

MICHAEL BALLOU

MULTI-PLEX

BERLIN 1997 2013

SHOW 8

KIENZLE ART FOUNDATION

DEUS EX MACHINA

Es läuft auf vier Rädern, man muss es anschauen und ihm zuhören – es hat jedoch weder Augen noch Ohren, lebt auf ewig in 90-Minuten-Intervallen und hat drei Trichter. Als die Sphinx Ödipus befragte, betraf die Frage ihn selbst, jedoch auf verschlungene und indirekte Weise. Nun zur Lösung von Michael Ballous Rätsel: Die Synthese aus Film und Skulptur endet in etwas, das der Sphinx sehr ähnlich ist.

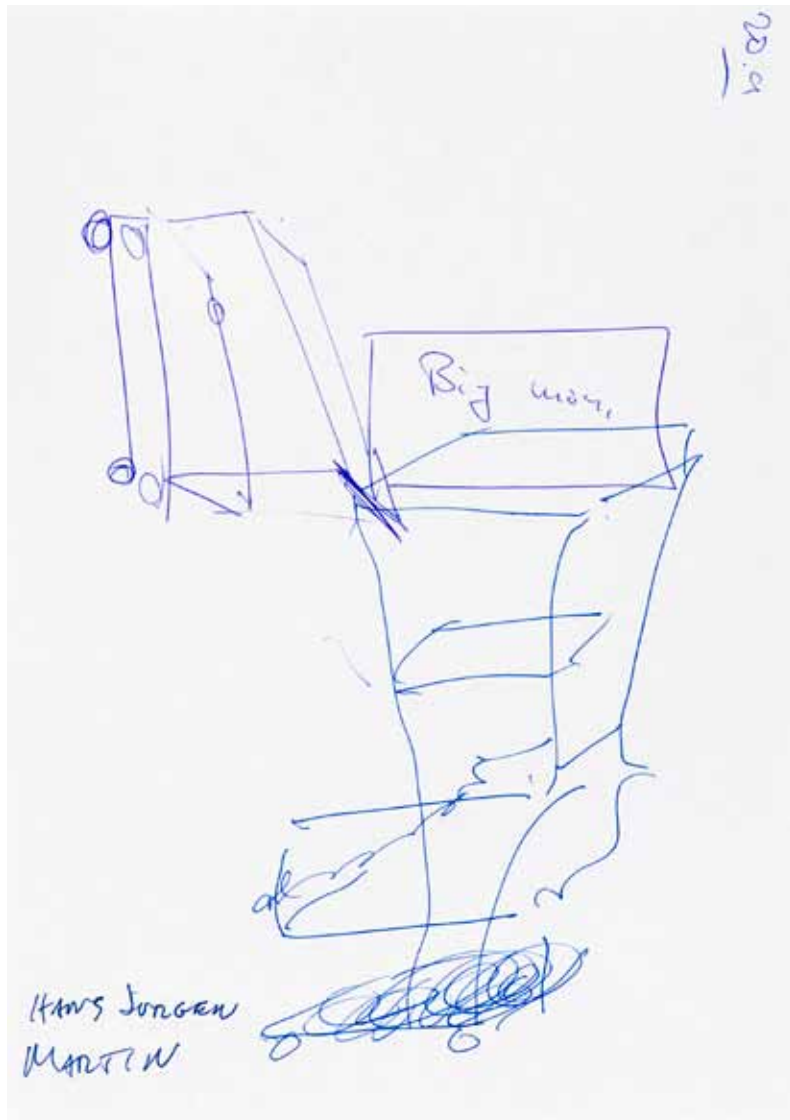
Mit der erneuten Schöpfung von „Multi-Plex“ (ursprünglich 1997–99) entsteht eine Kreatur, die aus einer neuartigen und praktischen Lösung eines komplexen Problems geboren wurde: Wie bei einem typischen Monster entstehen die Eigenschaften durch einen Verschmelzungseffekt. Es gibt eine Vorgehensweise, die Dinge vereinfacht, beschleunigt und stärkt, ein alternatives Vorgehen fügt ihr jedoch Flügel, Arme und Beine sowie mehrere Köpfe hinzu. Diese Lösung untersucht Mehrwertigkeit. Es gibt Visionen – drei Monitore, jeder zeigt einen anderen Super-8-Film, wobei jeder Film aus einem hölzernen Trichter projiziert wird. Würde man die Filme lediglich an unterschiedliche Wände werfen, so ergäbe das eine Kakophonie aus Bildern und Ablenkungen. Stattdessen, und so hat es Greg Volk beschrieben, hat Michael Ballou drei unterschiedliche, persönliche Schauplätze erschaffen, die es dem Betrachter ermöglichen, vollkommen von dem filmischen Erlebnis umfängen zu sein. Die Filme werden in lockerer Abfolge vorgeführt, lassen einander höflich den Vortritt. Einer zeigt die Haupthandlung, die beiden anderen stummes Filmmaterial der Schatten von Marathonläufern; ein auf dem Kopf stehendes Rennen.

