

MICHAEL NAJJAR

by Elisabetta Piatti

"High Altitude" (2008-2010) is the product of a series of photographs taken by Michael Najjar on Mount Aconagua in the Argentinian Andes. The second highest peak after the Himalayas, it has an altitude of almost 7,000 meters—6,962 meters to be precise. Najjar, who is about to embark on a new project focused on outer space, took three weeks to take on this challenge which, as might be imagined, required exceptional physical strength and stamina, commitment and courage.

However, these peaks and valleys reveal a singular skyline—too many peaks close together, one could almost say. Makeshift spires that would have a hard time standing up to the storms common at that altitude. Yes, there is a trick. The mountain skyline was modified by overlaying charts of trends from the world's leading stock markets: Dow Jones, Nasdaq and Nikkei, to name just the three best known to us poor mortals not privy to the world of financial investment.

In Najjar's project, natural elements and world economic trends intertwine, each reflected in the other. The mountain chains that bear testimony to their survival of pre-historic geological events criss-cross here with forces that today seem to dominate our destiny. Or vice versa, we today, so technologically advanced, following some unconscious, primordial instinct, have developed models (here economic ones) that mirror more familiar natural schema: peaks and valleys. Unquestionably anthropological considerations that reveal a connection between primitive man who admired or was subject to the power and force of nature from which he drew meaningful codices for his behavior, and modern man who, on the other hand, uses computers to codify reality. How many of us today could live without pin numbers and passwords, alphanumeric codes that certify our identity? If we don't have them, we have to ask for them; if we forget them, we are no longer recognizable. And yet it would seem impossible to avoid this mechanism because we all know how much we would lose. Just think of the gap between the old and new generation and the speed with which it is emerging because of the proliferation of new digital devices, the results of scientific research and medical discoveries. And the pressing questions that are emerging on a planet-wide level about sustainable development, pollution, genetics, bioethics, euthanasia, etc.

hangseng_80-09
202 x 132 cm / 102 x 67 cm





bovespa_93-09
202 x 132 cm / 102 x 67 cm

lehman_92-08
132 x 132 cm / 67 x 67 cm

msciworld_80-09
202 x 132 cm / 102 x 67 cm

nikkel_66-09
202 x 132 cm / 102 x 67 cm

In the coming year, Najjar will be launched into space with the first private flights organized by Richard Branson, the founder of the Virgin Group, who has built the first spaceport in New Mexico. This German photographer—who lives and works in Berlin—has all the determination it takes to explore new frontiers with his own special brand of curiosity that allows him to understand and portray how progress and technology transform even the most mundane aspects of our lives. Ours is a society destined to measure itself using the tools and innovation that are changing society at a breakneck speed and which only a few decades ago would have provided the basis for a science fiction movie.



High Altitude (2008-2010) nasce da una serie di scatti realizzati da Michael Najjar sul monte Aconagagua, Ande argentine. La seconda vetta più alta del mondo, dopo l'Himalaya, raggiunge quasi settemila metri di altezza, precisamente 6.962 metri. Lui, che sta per cimentarsi in una nuova avventura proiettata nello spazio, ha impiegato tre settimane per affrontare un'impresa che ha richiesto, è facile immaginarlo, notevoli doti fisiche, dedizione e coraggio.

Queste cime e questi dirupi però ci mostrano un singolare skyline: troppi picchi ravvicinati, ci viene da osservare. Guglie provvisorie che difficilmente possono resistere alle intemperie che normalmente si abbattano a quelle altitudinali. Ecco allora svelato il trucco: il profilo della montagna è stato rielaborato, trasferendovi sopra i grafici di andamento degli indici più noti di borsa: Dow Jones, per esempio, Nasdaq e Nikkei, per citare i più conosciuti a noi poveri mortali che non abbiamo consuetudine con il mondo degli investimenti finanziari.

In questo suo progetto, elementi naturali e dinamiche economiche mondiali si confondono, riflettendosi le une nelle altre. Le catene montuose, che sopravvivono a testimonianze di avvenimenti geologici antichissimi, intercettano qui le forze che sembrano oggi dominare i nostri destini. O, viceversa, noi contemporanei, tecnologicamente evoluti, quasi seguendo un istinto primordiale inconscio, abbiamo sviluppato modelli di rappresentazione, in questo caso economici, che rispecchiano uno schema naturale e più familiare: vette e picchi.

