dehnt und faltet die Künstlerin diese Umschläge, verwischt die Grenze zwischen Innen und Außen, die durch solides Schwarz oder verworrene zarte Linien strukturiert ist. Bei genauem Hinsehen nehmen diese dreidimensionalen Umschläge die Form eines Hauses mit Dächern und Wänden an, die sich zueinander und übereinander schließen und unbeständige Grenzbereiche bilden. Erinnerungen werden durch Briefe transportiert, Linien treffen auf Zeilen im gefalteten Papier, beschattet von grauer Nostalgie, die Rückstände des Selbst in Sprache verleimt, doch in räumliche Ungewissheiten differenziert. Was behält man in der Erinnerung und was sondert man aus?

Die Schnittstellen von Ort und Zugehörigkeit und einem Leben in vorübergehenden Räumen, Wohnungen die in Kisten/Koffer passen, das Ein- und Ausräumen von Räumen sowie das Erstellen immer neuer Zeitpläne für jede neue Stadt sind feste Bestandteile im Leben der Künstlerin. In den Gemälden, die sie während ihres Atelieraufenthaltes in Deutschland geschaffen hat, tauchen sie wie Fußnoten oder Subtexte eines größeren Erzählzusammenhangs auf: leere gelbe Wände, aufgestapelte Kisten/ Koffer in den Ecken der Leinwand und Umriss von Stühlen, Abstraktionen von Sitzen, suggerieren ein Gefühl von Entfremdung, einen Körper/ ein Selbst im Übergang – sind Metaphern eines Migrantenlebens.

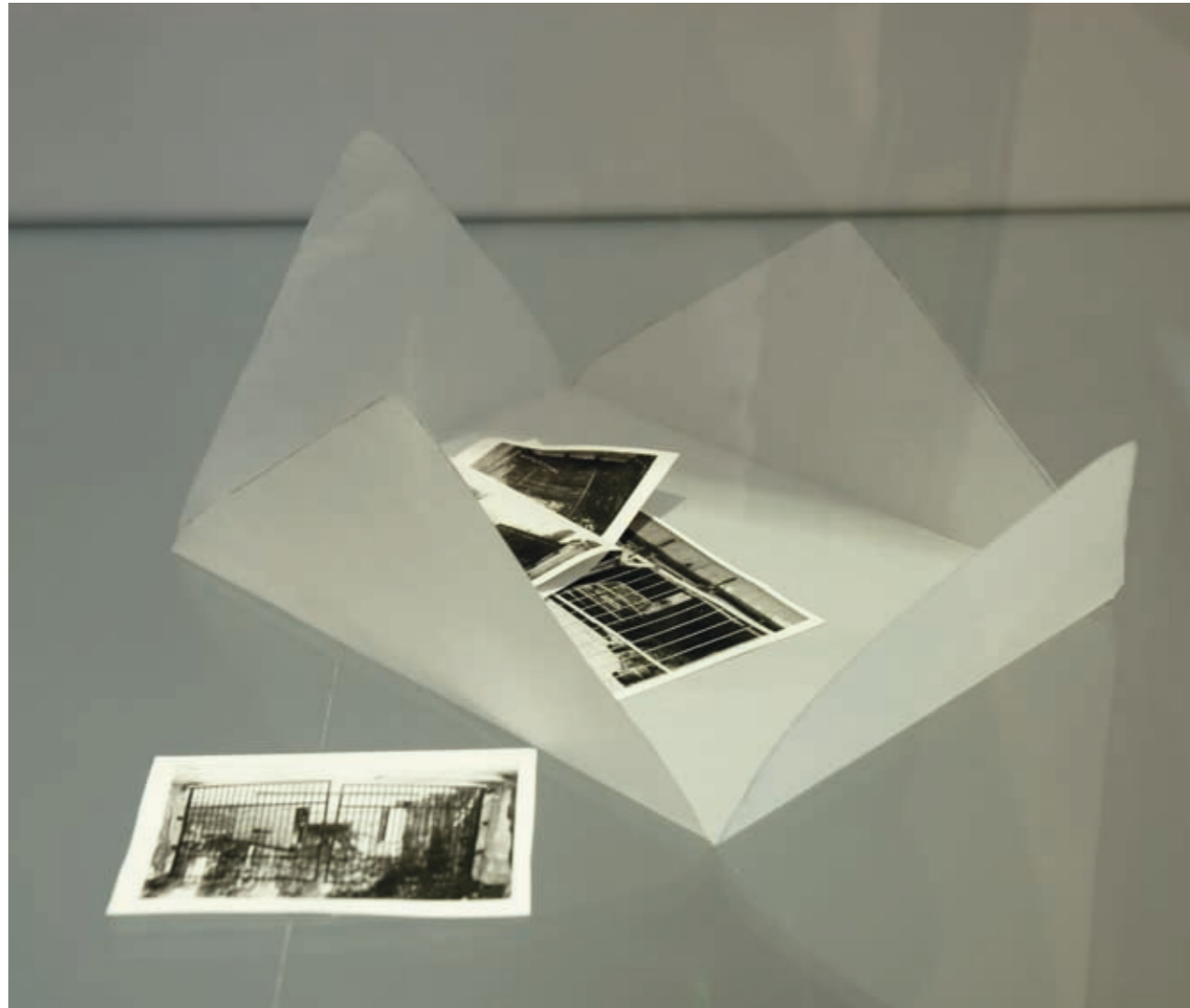
Mahajans Gemälde evozieren eine gewisse minimalistische Bildsprache, die durch die Serialität von Haushaltsgegenständen, architektonische Elemente und eine subtile Tonalität geprägt ist, die an das Werk von Giorgio Morandi, Nasreen Mohamedi und Zarina Hashmi erinnern. Ihre Bildlösungen basieren auf dem Einsatz von Fläche und Linie, ohne Details, die Linie markiert den Pfad eines sich bewegenden Punktes auf der Suche nach zurückgelassenen Lebensweisen und inneren Welten der Sehnsucht.