Die Räder: ein stabiler Einkaufswagen. In Michael Ballous Pantheon aus Mehrzweckobjekten ist der Einkaufswagen nicht nur ein Beförderer von Lebensmitteln und Haushaltswaren, sondern auch eine Speichereinheit, ein Tisch und, wie in anderen Installationen, ein Stellvertreter für den Künstler selbst – ein Werkzeug zum Herstellen von Kunst. Im Bauch des Einkaufswagens leben die drei DVD-Player, die das Gehirn des Objekts und auch ein Gegengewicht zu den beiden übereinanderstehenden Monitoren sind (ein dritter steht am Boden), wobei ein jeder sein Holzhäuschen hat, eben einen Trichter.

Es hat schon etwas extrem Aufgeregtes und Herausforderndes, wenn man einen Trichter verwendet, um seine Intention zu verdeutlichen. Verkehrsgehupe, mit Megafonen herumkommandierende Zirkusdirektoren oder die großartige Affektiertheit alter Grammofone, alles das hat einen Nachdruck, der unbedingte Aufmerksamkeit erfordert. Es gibt aber auch eine gegenteilige Verwendung – Trichter als Informationssammler: die Holmdel-Horn-Antennen und Beethovens nutzlose Hörmuschel. Und dann wäre da noch der grundlegende Symbolismus von Michael Ballous „Multi-Plex“; was ist das für ein langsames Ungeheuer, dieser Einkaufswagen und die drei Trichter?



Michael Ballou, *Multi-Plex*, 2013
Installationsansicht
Kienzle Art Foundation



Michael Ballou,
sketch for *Multi-Plex*,
2010

In seiner jüngsten Ausstellung im Rahmen der „Raw/Cooked“-Serie des Brooklyn Museum (Frühjahr 2013) teilten zwei Installationen ihren Raum mit dem Betrachter, anstatt auf Podesten oder in Vitrinen zu verharren. „Dog Years“, eine Porträtsammlung von Hundebekanntschaften des Künstlers, ergoss sich aus den Sälen der American-Decorative-Arts-Abteilung, während „Go-go room“ einen Soundtrack sowie rotierende Mobiles präsentierte, die ihre Schatten auf die Galeriewände warfen. Und niemals wiederholte sich eine Form: Aber während die sinnliche Intensität der Installation die Betrachter fesselte, merkten sie meist nicht, dass sie auf einem Teppich liefen, den Ballou hergestellt hatte und der teils mit goldenen Flickern dekoriert, teils spritzlackiert war – eine Arbeit, die subtil und kompromisslos das Mitwirken des Betrachters erzwang.

Die schlaksigen Holzgehäuse des „Multi-Plex“, die im Galerieraum taumeln, haben dieselbe Zweckmäßigkeit und Schaffensfreude wie die prophetischen Kunstentwürfe von Tatlin oder El Lissitzky. Die Ästhetik des Konstruktivismus implizierte, dass der Betrachter keine andere Wahl hatte als hinzusehen. Auf unpolitische Weise ist Michael Ballous Menagerie aus Formen und Strategien ähnlich zudringlich, jedoch ohne die Überzeugung des Eiferers – wen er einmal im Griff hat, den bewegt er sanft dazu, sich zur rechten Zeit und am rechten Ort umzuschauen.