Considerazioni antropologiche, certo, che svelano un legame tra l'uomo primitivo, che ammirava o subiva l'imponenza e la forza della natura dalla quale prelevava codici significativi per il suo agire, e l'uomo contemporaneo, che utilizza invece strumenti informatici per codificare la realtà. Chi di noi può vivere oggi senza pin e password, cifre e lettere che certificano la nostra identità? Se non le abbiamo, dobbiamo richiederle; se ce le dimentichiamo, non siamo riconoscibili. Eppure non sembra ammissibile l'idea di fuggire a questo meccanismo perché siamo tutti consapevoli di quanto perderemmo. Basta pensare a quale distanza si sta creando, e con quale velocità, tra le vecchie e le nuove generazioni, a causa della proliferazione di nuovi dispositivi digitali, dei risultati delle ricerche scientifiche, delle scoperte mediche. E quali domande si stanno affacciando insistentemente a livello planetario su sviluppo sostenibile, inquinamento, genetica, bioetica, eutanasia... Najjar quest'anno volerà nello spazio con i primi voli privati organizzati da Richard Branson, il fondatore di Virgin Group, che ha costruito il primo aeroporto spaziale in New Mexico. Il fotografo tedesco - vive e



lavora a Berlino - ha tutta la determinazione che serve per esplorare nuove frontiere, con la curiosità che gli è propria e cioè quella di capire, e poi di rappresentare, come il progresso e la tecnologia trasformano le aspettative più quotidiane della nostra

esistenza. La nostra è una società destinata a misurarsi con strumenti e innovazioni che a velocità fulminea la stanno trasformando in qualcosa che solo pochi decenni fa avrebbe fornito spunti per scrivere la scenografia di un film di fantascienza.

nasdaq_80-09
202 x 132 cm / 102 x 67 cm

*All Images © Michael Najjar
serie "High altitude", 2008-2010
hybrid photography, lightjet-print, aludibond, diasec,
custom-made aluminium frame
represented by Galería Juan Silió, Spain
Galleria Studio la Città, Italy
Galerie Guy Bartschi, Switzerland*

artnet®

artnet.de / Magazine / Features / Ein bisschen Space muss sein
artnet Magazine



Sir Richard Branson und Michael Najjar vor einem Spaceship2
© Michael Najjar / Virgin Galactic, 2011

MICHAEL NAJJAR WIRD ERSTER KÜNSTLER IM ALL

EIN BISSCHEN SPACE MUSS SEIN

HENRIKE VON SPESSHARDT

11. November 2011

Eigentlich wollte der britische Milliardär Sir Richard Branson schon im vergangenen Jahr zahlende Gäste mit seinen Spaceships ins All katapultieren. In der Wüste von New Mexico hat der Gründer der Virgin Group nach Plänen des Stararchitekten **Sir Norman Foster** bereits einen Spaceport errichten lassen, in dem sich ein Terminal für die Passagiere, ein Hangar für die Raumflugzeuge und ein Kontrollzentrum befinden. 200.000 US-Dollar wird der einzelne Flug kosten. Die ersten bemannten Starts sind für 2013 vorgesehen. Zunächst fliegen aber der Chef selber und seine Kinder Sam und Holly gen Universum. Kurz darauf wird ihm die sogenannte „Pioneer Astronauts Group“ folgen. Der Berliner Künstler **Michael Najjar** (Jg. 1966) hat sich einen Sitz bei den Pionieren des öffentlichen Allverkehrs gesichert.

artnet: Herr Najjar, wenn alles gut läuft, sind Sie 2013 der erste Künstler im Weltall. Was wollen Sie dort?

Michael Najjar: Der Weltraumflug ist Teil meiner neuen Werkgruppe „outer space“, an der ich zurzeit arbeite. Ich werde mit dem neuen Raumgleiter „spaceship2“ von Virgin Galactic ins Weltall fliegen. Der Raumgleiter ist eine kühne und technologisch völlig neuartige Konstruktion, die sich momentan im Teststadium befindet.

Womit beschäftigt sich Ihre Serie „outer space“?