Territorium/Grenzen

Mahajan arbeitet mit den Erfahrungen geopolitischer Krisenregionen und Konzepten der Macht. Sie ist von reiner Malerei zu Montagen, Installationen und Videos übergegangen. Auch in diesen Medien tauchen diese Themen wie Subtexte auf verbildlicht durch Gegenstände und Kleidungsstücke, die Soldaten im Alltagsleben verwenden und tragen. Khaki, die Farbe für Militäruniformen, wird hier zu einem tonalen System, das ihre Montagen zu einem größeren politischen System aus militärischen Grenzen, Identität und Nationalität verbindet. Mit der Darstellung von Kampfhemden, Socken, Handschuhen und Stiefeln, an Fäden und Bügeln aufgehängt, spürt sie den existentiellen Fragen der kolonialen Vergangenheit und der politischen Konflikte nach, welche die indische Nation erlebt und die ihre politische Landkarte zerklüftet haben. Mit diesen Materialien, die sie in den Bazaren des Militärstützpunkts Secundarabad gesammelt



SM Drawing 2012 30x40 cm Drawing and stitching on paper



SM Untitled (Envelope) 2012 10×14 cm Paper

hat, erzeugt sie eine Atmosphäre von Einsamkeit und Unbehagen, wobei der abwesende menschliche Körper durch gestickte Konturen von Füßen und Händen auf Socken und Handschuhen simuliert wird. Neben Emblemen und Symbolen von Rang und Ehre innerhalb der militärischen Hierarchie steht die Wucht schwerer Militärstiefel als visuelle Metapher für Gewalt, Angst, Sicherheit, Krieg und Tod.

In ihrem Video „Home-Front“ experimentiert Mahajan mit verbalen und visuellen Bildern, indem sie den intimen Begriff ‚Heim‘ neben den militärischen Begriff ‚Front‘ setzt, der auf territoriale Grenzen verweist. Das Video entstand aus aktuellem Filmmaterial, das sie in Baramulla und im Kaschmir gefilmt hat. Es zeigt zwei Menschen aus dem Tal, die Zeugen der angespannten Beziehungen zwischen dem Staat und seinen Bürgern sind. Denn es ist bekannt, dass junge Kaschmiri sich militanten Gruppen anschließen, die mit den indischen Truppen in Konflikt stehen. Die immaterielle und psychologische Bedeutung des Territoriums bestimmt das Alltagsleben der Menschen. Während ihres Aufenthaltes im dortigen Militärquartier durfte die Künstlerin den zivilen Bereich nicht betreten. Die Geschichten in dem Video beruhen auf ihren Begegnungen mit Wajid Khan, einem ehemaligen Koch, der jetzt als Schneider arbeitet, und Zohara, einer Hausfrau, die mit einem jungen Polizisten verheiratet ist. In dem Bildrahmen sieht man nur ihre Hände, die sich zu zwei Screens verdoppeln – auf dem einen Screen bügelt Wajid mit großer Geduld und Sorgfalt eine Militäruniform; auf dem anderen zeichnet Zohara liebevoll ihr Land, den Ort jenseits des Militärgebiets, und beschreibt seine Schönheit inmitten feindlicher Bunker und ständiger Angst. Landkarten des indischen Nationalstaates, die in einem Arbeitskreis entstanden, haben Umrisse, die auf nebulösen Interpretationen von Nationalität beruhen, wo menschliches Verhalten durch unbeständige und umkämpfte Landschaften geprägt ist. Mahajans strenge Schwarzweiß-Fotografien von monumentalen Toren und Stacheldrahtzäunen versuchen das Misstrauen, die Identitätskämpfe und Überwachungsmechanismen im Bild festzuhalten, die ein scheinbar freies Individuum zwingen, sich durch diese Kontrollmechanismen sicher zu fühlen. Die Eintritts- und Austrittspunkte der Tore sind erste Orte, die eigene Identität zu definieren; sie entscheiden, wer aufgenommen oder ausgeschlossen wird, wer Freund und wer Feind ist. Auf subtile und unauffällige Art arbeitet Mahajan mit Problemen der Sichtbarkeit, Lesbarkeit und der Politik der Wahrnehmung und beschreibt einen Bereich dialogischer Merkmale, in dem das Sehen das verändert, was gesehen wird, die Einbettung von Macht als ein sozialisiertes und alltägliches Phänomen.

Amrita Gupta Singh
Mumbai



SM Envelopes 2013 23 x 35 and 46 x 35 cm Charcoal on paper



AR Decke genäht 2012 300x480 cm Stoff



AR Decke 2012 300x400cm Stoff Holz Kreidegrund



AR Decke genäht (beige) 2011 340×340cm Stoff Kunstverein Xanten

Built Textiles

Alke Reeh's Subtle Art of Form Analogy

Alke Reeh's ability to discern resemblances and differences, which according to Walter Benjamin is based on an "appreciation for similarities," was sharpened by her use of photography. Her juxtapositions of photographs, even if their subject matter originated in locations remote from each other, show resemblances of forms and structures, which might otherwise go unnoticed. Around 1900, an increasing number of pictorial atlases emerged which drew their fascination from such resemblances. A famous example is Karl Blossfeldt's photo volume *Urformen der Kunst* (1905–1925) in which the austere black-and-white photographic studies of diverse plant forms frequently juxtaposed, resemble precisely formed ornaments and architectural details.

Even if Alke Reeh is not in search of universal *Urformen* [basic forms], her art rests on a discernment of observation, which, inasmuch as it is largely informed by photographic imagery, is essentially based on an analytical and associative analogy of forms juxtaposed beyond the context of their origin and relative proportions and compared by association.

Alke Reeh photographs architectural elements that particularly interest her and in such a way that the visual form itself becomes a reference to unusual new relationships. The cupola of a Russian Orthodox Church taken out of scale for example appears like the convex form of a cup.