Ballou präsentiert seine Filme aus vielen unterschiedlichen Perspektiven. So verband er sie während einer Lichtschau in *The Boiler* (Teil der Pierogi Gallery) mit dem lyrischen Mineralöl und den pigmentierten Traumlandschaften eines Tony Martin, zeigte sie im altmodischen Kinosaalkontext im Brooklyn Museum sowie mit Liveband, von Brian Dewan geleitet, der Orgel spielt, mit Hackbrettbegleitung zur Untermalung der Handlung auf der Leinwand. Die körnig-flackernden Bilder von unter anderem einem Mann, der mit zwei Marionettenhänden ein Regal baut, oder einer Gruppe Arbeiter, die mühselig eine Werbetafel aufzubauen versucht (letztere war, zur großen Überraschung des Filmemachers mehr als für jeden anderen, für Jesus!), sind von der Kamera bearbeitet und werden permanent, von Anfang bis Ende der Spule, fotografiert. Ebenso wie Ballous Filme ist auch die erneute Version des „Multi-Plex“ in der Kienzle Art Foundation eine Kombination aus Spontaneität, Zufall und der andauernden Bereitschaft, das scheinbar Banale ebenso auszunutzen wie das Wunderbare. In diesen willkürlichen Parametern – die Grundfläche der Galerie, die Länge einer Filmrolle oder die Maße eines Einkaufswagens – verbirgt sich unendlicher Raum für Scherz und Eventualität.

William Corwin
New York City, 2013

DEUS EX MACHINA

It rides on four wheels, needs to be looked at and listened to—but has no eyes or ears, lives forever in 90 minute intervals, and has three horns. When the sphinx questioned Oedipus, the query was about himself in a very circuitous and roundabout way, but the solution to Mike Ballou's query: the synthesis of film and sculpture: results in a being much closer to the sphinx herself.

The re-creation of the Multiplex (originally 1997–99), is a creature born of a novel and practical resolution to a complex problem: like a classical monster, its attributes are formed through a process of accretion. There is one course of action that would make things simpler, faster and stronger, but an alternative that adds wings, arms and legs, and multiple heads; that is the solution that explores multiplicity. There are the visions—three monitors, each screening a different Super8 film, emerging from the three wooden horns. Merely projecting the films onto different walls would generate a cacophony of imagery and distraction. Instead, as Greg Volk has pointed out, Mike Ballou has generated three small personal theaters that allow the viewer to become totally encompassed by the filmic experience. The films flicker on and off in succession, politely making way for each other, one presents the main feature while the other two screen silent footage of the shadows of marathoners; an upside-down race.

The wheels: a sturdy shopping cart. In Mike Ballou's pantheon of multi-use objects, a shopping cart is not just a conveyance of foodstuffs and home products but is also a storage unit, a table, and as in other installations, a stand-in for the artist himself—a tool for the making of art. In the belly of the cart live the three DVD players that are the brain of the piece, and also act as counterweight to the two monitors one on top of the other (a third rests on the floor) each screen with its own wooden viewing shed, aka horn.

There's something very impatient and demanding about employing a horn to get your idea across. The honking of traffic, the bullying circus ringmaster with megaphone, or the grandiose affectation of the archaic gramophone, has an insistence that demands attention. There is also the reverse use—the horn as gatherer of information: the Holmdel Horn Antennae and Beethoven's futile earpiece. And lastly there is just the primal symbolism, in the case of Mike Ballou's Multiplex; what slow beast is this with body of cart and three horns?