Seit über 15 Jahren befasse ich mich in meinen Arbeiten mit der Schnittstelle von Kunst und Technologie. Ich entwerfe fotografische Visionen und Utopien zukünftiger Gesellschaftsstrukturen, die sich unter dem Einfluss von Computer- und Informationstechnologien herausbilden. Die „outer space“-Werkserie ist ein auf drei bis vier Jahre angelegtes, sehr komplexes Projekt, das sich mit dem Aufkommen neuer Weltraumtechnologien beschäftigt. Ich bin der Überzeugung, dass sie unsere Gesellschaft stark verändern werden. Ziel meiner künstlerischen Arbeit ist der Entwurf von Zukunftsszenarien der Menschheit – auf der Erde, im All und auf anderen Planeten. Es lässt sich momentan eine deutliche Beschleunigung in der Entwicklung neuer Raumfahrttechnologien beobachten.

Und das, obwohl die staatlichen Raumfahrtprogramme radikal gekürzt werden?

Ja, das stimmt. Außer in China schrumpfen die staatlichen Raumfahrtprogramme aus Budgetgründen momentan eher. Im Gegenzug dazu hat sich aber eine innovative und sehr ehrgeizige private Weltraumindustrie herausgebildet, die das All als lukratives Geschäftsfeld entdeckt hat. Sir Richard Branson darf hier sicherlich als Vorreiter und sehr zielorientierter Visionär betrachtet werden.

Übernimmt er auch die Kosten für die Expedition, oder wie finanzieren Sie sonst Ihre Teilnahme? Der Flug kostet immerhin 200.000 US-Dollar.

Der Weltraumflug wird durch drei meiner wichtigsten Sammler finanziert, die meine Arbeit schon lange begleiten und unterstützen. Die finden das Ganze natürlich super und sind gespannt auf die Werke. Meine Galeristen schockt sowieso nichts mehr.

Wann beginnen die Vorbereitungen und wie sehen die aus?

Schon nächstes Jahr geht es los. Zu den Vorbereitungen gehören ein Stratosphärenflug mit einem russischen Kampffjet, ein Zentrifugaltraining, ein Parabelflug zum Schwerelosigkeitstraining und noch ein paar weitere extreme Erfahrungen. Vor allem das Fotografieren in der Schwerelosigkeit muss ich vorher gut trainieren. Vor dem tatsächlichen Flug mit Virgin Galactic gibt es dann nochmal ein mehrtägiges Trainingsprogramm am Spaceport America in New Mexico. Wer die Fitnessprüfung nicht besteht, darf dann trotzdem nicht mit.

Und was prädestiniert Sie als ersten Allkünstler überhaupt?

Nun, ich denke, um so etwas tatsächlich zu realisieren, muss man schon große Abenteuerlust empfinden und auch eine gewisse Übung im Umgang mit Risiken haben. Meine künstlerische Arbeit ist ja oft mit einer sehr intensiven körperlichen Erfahrung verbunden. Für „netropolis“ (2004-2006) bin ich auf die höchsten Tower der Megacities weltweit geklettert, für „high altitude“ (2008-2010) habe ich einen Siebentausender in den Argentinischen Anden bestiegen, und nun geht es eben ins All. Meine wunderbare Frau Sherin unterstützt mich übrigens immer bei meinen Vorhaben und hat sich inzwischen daran gewöhnt, dass diese Abenteuer Teil meiner Arbeit sind. Der Blick auf unsere Erde aus dem Weltall ist mit Sicherheit das Sublimste, was man sich vorstellen kann. Natürlich geht es dabei nicht in erster Linie um Bilder von der Erde, den Sternen oder dem Raumschiff, es geht mir vor allem darum, wie sich diese fundamentale Erfahrung auf meine nachfolgenden Werkschöpfungen auswirkt.

Schon eine Ahnung, wie sie sich auswirken wird?

Noch steht all das am Anfang, und es ist natürlich wahnsinnig aufregend und inspirierend, als Künstler an diesem Prozess beteiligt zu sein. Sobald ich im Weltall war, werde ich mich an die Organisation meiner ersten Ausstellung auf dem Mond machen. Selbst werde ich die Installation eines meiner Werke dort wahrscheinlich nicht durchführen können, aber das wird dann ein kleiner Roboter, der sogenannte Mondrover für mich tun. Die Vernissage könnte man dann live übertragen.