Again and again the artist examines the relationship of inner and outer as in the photo- or collage series "Einblick – Ausblick [Insight – Outlook]" for which she scanned ornamental elements in Antwerp lace, mounting them over photographed motifs in such a way that the lace creates the impression of a semi-transparent rectangular window through which that lying beyond it can be distinguished only faintly. The concept of architecture as a membrane between the inner and the outer, conforms with the system-theoretical definition established by Dirk Baecker: "Regardless of how architecture is designed, presented, used, and inhabited we only recognize it as architecture when we can enter and leave and when while entering and leaving the relationships change, that certain happen or may be expected to happen inside rather than outside."

Thus "architecture itself can be considered as the difference between inner and outer."

Other images in the series "Einblick – Ausblick", present views that are not rectangular but consist of circular connected decorative forms resembling rosettes, these forms also correspond to this definition. While on the one hand photographs allow architectural elements to appear like small objects or even textiles, textiles themselves on the other hand may appear to have the substantiality of architecture. In the same series,

Dirk Baecker, "Die Dekonstruktion der Schachtel, Innen und Außen in der Architektur", in: Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker, *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, Bielefeld 1990, p. 67–104, p. 83.

some images of interiors and building facades photographed in Germany and India, architecture and textiles are intertwined. All of them have been overlaid by embroidered threads, which often continue beyond the lower boundary of the picture frame. The embroidered patterns appear in the same size that we usually find in tablecloths, curtains, and clothing, however, in relation to the photographed interiors and buildings, which in the photographs are greatly reduced in relation to their actual dimensions, compared to their actual size, the lace ornaments, especially those in front of the facades, appear like thick ropes, evoking associations with robust construction elements such as iron gates through which one views the motif.

A subtle play of associations and expectations resulting from the forms and materials employed occurs especially in Alke Reeh's sculptural works. Numerous "Skirts and Patterns" do not consist of textiles but are nevertheless often covered or partly covered by them. The white, curved hollow forms are constructed of plaster and are not only reminiscent of clothing but also of cupolas. This formal analogy of clothing and architecture is a reference to various forms of "dwellings" or "skins" which have a more or less immediate relationship to the human body. This pertains not only to the analogy of the form but also to the position of the body in our perception. For cupolas and skirts are similar in that one can look into them from below although this is accompanied by very different associations: sublime and religious feelings on one hand and rather the opposite on the other, shifting not only the rule of scale but also the social rule.

It is not possible to wear the "skirts" since their plaster forms are as rigid as the walls of a building, however a series of sewn blankets patterned after stalactite formations are made from soft textiles. Spread out, these blankets that Alke Reeh has realized in various colors and sizes yield rosette-like circular forms whose regular, kaleidoscopic internal structure formed by the seams is reminiscent of a church rose window. When not mounted spread out on a wall, the blankets can also be allowed to collapse irregularly like sacks, resulting in associations of a quite different but distinctly familiar form of dwelling, namely the tent that we might carry with us and temporarily erect when traveling.

The formal analogies, which Alke Reeh repeatedly establishes by taking elements out of their context and usual scale, are not arbitrary. Resemblances exist not only extrinsically, but refer almost always also to function. The fact, that the artist finds her motifs in various cultural contexts, does not result in a suggestive universe of alleged universally valid basic forms but is rather a modest artistic suggestion that we perceive the world as though it is permeated by a musical rhythm and to let the forms correspond to each other like sounds. This way of seeing is surely influenced by the potential of photography but is sculpturally and extensively adopted by Alke Reeh in various materials in such a way that not only the eye but also the entire body of the viewer is drawn into a visual rhythm.