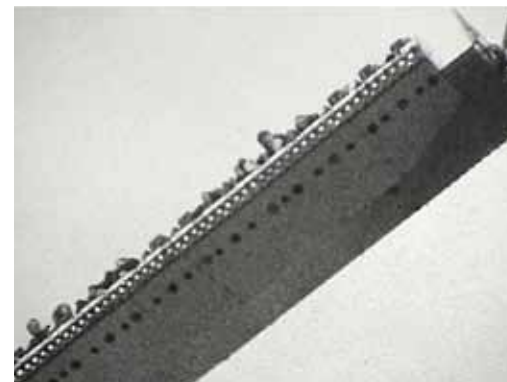
In his recent exhibition (Spring 2013) at the Brooklyn Museum, part of the "Raw/Cooked" series, two installations cohabited with the viewer in their space, rather than staying put on pedestals or in cases. "Dog Years," a collection of portraits of canine acquaintances of the artist spilled out from a display in the American Decorative Arts galleries, while the "Go-go room" presented a soundtrack and rotating mobile that flashed shadows across the walls of a gallery, no two shapes ever repeating: but while the viewer



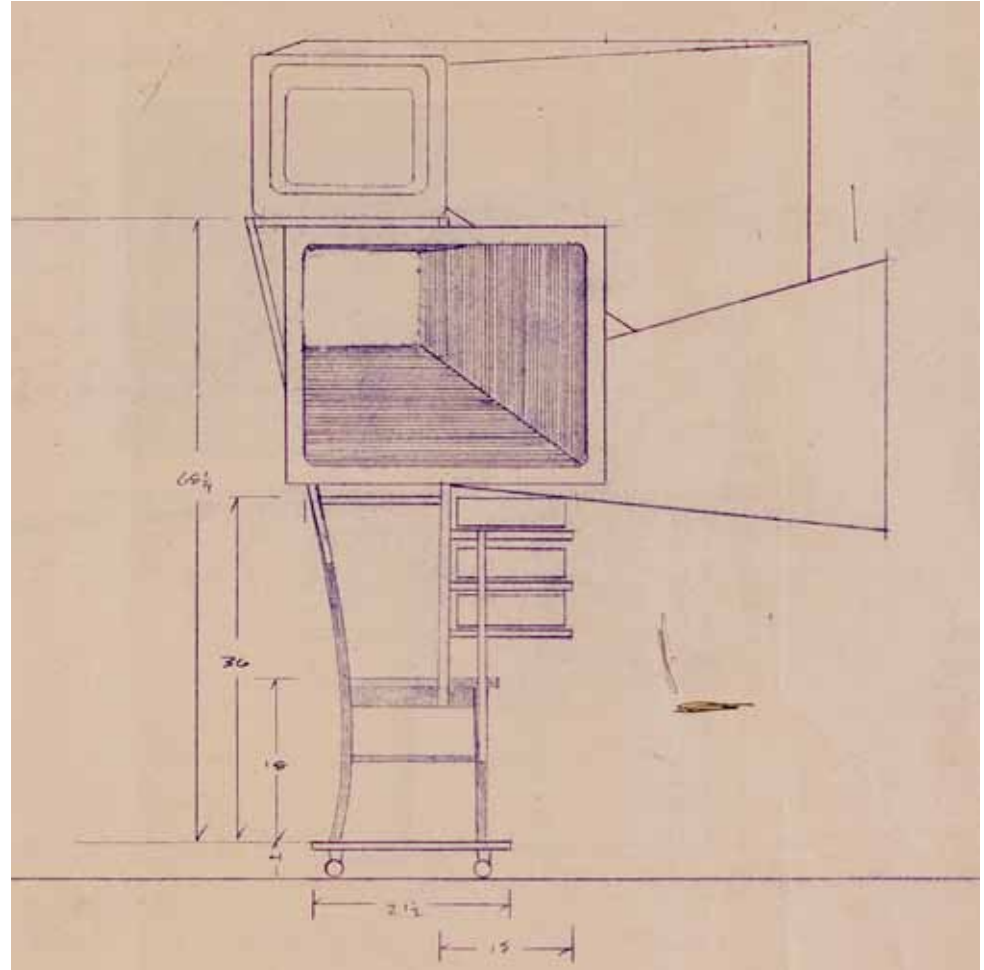
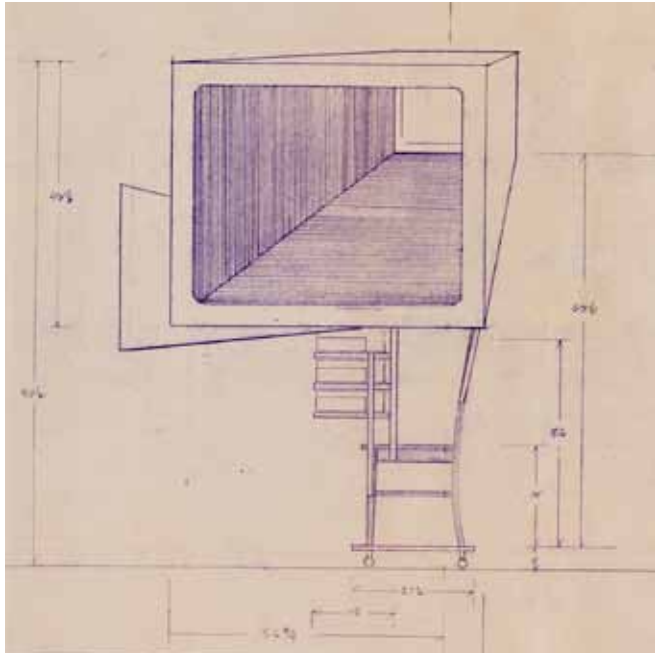
was transfixed by the sensory intensity of the installation, more often than not they didn't notice they were walking on a carpet fashioned by Ballou, gilded in patches, spray-painted in others, a piece that subtly and intransigently forced the viewer's collaboration in the work.