Erhabene Pläne. Wie lange ist das Raumshuttle unterwegs?

Voraussichtlich wird der ganze Trip etwa einen halben Tag dauern. Eine Extra Vehicular Activity, also der Ausstieg ins All, ist leider nicht drin. Das ist aber auch mit Abstand das Gefährlichste, was man im Weltall tun kann und wirklich nur den Superprofis vorbehalten. Der Raumgleiter wird von einem speziellen Trägerflugzeug aus auf eine Höhe von ca. 110 km ins All geschossen, dann wird es einen Gleitflug und ca. sechs Minuten Schwerelosigkeit geben. Anschließend stürze ich im Shuttle durch die Atmosphäre zurück zur Erde.

Und was hat das All selber von der ganzen Aktion?

Dem Weltall dürfte es ziemlich egal sein, ob Künstler in ihm herumschwirren, aber für die zukünftige Menschheit ist es von Bedeutung. Um Stephen Hawking zu zitieren: „Ich glaube kaum, dass die menschliche Rasse die nächsten 1000 Jahre überleben wird - es sei denn sie besiedelt den Weltraum“. Mein Sohn Neo ist jetzt drei Monate alt, wenn er einmal so alt ist wie ich jetzt, werden Weltraumflüge für ihn so normal sein wie für uns heute ein Flug von Berlin nach New York.

Feuilleton

Der Logiker Kurt Gödel traute seinen Augen nicht. Beim Studium der amerikanischen Verfassung...

Programme in einer Schleife aufhängt oder anderweitig ewig läuft. Und ganz allgemein hofft er, die Ergebnisse in einer vernünftigen Zeitspanne zu erhalten.

rätselt, was genau beim „Flash-Crash“ an der Wall Street passierte, als binnen Minuten die Kurse in den Keller rutschten...

ne Gegenstände in Schubladen packt, damit sie so wenig Platz wie möglich einnehmen? Ist es nicht leicht, Stundenpläne zu entwerfen...

„reduce to the max“-Prinzip zum Leitsatz erlernen und ist deshalb das teuerste Industrieunternehmen der Welt, auch wenn man zugeben muss...

entsprechend einträglich sind die Geschäfte, wenn man untereinander matschelt und den Zins in seinem Sinne ändert.

Die Komplexitätsfalle

Wie wir täglich eine Welt erschaffen, die wir nicht verstehen – und wie wir sie wieder vereinfachen könnten.