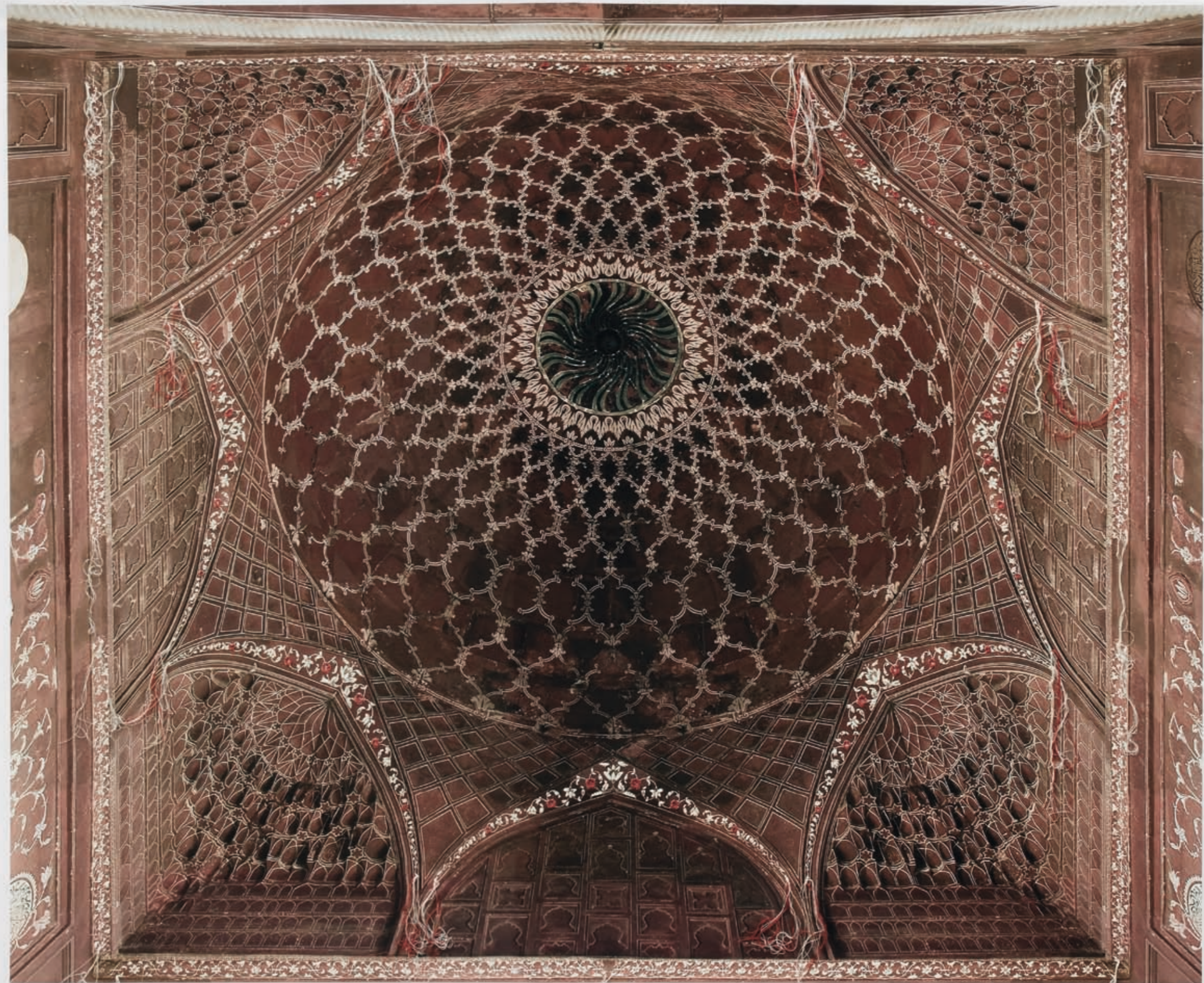
Ludwig Seyfarth



AR Decke reflektierend (Modell) und Decke 2012 Kunstverein Xanten 2012



AR
Decke genäht (weiß) 2011
300×300 cm Stoff
Städtische Galerie Alte Post Neuss



AR

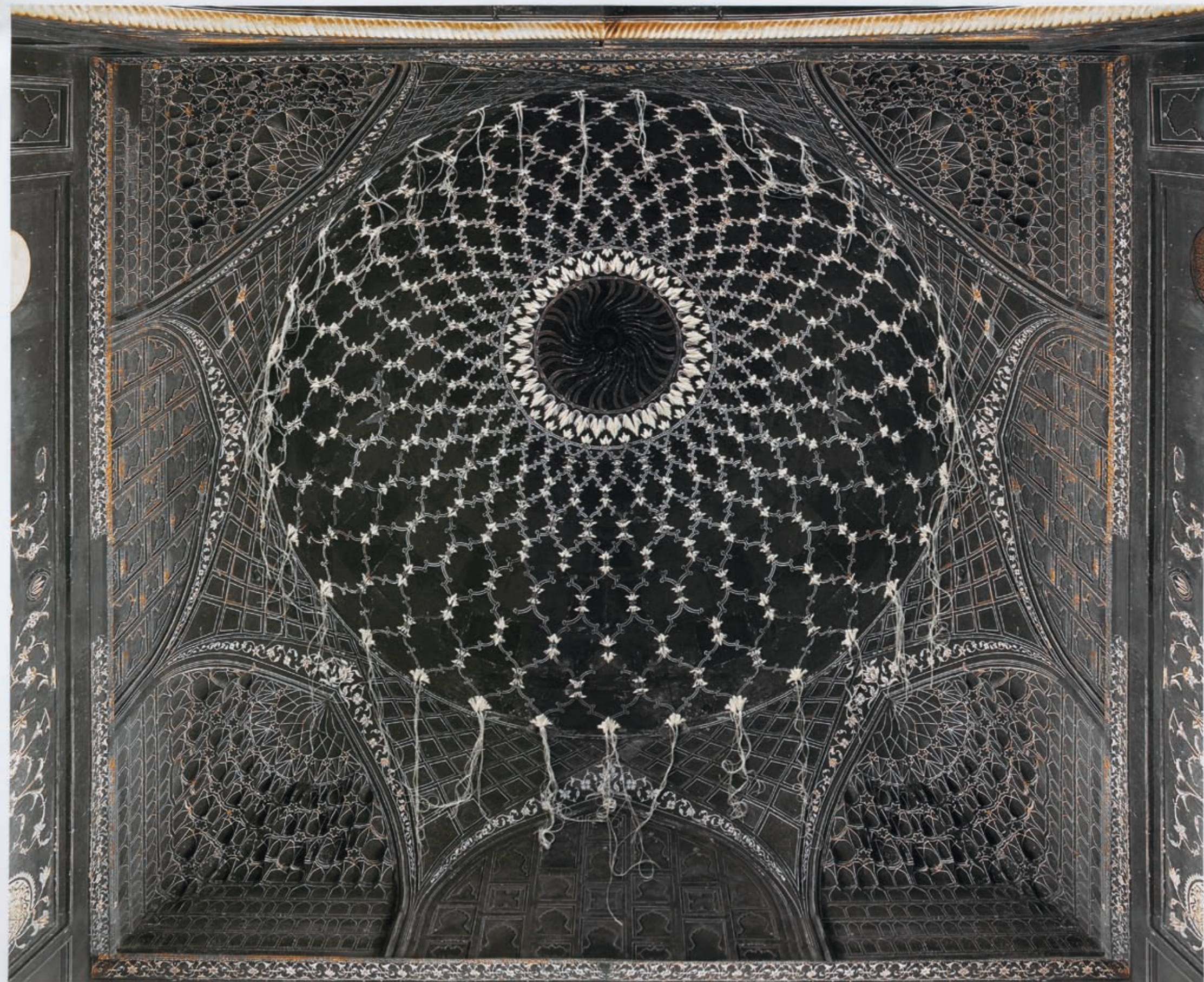
Kuppel bestickt

(orange) 2012

110 x 140 cm

Fotografie bestickt





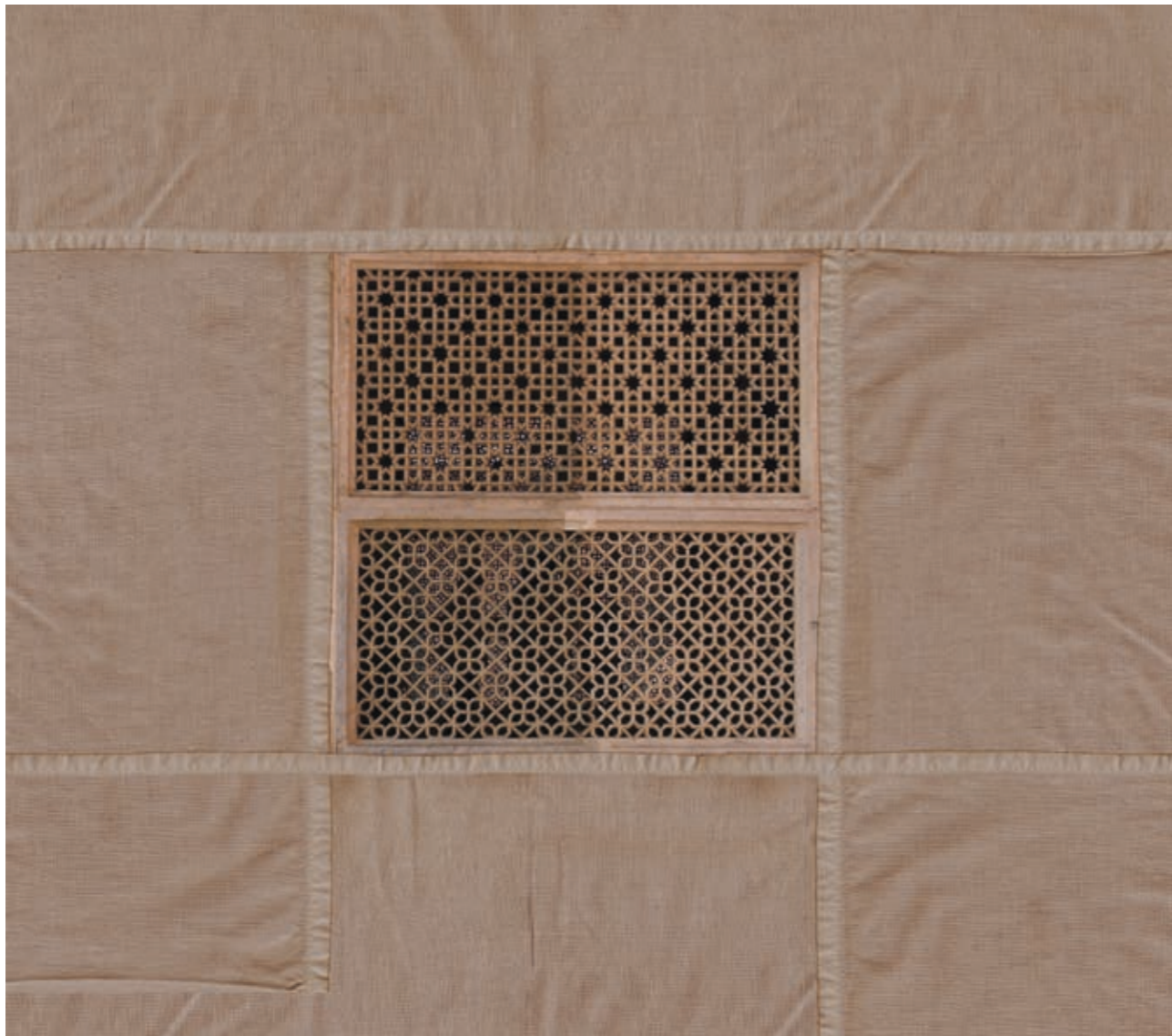
AR
Kuppel bestickt
(schwarz) 2012
110×140 cm
Fotografie bestickt



AR Tablett mit zwei Gefäßen 2012 30×40 cm Fotografie Tasse umhäkelt



AR Einblick – Ausblick 2009 60 x 80 cm Fotografie



AR Einblick – Ausblick 2009 70×80 cm Fotografie



SM home front 2010/12 Size variable Mixed media
Städtische Galerie Neuss 2012



SM Afternoon 2010 30x40 cm Gouache on paper



SM Untitled (detail) 2009 Size variable Mixed media
Installation Chemould Gallery Mumbai



SM In Your Custody 2012 50x65cm Gouache on paper



SM Inheritance 2012 50×65cm Gouache on paper



SM Drawing 2011 30×42cm Ink on paper



AR Einblick – Ausblick 2010 130×100 cm Fotografie bestickt



SM Jali 2012 50×65 cm Gouache on paper



SM In Your Custody 2010 50×70 cm Acrylic on paper

Memory, Identity and the Archival Paradigm

Shruti Mahajan

It is said that homes are essentially formed in relationship to movement and this intrinsically involves attachment and mobility, fixation and loss, and the transgression and enforcement of boundaries¹. Both the imagined notions of the 'home' and 'homelessness' have territories within which we move and work, places to which we attach ourselves, while living through the mode of a double consciousness and the transiting perspective. Shruti Mahajan, through her paintings, photographs, assemblages, and installations, engages with these very questions through her own trajectories of migration and ancestral memories. Through the history of objects, the artist remembers, she creates intimate visual archives that introduce narratives of belonging, identity, and nationhood and the conditions of familiarity/estrangement in our present times.

Place/Memory

Mediating between empirical and conceptual trajectories, Shruti Mahajan constructs paintings that speak of a sense of contingency and distancing, the hyphenated space between the home and the world. As visual archives to define her relationship between the past and the present, the artist focuses on rooms and objects from her ancestral home of her maternal family in Central India, collecting memories of five generations who lived there. Like snap-shots or short novellas, these paintings form a documentary mode, depicting beds, doors, room corners, old furniture, verandas, fans, mosquito nets, and electrical circuit boards. But these rooms are also devoid of people; the artist looks at an inheritance from the outside into an inside full of absent-presences. She sometimes puts these old architectural objects within the contours of an envelope, to perhaps post it to an address that is intricately interwoven with her identity. Layers of colours flow into each other, dabs of memory punctuate the white paper in wiry lines and skewed perspectives that trace time and interrogate the notions of the self and the image. As a reconstructive process, what is most interesting is what the artist leaves out, particularly in her use of white or negative space, which often alludes to absences; the home transforming into a mental phenomenon, an imagined, existential metaphor.