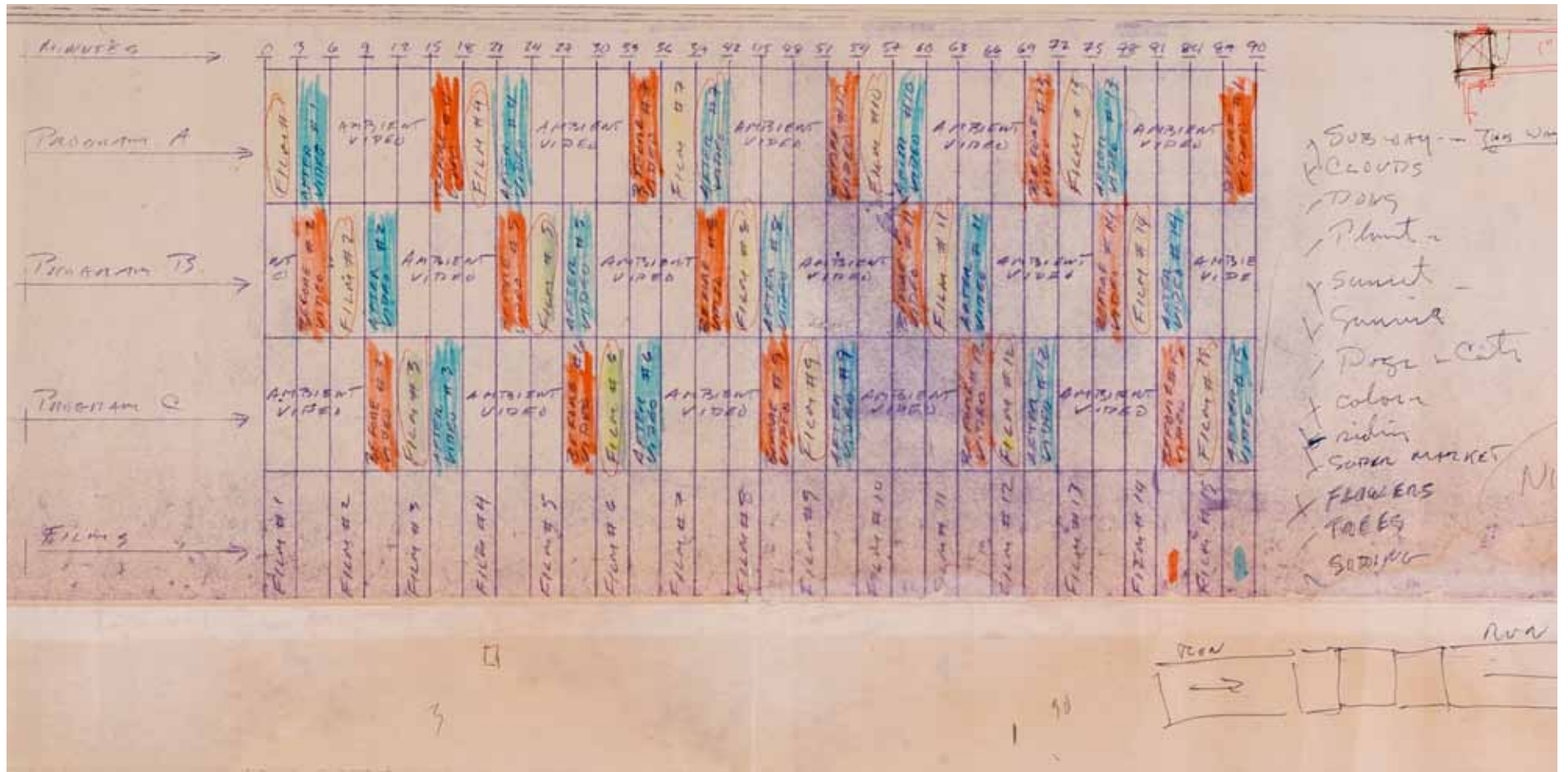
The gangly wooden shells of the Multiplex lurching into the gallery space have the same expediency and enthusiasm as the designs of Tatlin or El Lissitzky and their proclamatory art. The Constructivist aesthetic implied that the viewer didn't have any alternative choice but looking. Sans politics, Mike Ballou's menagerie of forms and strategies is similarly intrusive, but without the conviction of the zealot—once you are in his grasp, he gently persuades you that you are in fact looking in the right place at the right time. Ballou has presented his films from many different approaches, he has woven them in and out of the lyrical mineral oil and pigment dreamscapes of Tony Martin during a lightshow at The Boiler (part of the Pierogi Gallery), and has shown them in an old-fashioned movie hall context at the Brooklyn Museum, with a live band led by Brian Dewan playing organ and dulcimer accompaniment to the action on the screen. The grainy flickering images of, among others, a man building a shelf with two puppet hands or a troupe of workers arduously installing a billboard (that, to the surprise of the filmmaker more than anybody, was for Jesus!) are edited in camera and are shot consistently from the