

"Possibilities of seeing further"

Belinda Grace Gardner in a conversation with Monique Barnett

Belinda Grace Gardner: You started out as a painter of contemporary "modern life," dedicating yourself to the human figure as (re)produced in and by the mass media. What was your main interest in this subject?

Monique Barnett: I was interested in the image of a person or more of a celebrity. Not the individual personality or who they were, but rather their representation in the reproduced image. As a child, I was very attracted to high-gloss magazines, their shine and allure; they were so compelling. It wasn't necessarily the content that was interesting to me but the reproduced image, and the social currency that these images have or don't have, depending on who you are asking.

BGG: Focusing upon media images, i.e. ready-made "constructions" of the human figure or body, you removed these from their original sources, creating dioramas, and then transformed and distorted these images through various photographic techniques, using them as a basis for your paintings. What is your objective in the course of employing these various steps of translating the figure from one medium to the other?

MB: I was interested in putting these figures into a different context. These two-dimensional images became three-dimensional in the diorama space, where their flatness both physically and metaphorically became present. They were given depth, but still had an inherent shallowness. I wanted to see them more clearly and to scrutinize their validity, to interrogate their existence. Moving the images through this process seemed to make sense, or it was a way of me making sense of these images that both attracted and repelled me. It was like they were under investigation, specimens in a lab.

BGG: What does the painted rendition offer in your view that the photographic image cannot visualize?

MB: Well, in some cases they did just stay as photographs. However, often the photograph compressed the figures back into their original context, the magazine. Moving the photograph and the figures into a painting gave me back control. I can't ignore the fact that I was interested in making paintings though, the photographs were like preparatory drawings to the paintings. I see that painting offered another potential for the production of meaning in a removed space of critical reflection.

BGG: The process of increasing fluidity or dissolution that the figure underwent in your earlier work has led to paintings of the unstable phenomena of water that per se is in a constant state of flux. How did this shift occur in your subject matter, and would you consider this as a move towards more abstract work?

MB: Water featured regularly in the luxury/fashion/gossip magazines that I had trawled for images previously. This water was not the water from a tap or stream. It was a highly commercialized product, whether it was present in a resort swimming pool, face cream, or plastic drink bottle. I became interested in the socio-political issue of water. As I was becoming less and less interested in the "celebrity" figure, I was still interested in notions of depth, flatness and surface, which were the more formal concerns of the celebrity paintings.

Water became a subject that I could use in a painting to understand these concerns.

BGG: When you paint the reflective surface of water, you are dealing with the impossibility of giving permanent shape to a moving object, so to speak. Is this an issue that also concerned you in your earlier work of the human figure?

MB: I don't see it as a concern, although perhaps it's a general concern of painting. I don't know if I'm trying to represent the properties of water as much as express a painting's properties. I am interested in paintings that suggest movement and most of my work alludes to movement in some way, it's an active space. I haven't thought too much about the impossibility of making what is constantly in motion stationary, but let's say I see it as still active. Perhaps because I consider myself a painter, and there is always something impossible about that. Paintings are always stationary and that's part of the game.

BGG: You have also started working with collage and overlapping layers, as well as with various materials such as mirrors, glass, and old maps as the base for your paintings.

MB: I think I have always worked with collage, not in the traditional sense, but I have always collated cut-out images in three dimensions in order to examine and study them. My previous works had a cut-out aesthetic and I'm usually working with found imagery directly or indirectly. I do prefer to take from what's around me and I have a real fascination with reproduced images.

Much of my time here at the Frappant artist in residence has been characterized by experimentation. I have been interested in painting on reflective or transparent surfaces. I like the idea of the painting not being in and of itself, but that it reflects or responds to what's around it. These materials have a surface and a depth and reflection, so it seemed like a natural progression. These new works contain no figures but invariably reflect or absorb the surrounding environment. Perhaps this is my answer to a painting's inability to be fluid.

BGG: How does this development in your work tie in with your interest in "liquidity" and the question of capturing inherently unstable and/or shifting subject matter?

MB: I was drawn to the idea of liquidity through my previous enquiries of depth and surface, concepts which lend themselves to water in many ways. I see the nautical maps as an innate extension of this, as they also represent surface and water. Using them as the material for collage is another way to try and question surface and its representation. The nautical maps are different in some sense. They are loaded contentious sites, yet still they formally describe a surface.

BGG: How does this relate to your earlier focus on present-day images of contemporary culture?

MB: I'm still asking the viewer to re-think or see something a new, to make something seen that wasn't there before. The material supports that I have been using now speak just as much as the paint that hangs on them. Surface, surface value, and depth and its representation in both mass media and in paint. This sparked my interest in water and its representation, which is what this work is currently about: surface and the possibilities of seeing further.