Envelope/Box

Given her familial experiences of living in military cantonments, Shruti Mahajan maps another kind of life which is bordered and structured by state laws and surveillance. Identities are camouflaged, soldiers are often separated from their families, and cantonments become sanitized enclosures where each person is a number. These numbers become platoon, brigade,



SM home and front Installation Field Institute Hombroich 2010

¹ Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration, Sara Ahmed, Claudia Castañeda, Anne-Marie Fortie, Berg 2003

battalion and corps; there is a longing for home-postings. Relationships are often lived through posted letters sealed in envelopes. In these black/white drawings, the artist opens, stretches, and folds the envelope, blurring the inside and the outside, structured through solid blacks or nebulous fragile lines. If one looks at these envelopes in their three-dimensionality, they take the form of a home with roofs and walls, closing onto and over each other, creating shifting thresholds. Memories travel through letters, lines meet lines in folded paper, shaded in grey nostalgia, the residues of the self, glued in language, yet differentiated in spatial uncertainties. What does one remember, and what does one discard?

The interfaces of place and belonging and living in transient spaces, homes fitting into boxes and crates, the acts of filling and emptying spaces and creating new timetables for each new city is intrinsic to the artist's life. In her paintings created in an artist's residency in Germany, they emerge like footnotes or subtexts of a larger narrative, blank yellow walls, piled up boxes/suitcases at the corners of the canvas and outlines of chairs, abstractions of the seats connote a sense of de-familiarization, the body/self in transit – metaphors of a migrant's domesticity.

Shruti Mahajan's paintings evoke a certain minimalist language that is denoted through the seriality of domestic objects, architectural signs, and thin tonal subtleties that bring to mind the work of Giorgio Morandi, Nasreen Mohamedi and Zarina Hashmi. Her pictorial solutions are achieved through planar and linear modes, distillation of detail, the line marking paths of a moving point, looking at ways of life left behind and internal worlds of longing.

Territory/Borders

Working with the experiences of conflicted geo-political zones and notions of power, Shruti Mahajan moves beyond intimate paintings to assemblages, installations, and video. Here, too, they emerge like subtexts through objects and clothes worn by soldiers in battle in their daily lives. The colour of khaki used for military uniforms becomes the tonal register that connects these assemblages to the larger political system of militarized borders, identity, and nationhood. Commando shirts, socks, gloves, and boots hung from threads and hangers, trace existential questions of colonial history and civilizational conflict that the Indian nation has been witness to and which cleaves its political map. Collecting this material from the daily bazaars of the cantonment of Secunderabad, Shruti introduces a sense of loneliness and disquiet, the absent body appearing through stitched contours of feet and hands on socks and gloves. Emblems and symbols of rank and honor within the military establishment along with the power of heavy military boots, act as visual metaphors of violence, fear, security, war, and death. In the video, 'Home-Front', Shruti Mahajan explores verbal and visual imagery, juxtaposing the intimacy of the 'home' with the military dictum of 'front', which alludes to territorial borders. The video is made out of live footage filmed in Baramulla, Kashmir and introduces two people from the valley, who are witness to the strained relationship between the state and its citizens.



SM home and front Installation Stadtmuseum Siegburg 2013



SM Notes on Camouflage 2009 100x80 cm Embroidary on found objects

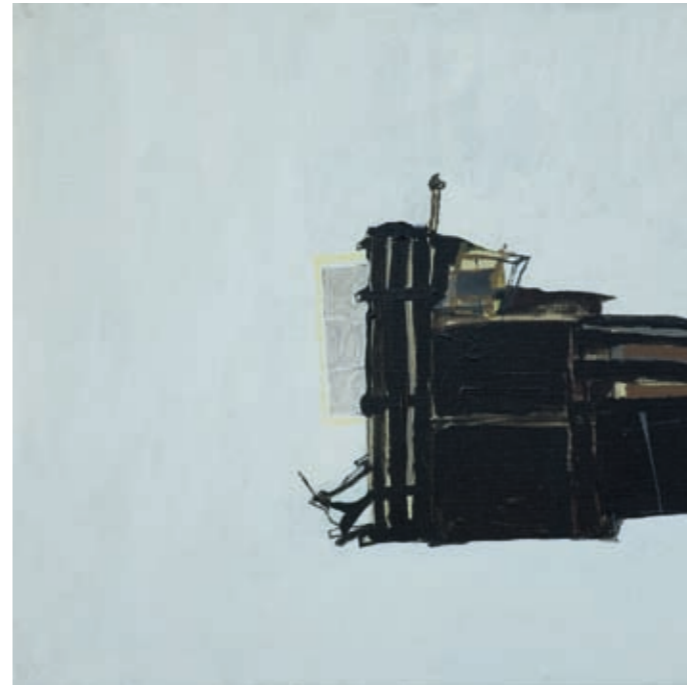
Kashmir has a history of its youth joining militant groups in conflict with Indian forces and this intangible and psychological importance of territory permeates into everyday life. The artist, during her stay in the cantonment there, was not allowed to enter civilian space. The narratives in the video emerge from her encounters with Wajid Khan, a former chef who now works as a tailor and with Zohara who is a housewife married to a policeman. Only the hands within the film frame are seen, doubling into two screens – on one side, Wajid, with great patience and care, irons a military uniform; on the other, Zohara lovingly draws her land/locality outside the parameters of the cantonment, describing its beauty amidst enemy bunkers and constant fear. Maps of the Indian nation state that emerged out of a workshop have contours which are nebulous interpretations of nationhood, where human behavior is shaped through volatile and contested landscapes. The stark black/white photographs of monumental gates and barbed wire fencing try to make sense of the distrust, identity battles, and surveillance regulations that force an apparently free individual to feel safe through control. The entry and exit points of the gate are the first markers that define one's identity, determine whether one is included or excluded, whether one is seen as a friend or the enemy. Shruti Mahajan, in her subtle, understated style, works with questions of visibility, readability, and the politics of perception, presenting a field of dialogical signs where seeing alters what is being seen, embedding power as a socialized and everyday phenomenon.