beginning to the end of the reel. Ballou's films, like this recreation of the Multiplex itself at the Kienzle Art Foundation, are a combination of spontaneity, luck and a perpetual readiness to exploit the miraculous in the seeming banal. Contained within these arbitrary parameters—the square footage of a gallery, the length of a roll of film, or the dimensions of a shopping cart—is an infinite space of jest and possibility.

Michael Ballou
Filmstills from
Whoaaaaaaa, 1999
Postcards, 1999
Pane, 2006











IMPRESSUM

Herausgeber / Editor
Kienzle Art Foundation

Text
William Corwin

Übersetzung / Translation
Daniel Kletke

Gestaltung / Design
Delia Keller, Gestaltung Berlin

Reihengestaltung / Design of the Publication Series
Studio Lambl / Homburger

Fotos / Photos
Bernd Borchardt und/and Wolfgang Selbach

Mit freundlicher Unterstützung des Künstlerhauses
Bethanien Berlin.

KÜNSTLERHAUS
BETHANIEN

Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts
Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54
10623 Berlin
T +49 (0)30 896 276 05
F +49 (0)30 896 642 591
office@kienzleartfoundation.de
www.kienzleartfoundation.de

Öffnungszeiten:
Donnerstag und Freitag 14 bis 19 Uhr
Samstag 11 bis 16 Uhr

Berlin, 2013

KIENZLE ART FOUNDATION