"Möglichkeiten, ein Stück weiter zu schauen"

Belinda Grace Gardner im Gespräch mit Monique Barnett

Belinda Grace Gardner: Du hast als Malerin des zeitgenössischen "modernen Lebens" begonnen und dich auf die menschliche Figur konzentriert, wie sie in und durch die Massenmedien (re-)produziert wird. Was hat dich an diesem Sujet besonders gereizt?

Monique Barnett: Mein Interesse galt dem menschlichen Abbild, oder mehr noch dem von Prominenten. Es ging mir nicht um ihre individuelle Persönlichkeit oder um die Frage, wer sie sind, sondern um ihre Repräsentation im reproduzierten Bild. Als Kind hatten Hochglanzmagazine für mich eine hohe Anziehungskraft, sie waren so verlockend. Mich interessierte nicht in erster Linie der Inhalt, sondern das reproduzierte Abbild und die gesellschaftliche Währung, die diese Bilder haben oder nicht haben, je nach Perspektive.

BGG: In deiner Beschäftigung mit Medienimages, also Readymade-"Konstruktionen" der menschlichen Figur oder des Körpers hast du diese aus ihren originären Kontexten herausgelöst und Dioramen geschaffen und die Bilder durch verschiedene fotografische Techniken transformiert und deformiert. Diese dienten dann wiederum als Basis für deine Malerei. Worauf zielen die verschiedenen Schritte der Übersetzung der Figur von einem Medium in das andere?

MB: Mich interessierte, diese Figuren in einen anderen Kontext zu stellen. Diese zweidimensionalen Images wurden im Raum des Dioramas dreidimensional. Dadurch wurde ihre Flachheit sowohl physisch als auch im übertragenen Sinne präsent gemacht. Sie erhielten Tiefe, bewahrten dabei aber dennoch eine inhärente Flachheit. Ich wollte sie mir genauer ansehen und ihre Gültigkeit untersuchen, ihre Existenz befragen. Es machte insofern für mich Sinn, sie durch diesen Prozess hindurch zu führen. Auf der anderen Seite war es für mich aber auch ein Weg, die Bedeutung der Bilder zu begreifen, die mich zugleich anzogen und abstießen. Für mich waren sie wie Untersuchungsgegenstände, Präparate in einem Labor.

BGG: Welche Möglichkeiten bietet deiner Ansicht nach die gemalte Darstellung, die das fotografische Abbild nicht visualisieren kann?

MB: Nun ja, in manchen Fällen blieben die Bilder einfach Fotografien. Doch verkürzte das Foto die Figuren oft und komprimierte sie in ihren ursprünglichen Zeitschriften-Kontext zurück. Durch Transponierung des Fotos, der Figuren in Malerei erhielt ich die Kontrolle zurück. Ich kann natürlich die Tatsache nicht ignorieren, dass es mir letztlich auch um die Produktion von Malerei ging. Die Fotografien waren wie vorbereitende Skizzen zu den gemalten Bildern. Die Malerei bietet ein anderes Potenzial für die Herstellung von Bedeutung in einer versetzten Sphäre kritischer Reflexion.

BGG: Der Prozess zunehmender Fluidität oder Auflösung, den die Figur in deinen früheren Arbeiten durchlief, hat zu einer malerischen Beschäftigung mit dem instabilen Phänomen des Wassers geführt, das sich per se ständig im Fluss befindet. Wie hat sich diese thematische Veränderung ergeben und siehst du darin eine Hinwendung zu einem verstärkten Maß an Abstraktion in deinen Arbeiten?

MB: Wasser trat in den Luxus-/Mode-/Klatschmagazinen, die ich zuvor nach Bildmaterial durchkämmte, regelmäßig in Erscheinung. Dieses Wasser entsprang aber nicht der Wasserleitung oder einem Bach. Es war ein hochkommerzialisiertes Produkt, ob es nun im Swimmingpool einer Urlaubsanlage, einer Gesichtsscreme oder einer Getränkeflasche aus Plastik vorkam. Der soziopolitische Aspekt von Wasser wurde für mich akuter. Während mein Interesse an der "Celebrity"-Figur abnahm, war ich weiterhin mit Ideen von Tiefe, Flachheit und Oberfläche befasst, die in formaler Hinsicht in der Malerei der Prominenten auch schon eine Rolle spielten. Wasser wurde zu einem Sujet, das ich in meiner Malerei einsetzen konnte, um diese Anliegen zu begreifen.

BGG: Wenn du die spiegelnde Fläche von Wasser malst, gehst du auch mit der Unmöglichkeit um, einem beweglichen Gegenstand gewissermaßen dauerhafte Gestalt zu geben. Ist dies ein Anliegen, das dich auch in deinen früheren Arbeiten der menschlichen Figur beschäftigt hat?

MB: Für mich ist es kein direktes Anliegen, aber vielleicht betrifft es die Malerei grundsätzlich. Ich weiß nicht, ob es mir so sehr um eine Darstellung der Eigenschaften von Wasser geht oder eher um die Darstellung der Eigenschaften der Malerei. Mich interessieren Bilder, die Bewegung suggerieren, und der Großteil meiner Arbeiten bezieht sich auf irgendeine Weise auf Bewegung. Sie verkörpern einen aktiven Raum. Ich habe nicht so viel über die Unmöglichkeit nachgedacht, etwas, das in ständiger Bewegung ist, festzuhalten. Sondern man könnte sagen, für mich bleibt dies weiterhin aktiv. Vielleicht, weil ich mich als Malerin wahrnehme, und damit geht immer schon eine Unmöglichkeit einher. Die Malerei ist immer unbeweglich, und das ist Teil des Spiels.

BGG: Du hast begonnen, mit Collage und übereinander gelagerten Schichten zu arbeiten, sowie Spiegel, Glas und alte Seekarten als Basis für deine Malerei zu verwenden.

MB: Ich habe eigentlich immer schon mit Collage gearbeitet, nicht im herkömmlichen Sinne, aber ich habe immer ausgeschnittene Bilder in drei Dimensionen zusammengestellt, um sie zu untersuchen und zu studieren. Meine vorhergehenden Arbeiten hatten eine Cut-out-Ästhetik und ich arbeitete meist direkt oder indirekt mit gefundenen Bildmaterialien. Ich ziehe es vor, aus dem, was mich umgibt, zu schöpfen, und ich habe eine große Faszination für reproduzierte Images.

Die Zeit, die ich hier im Frappant als Artist-in-Residence verbracht habe, war vor allem durch Experimente bestimmt. Ich habe mich dafür interessiert, auf spiegelnden oder durchsichtigen Flächen zu malen. Mir gefiel die Idee, dass eine Malerei nicht in sich abgeschlossen ist, sondern auf das eigene Umfeld reagiert und dieses reflektiert. Diese Materialien haben Fläche, Tiefe und spiegelnde Eigenschaften, insofern wirkten sie wie eine selbstverständliche Erweiterung. Die neuen Arbeiten enthalten keine Figuren, aber reflektieren oder nehmen die Umgebung durchweg auf. Vielleicht ist dies meine Antwort auf die Unfähigkeit des gemalten Bildes, in sich fluide, beweglich zu sein.

BGG: Wie verbindet sich diese Entwicklung in deiner Arbeit mit deinem Interesse an "Liquidity" und der Frage nach dem Einfangen von inhärent instabilen und/oder sich wandelnden Gegenständen?

MB: Durch meine vorhergehenden Untersuchungen von Tiefe und Oberfläche, Vorstellungen, die in vielerlei Hinsicht mit dem Phänomen Wasser in Beziehung stehen, zog mich die Idee von Verflüssigung sehr an. Ich sehe die nautischen Karten als eine natürliche Fortsetzung

dieser Arbeit, da sie ebenfalls Fläche und Wasser repräsentieren. Deren Verwendung als Material für Collagen ist ein weiterer Versuch, die Fläche und deren Repräsentation zu hinterfragen. Die nautischen Karten unterscheiden sich in mancherlei Hinsicht. Sie sind aufgeladene, kontroverse Schauplätze, doch bezeichnen sie formal weiterhin eine Fläche.

BGG: Wie bezieht sich dies auf die frühere Beschäftigung mit den heutigen Bildern der Gegenwartskultur?

MB: Ich versuche weiterhin den Betrachter, die Betrachterin dazu aufzufordern, etwas zu überdenken oder etwas neu zu sehen, etwas sichtbar zu machen, das zuvor nicht da war. Die materiellen Träger, die in meiner Arbeit zur Verwendung kamen, artikulieren sich nun genauso sehr wie die Farbe, die sich darauf befindet. Die Fläche, die Bedeutung der Fläche, Tiefe und ihre Repräsentation in den Massenmedien sowie in der Malerei schürten mein Interesse an Wasser und dessen Repräsentation, worum es in meinen Arbeiten derzeit geht: um die Oberfläche und um Möglichkeiten, ein Stück weiter zu schauen.