Amrita Gupta Singh
Dehli



SM Notes on Civil Disobedience 2011 12x30cm Embroidary on leather





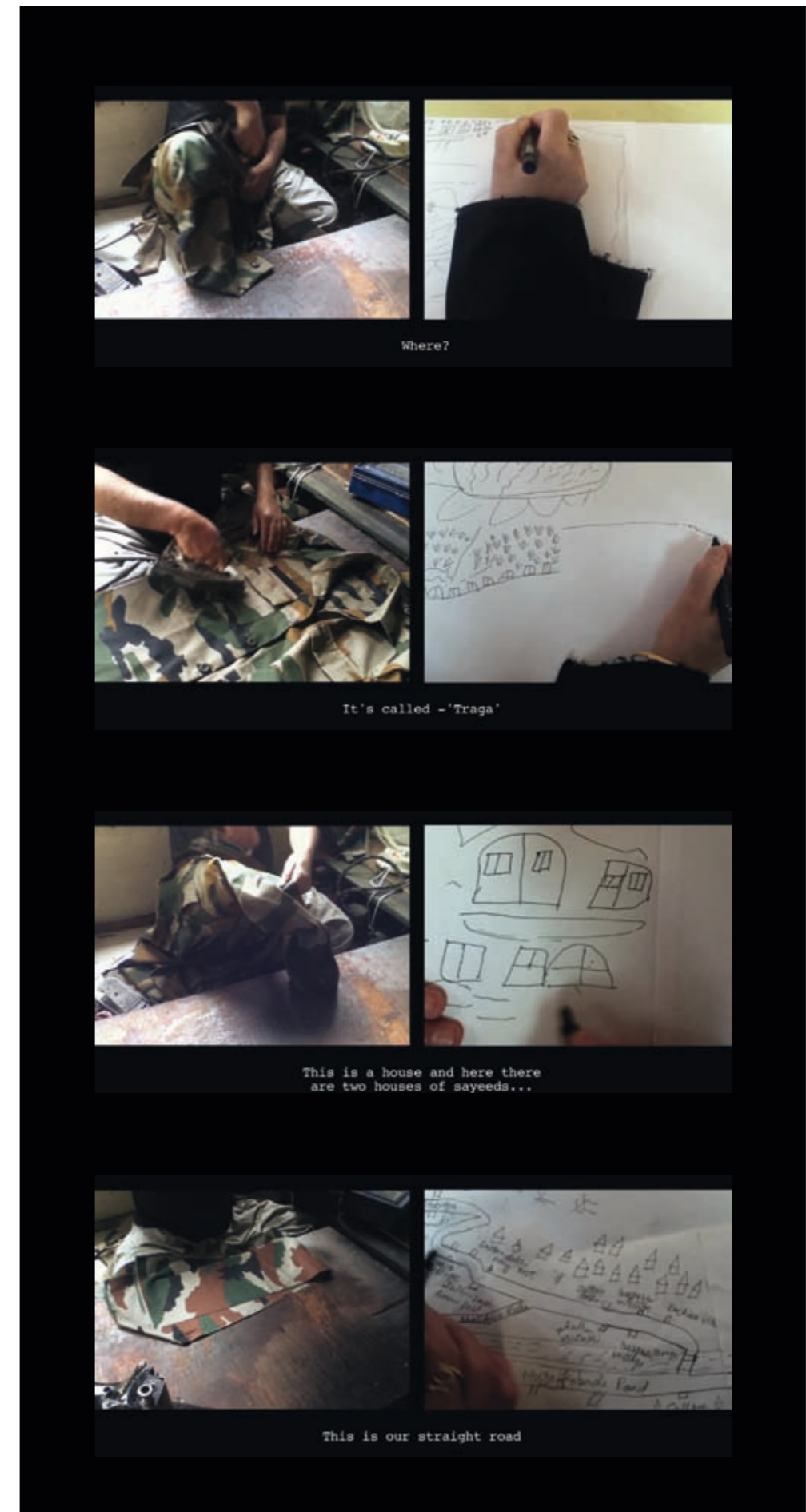
SM Garage series 2010 40x40 cm Acrylic on canvas



SM Städtische Galerie Neuss 2012



SM Home and Front 2012 Video 13.5 min





AR Title 2012 80×110cm Fotografie bestickt



AR Title 2012 80×110cm Fotografie bestickt

Shruti Mahajan

1996–2000

Bachelor Degree in Painting,
Maharaja Saiyajji Rao University, Baroda

2000-04

Studied Textile Design,
National Institute of Design, Ahmedabad

Merits

2000

Received Nasreen Mohammadi Scholarship,
Maharaja Saiyajji Rao University, Baroda.

2010

Artist in Residence invited by Kunststiftung NRW

2012

Artist in Residence Höherweg 271 e.V., Düsseldorf

Selected Exhibitions

2013

— Reflection Museum Siegburg with Alke Reeh
— Dispatch Studio Höherweg e.V. Düsseldorf

2012

— Kunstverein Xanten with Alke Reeh
— Dispatch Städtische Galerie Alte Post, Neuss
with Alke Reeh
— Home/Front Video presentation
at Galerie Max Mueller, Mumbai,
with artist initiative nüans (Düsseldorf, Germany /
Istanbul, Turkey) in an exhibition titled 'OAR or ORE'

2011

— 'Drawings' A show at Sugra Manzil, Colaba;
An offsite project of Chemould Prescott Road, Mumbai

2010

— 'Open studio'– Kölnischer Kunstverein, Köln
— Reverie – A group show
at Chemould Prescott Road, Mumbai
— Nets and other works with Alke Reeh
in Field Institut Hombroich, Neuss
— Roots – Young Indian art,
curated by Sandra Khare (Mumbai),
at Gallery White Square

2009

— L-machines, group show
curated by Kavitha Balkrishnan
at Gallery Open Eyed Dreams Cochin, Kerala
— Studio Practices, group show,
Gallery Chemould Prescott Road, Mumbai
— 1x1 India, group show curated by Anupa Mehta
and Sapna Kar, Mumbai

2007

— group show at British Council, New Delhi

2002

— group show at Faculty of Fine Arts, Baroda

1999

— 'Still Life' curated by Jaydev Thakur at Gallery Son'
et Lumiere, Mumbai



SM home and front (details) 2010 28×36 cm Embroidery on found objects

Alke Reeh

1981 – 84

Studium der Metallgestaltung an der Fachhochschule Hildesheim bei Prof. Bünck und Jan Prütz, Diplom mit Auszeichnung

1984 – 90

Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Rinke

1989

Meisterschülerin

1987

Reisestipendium der Freunde und Förderer der Kunstakademie Düsseldorf

1990/91

Stipendium Eurocreation Niort Frankreich

1991/92

DAAD Stipendium Mexiko

1996

Brita Kunstpreis

2009

Stipendium der Kunststiftung NRW Mumbai Indien

Einzelausstellungen

1988

— one megadeath Galerie Overmann Münster

1989

— Unterwelt Kunstverein Hannover Langenhagen

1990

— Blickwinkel Niort Frankreich

1991

— Galeria el Nigromante San Miguel de Allende Mexiko

1993

— starre Ordnung – zufällige Ansammlung
Galerie Künstlerhaus am Deich Bremen

1994

— KX Kunst auf Kampnagel Hamburg

1996

— Britawerk Taunusstein

2003

— Röcke und Schnittmuster
Künstlerhaus Göttingen Weißer Saal

2004

— Galerie Schütte Essen

2007

— Galerie Schütte Essen
— Neuer Kunstverein Gießen

2009

— Künstlerhaus Göttingen
— Galerie Januar e.V. Bochum
— Galerie Schütte Essen

2010

— Netz und andere Werke Fieldinstitut
Museum Insel Hombroich mit Shruti Mahajan

2011

— so oder so Städtische Galerie Alte Post Neuss

2012

— déjà vu – Wege einer Form Staatliche Museen Dresden,
Kunstgewerbemuseum Pillnitz
— der verschobene Blick Kunst und Co
Kunstverein Flensburg

— Kunstverein Xanten mit Shruti Mahajan

— Städtische Galerie Alte Post Neuss mit Shruti Mahajan

2013

— reflection Museum Siegburg mit Shruti Mahajan
— Goethe Institut / Max Mueller Bhavan
Max Mueller Galerie mit Shruti Mahajan

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1995

— Galerie de l’Esplanade la Defense Paris
— Bergische Kunstaussstellung Museum Solingen

1996

— Melitta Kunstpreis Minden

1997

— Sehnsucht Transzendenz Ritual Stadtkirche Karlsruhe
— Saldo Kunstmuseum Ehrenhof Düsseldorf
— Forum Labor 1997 Hochbunker Ehrenfeld Köln
— Weiblichkeit Photographie Inszenierung
Raum X Düsseldorf
— Studiogalerie Kunstverein Braunschweig

1998

— zu Hause Museum für Fotografie Braunschweig

1999

— B.A.M.S. Museum Box Art Tanumshede Schweden

2000

— Photo Porträt Konzept Städtische Galerie Alte Post Neuss

2001

— Flugsand der Zeit Potsdam

2001

— Box Art Kunstmuseum Ratingen

2002

— Trendwände Kunstraum Düsseldorf

2003

— C.K. Consult Hölz Düsseldorf

2005

— 360° Museum Kunst Palast Düsseldorf
— der Scheich bin ich Künstlerverein Malkasten Düsseldorf

2006

— C.K. Consult Hölz Düsseldorf

2008

— Schreiben mit Licht Galerie Schütte Essen
— Sequenzen Künstlerhaus Göttingen

2009

— Editionen Galerie Schütte Essen

2010

— Große Kunstaussstellung Düsseldorf
— Kreis Kugel Spirale Städtische Galerie Neuss

2011

— Große Kunstaussstellung Düsseldorf
— ornamental structures Stadtgalerie Saarbrücken

2012

— ornamental structures Kunstverein Pforzheim
— siebte Reise Galerie Hartrich Sellin Rügen
mit Gabriele Basch

2013

— Westdeutscher Künstlerbund Museum Bochum
— ornamental structures Flottmannhalle Herne

Kunst im öffentlichen Raum

1989

— Unterwelt Hannover Langenhagen

1991

— Blickfelder Niort Frankreich

1996

— Vitrine Taunusstein

1997

— Vitrinen Wadersloh Münsterland

2000

— hortus conclusus Vitrinen und Simse
Klostergarten Süsterfeld Aachen
— Implantate Freckenhorst Münsterland

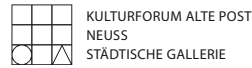
Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellungen/
This catalogue published on the occasion of the exhibitions:

Kunstverein Xanten
21.10. – 1.12.2012

Kulturforum Alte Post Neuss / Städtische Galerie
28.10. – 25.11.2012

Stadtmuseum Siegburg
10.3. – 14.4.2013

Goethe Institut / Max Mueller Bhavan
Max Mueller Galerie
Oktober 2013



Autoren

Regina Wyrwoll
2001–2011 Generalsekretärin Kunststiftung NRW
Direktorin Internationale Projekte, ARCultMedia GmbH

Amrita Gupta Singh
Program Director Mohile Parikh Center Mumbai

Dr. Ludwig Seyfarth
Freier Kurator, Berlin

Übersetzung
Uta Hoffmann

Fotos
Hanne Brandt S. 12, 54/55, 67, 70, 84/85, 88

Design support
Kühle und Mozer

Druck
DruckVerlag Kettler

www.alkereeh.de
www.shrutimahajan.com

Besonderer Dank gilt der ifa und Kunststiftung NRW
sowie Gastatelier Höherweg e.V., Düsseldorf

ifa Gefördert durch das Institut für
Auslandsbeziehungen aus Mitteln der
Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes