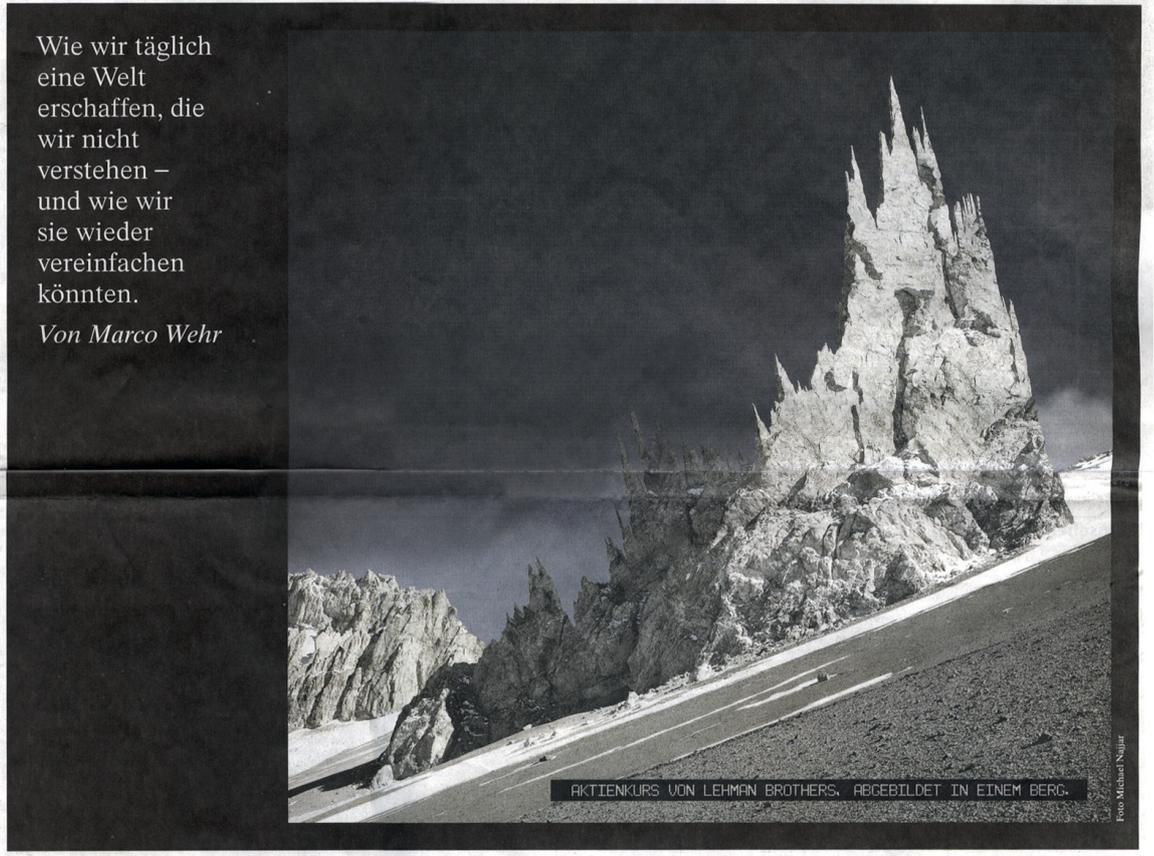
Von Marco Wehr

Es ist das nur eine Anekdote aus dem akademischen Kuriositätenkabinett oder steckt eine Wahrheit dahinter? Festzuhalten ist, dass es eines Genies wie Kurt Gödel bedürfte...

Nehmen wir aus aktuellem Anlass das Bündel von Gesetzen, das in Europa diverse Rettungsschirme zu regeln vorgibt und mit dem Anspruch erschaffen wird...

Der Grund ist ein Komplexitäts-GAU auf mehreren Ebenen. Was geregelt werden soll, entzieht sich der exakten Analyse. Heute existieren globale Märkte, äußerst verschachtelte Geldkreisläufe...

Als Beispiel sei an den wochenlangen Streit erinnert, ob der ESM für Deutschland eine Haftungsbergung festlegt oder nicht. Da die beiden Sphären zu allem Überfluss nicht getrennt sind, sondern in komplizierter Weise miteinander interagieren...



AKTIENKURS VON LEHMAN BROTHERS, ABGEBILDET IN EINEM BERG.

von Rice verschärft das Ergebnis von Turing und führt zu der paradox anmutenden Konsequenz, dass fast alle Fragen, welche die Berechenbarkeit von Programmen angehen...

manchmal unmöglich. In extenso begehen wir dieses Problem bei den angesprochenen vernetzten Computersystemen. Wir sind deshalb gezwungen festzustellen, dass die globalisierte Finanzwirtschaft mit ihren virtuellen Marktplätzen ein raffisches Element enthält...

nur drei Sätze: „Gras ist grün“, „Heu ist Gras“, „Heu ist goldgelb“.

Das hat zur Konsequenz, dass exponentielle Teile der Ausgangsdaten auf Stringenz geprüft werden müssen. Leider sprengt dieses Problem schon bei ein paar Hundert Aussagen jeden Rahmen und wird in realistischer Zeit unlosbar.

häufig wechseln, bevor ein Staatssekretär seine Stelle räumt. Und auf der anderen Seite des Grabens steht der Politik eine entfesselte Finanzwirtschaft gegenüber...

Zeit, die Bremse einzuschlagen. Momentan irren wir alle ohne Kompass durch ein selbsterschaffenes Informationsuniversum, das mit seiner chaotischen Dynamik gefährliche Konsequenzen für uns haben kann.

Die bewusste Komplizierung von Anlageprodukten und deren Handel ist ein Geschäftsmodell, von dem Insider maximal profitieren. Broker entwickeln kryptische Limits für Wertpapiertransaktionen...

Gute Gedanken verdichten viele zusammenhängende Fakten zu einem sinnvollen Ganzen – sie reduzieren Komplexität. Doch das Erarbeiten wertiger Prinzipien benötigt nicht nur in den Wissenschaften Zeit und Anstrengung. Es ist die schwierigste Aufgabe überhaupt!

Wie konnte es soweit kommen und warum wehren wir uns nicht? Das liegt im wesentlichen für drei Gründe: Das begriffliche Werkzeug mit dessen Hilfe sich die Problematik zwar nicht lösen aber zumindest sezieren lässt, liegt in den Lehrbüchern der theoretischen Informatik verborgen...

In der Praxis der realen Softwareentwicklung hat das eine erstaunliche Konsequenz: Es kann kein allgemein algorithmisiertes Prüfverfahren geben, welches ein beliebiges Programm verifiziert. Deshalb ist nicht prinzipiell zu gewährleisten, dass sich ein fragliches Programm entsprechend der Ansprüche, die man an es stellt, verhält.

Diesem digitalen Moloch stellt nun eine Gesetzgebung gegenüber, die mit dem idealistischen Anspruch verifiziert, das Treiben zu regulieren. Leider hat diese ebenfalls einen „prognostischen Schatten“.

Was soll man tun? In einem ganz anderen Bereich, dem Industrieseignen, deutet sich eine Lösung an. Die Zaubersformel nennt sich „simplicity“.

Wenn ein Computerprogramm die Welt darstellt, macht ein Algorithmus – das ist ein rezeptartiges mathematisches Verfahren – zu programmieren, verbindet er damit einige Wünsche: Er möchte, dass das Programm auch tatsächlich das Problem löst, das es zu lösen vorgibt.

Man kann aber auch irdische Probleme ins Auge fassen. Jeder, der mit dem millionenfach verbreiteten Textverarbeitungssystem Word arbeitet, an dem tausende von Programmierern seit Jahrzehnten tüfteln, weiß von diversen Fehlern zu berichten. Ein Word-Programm ist allerdings ein übersichtliches Szenario im Vergleich mit den unterschiedlichsten Hochgeschwindigkeits-Tradingalgorithmen...

Grob gesagt lassen sich zwei Problemklassen unterscheiden. Es gibt Probleme, die auf einen Zuwachs an Komplexität „gutartig“ reagieren. Mit wachsender Größe nimmt die Rechenzeit in beherrschbarer Weise zu.

Bleibt hinzuzufügen, dass Teile der Finanzwelt auch vor Verbrechen nicht zu rückschrecken. Es sei nur an die Manipulation des LIBOR erinnert, ein Zinssatz für den Interbankenhandel, der der Allgemeinheit bis vor kurzem unbekannt war.

Marco Wehr ist Physiker und Philosoph. Er arbeitet zu Fragen der Voraussagbarkeit. Zuletzt erschien im Eichborn Verlag sein Buch „Welche Farbe hat die Zeit? Wie Kinder uns zum Denken bringen“.



EMSCHER KUNST 2010 -
EINE INSEL FÜR DIE KUNST

6. BERLIN BIENNALE

WAS DRAUSSEN WARTET

FRAGEN ZUR ZEIT

MICHAEL HÜBL

IN PARA-METAPHYSISCHER TRANCE

BALKA, ELIASSON, NAJJAR UND EINE SPUR GIOTTO:
WIE SICH DIE GEGENWART DER KUNST SPIEGELT UND VERLIERT



MICHAEL NAJJAR, Bovespa, 93-09 - 2009, C-Print, 200 x 132 cm

Undurchdringliche Verdunkelung in London, animiertes Leuchten in Berlin. Die Methoden da wie dort ähnlich, die Wirkung eher gegensätzlich. In der Tate Modern ¹: ein gradueller Einstieg in absolute Dunkelheit, zumindest wenn man allein war zwischen den mit schwarzem Schaumstoff befleckten Wänden eines aufgestellten Containers, die nicht nur Licht, sondern auch Schall absorbierten. Eine Black Box der finstersten Sorte, solange der Besucher-Benutzer-Betrachter nicht umgeben war von halb verängstigten Kunstpassanten, die Blitzlichtgewitterchen erzeugten, indem sie versuchten, das All Over umfassender Dunkelheit auf die Chips ihrer Handys zu bannen, weil sie den intensiven Reiz-Entzug ebenso wenig aushielten wie ein Konzertpublikum, das just während einer allerstillesten Pianissimo-Passage von ununterdrückbaren Räusper-Reizen, Raschel-Impulsen oder Husten-Anfällen heimgesucht wird. Dagegen im Martin-Gropius-Bau ²: das reine Eintauchen in Licht und Farbe, in Licht als Farbe, so, als ob Sehen und Leuchten eins wären. Und so, dass in dieser gleichsam porentiefen Illumination visuelle Wahrnehmung an sich erfahren wird und die Netzhaut nicht dem gewöhnlichen Erkennungs-Dienst unterliegt, der dafür sorgt, dass ein Tisch als Tisch und die Mona

Lisa als Mona Lisa identifiziert wird.

Beide Ausstellungen sind das Terrain für einen falschen Freund aus Italien: ‚sensazione‘³. Wenn jemand kein Italienisch spricht und nicht italienisch denkt, wird er wohl bei diesem Wort eine Sensation erwarten. Ein überwältigendes Mega-Ereignis, das einem den Atem raubt oder die Sprache verschlägt, ehe man sie überhaupt gefunden hat. Oder das einfach den üblichen Standard kapitalistischer Gesellschaften bildet, die auf Thrills, Kicks und Sensationen gepolt sind. Und passt dieses Wort nicht gerade zur Apenninischen Halbinsel und ihrer Kultur fortwährend sich überbietender Steigerungen? Buonissimo, bellissimo, dolcissimo... Superlativissimo. Im Vergleich hierzu bleibt die ‚sensazione‘ bescheiden: Sie meint zunächst nur – völlig unspektakulär – eine Empfindung, ein irgendwie geartetes sinnliches Erleben. Vielleicht wird der Herzschlag ein wenig beschleunigt, aber nicht so, dass die ‚beats per minute‘ in gesundheitsgefährdende Höhen schnellen. Erst in zweiter Linie meint ‚sensazione‘ etwas Sensationelles, eine Sensation. Deshalb gehört der italienische Begriff zu den Vokabeln, die unter Übersetzern und Sprachwissenschaftlern als ‚falsche Freunde‘ gelten.

Dabei könnte man mit ‚sensazione‘ ziemlich exakt

eine ästhetische Kategorie benennen, die in jüngerer Zeit offenbar besonders virulent ist. Zu dieser These geben jedenfalls die Inszenierungen von Mirosław Bałka in London und von Olafur Eliasson in Berlin Anlass. Trotz ihrer unterschiedlichen konzeptuellen Ansätze lassen sich beide auf den Begriff ‚sensazione‘ fokussieren. Denn dessen ambivalente Ausrichtung zwischen stillem individuellem Empfinden und einem grandiosen Geschehen, das alles bislang Dagewesene übertrifft – diese semantische Ambivalenz entspricht zwei Eigenschaften, die sowohl für Bałka, als auch für Eliassons Arbeit konstitutiv sind. Beide, Bałka wie Eliasson, legen es darauf an, das Wahrnehmungsvermögen dessen, der die von ihnen präparierten Räume betritt, auf das Äußerste zu sensibilisieren. Keine Ablenkung, kein Gag, der zu entdecken, kein Symbol, das zu entschlüsseln wäre. Jeder ist mit sich und dem Licht oder dem Nichts allein.

Das wäre die persönliche, auf den einzelnen bezogene Komponente dessen, was Italiener unter ‚sensazione‘ verstehen. Eine solche, nachgerade intime Erfahrung lässt sich allerdings auch vor einem Bild gewinnen; ähnliche Sensibilisierungsstrategien wandten bereits Barnett Newman oder Ad Reinhardt an, deren monochrome Malereien wiederum oft genug mit Caspar David Friedrichs Gemälde „Mönch am Meer“ und Heinrich von Kleists unübertroffener Charakterisierung in Verbindung gebracht wurde. Aber bei Bałka und Eliasson geht es nicht mehr nur darum, dass, wie es in der unübertroffenen Zuspitzung der Ausstellungsrezension vom 22. Oktober 1810 heißt, „die Augenlider weggeschnitten“⁴ sein könnten, sondern der gesamte Mensch wird zum Sinnesorgan. Es ist, als ob das Innerste zellularen Lebens nach außen gekehrt würde. Als ob innen außen und außen innen wäre. Mal als vegetatives Dunkel zu erleben wie in dem Londoner Container, mal als Licht wie in den Berliner Räumen. Hier greift die zweite semantische Komponente des Begriffs ‚sensazione‘. Bei Friedrich, Newman, Reinhardt oder etwa den nahezu schwebend entgrenzten Meeresaufnahmen, den „Seascapes“ von Hiroshi Sugimoto bleibt es beim Gegenüber von Bild und Betrachter, mit der Ausnahme, dass Newman darauf bestand, sein Breitleinwandopus „Who’s afraid of Red, Yellow and Blue“ so zu präsentieren, dass man nicht wirklich auf Abstand gehen, die Malerei aus der Distanz ansehen und sich der Farbsuggestion entziehen kann. In all diesen Fällen handelt es sich um Tafelbildgeschehen – gemessen an ihm setzen Bałka und Eliasson tatsächlich auf die Sensation. Weder Bałka noch Eliasson beschränkt sich auf ein herausforderndes Vis-à-vis; ein monochromes Allover auf der Leinwand genügt dem einen so wenig wie dem anderen. Beide benötigen das Total-Allover. Eines, das den gesamten Menschen sensuell ummantelt, einschließt. ‚Sensazione‘ als Spektakel, als Sensation.

Erst aus der Verknüpfung des Aspekts ‚privat, intim‘ mit dem Aspekt ‚öffentliche Attraktion‘ werden die Arbeiten von Bałka und Eliasson als Kunstwerke wirksam. Sie sind als kommunikative Elemente sozusagen zweiwertig, und in dieser Zweiwertigkeit treffen sie sich, auch wenn sie ansonsten, wie angedeutet, nicht ohne weiteres kompatibel sind. Hier „How It Is“, BaŁkas gigantischer Container in der ehemaligen Turbinenhalle eines zur Tate Modern umgebauten E-Werks, dort „Innen Stadt Außen“, Eliassons über die eigentlichen Ausstellungsräume in das urbane Gefüge ausgreifende Hommage an Berlin – es bleibt festzuhalten, dass hinter diesen beiden, gleichermaßen den Schinn okkupierenden und Aufsehen erregenden Manifestationen zwei unabhängige Künstlerbiographien stehen, die sich teilweise unter konträren politisch-gesellschaftlichen Bedingungen formiert haben; aus ihnen wiederum ergeben sich divergierende Referenzgrößen, die für die Konzeption der je eigenen Arbeit, aber auch für das Selbstverständnis als Künstler entscheidend sind. Bałka hat an der Kunstakademie von Poznan eine klassische Ausbildung als Plastiker erhalten und begreift sich auch heute, nachdem er längst seine gestalterischen Mittel radikal minimalisiert hat, im Grunde als Bildhauer; zugleich bleibt in seinen Werken spürbar, dass Polen, das Land, in dem Bałka aufgewachsen ist, ein Brennpunkt der ideologisch aufgeladenen Verbrechen des 20. Jahrhunderts war. Wohl distanziert sich der Künstler zu Recht von schnellen thematischen Zuordnungen und monokausalen Kurzschlüssen, doch hat die Rampe, die in das abgepufferte Schwarz des Londoner Containers führte, nicht ganz ohne Grund Assoziationen an die berechtigten Selektionen an den Bahnanlagen des Konzentrationslagers Auschwitz geweckt; im Wald von Otwock, nicht allzu weit von BaŁkas Elternhaus (das dem Künstler heute als eines seiner Ateliers dient), erinnert ein mehrfach geschändeter Friedhof daran, dass die Bevölkerung der Stadt zu 75 Prozent aus Juden bestand, bevor die deutschen Besatzer hier wie anderswo in Polen mit der Organisation des Genozids begannen⁵. Für die Arbeiten von Olafur Eliasson sind diese historischen Dimensionen nicht maßgeblich. Das mag unter anderem mit seiner künstlerischen Sozialisation zu tun haben: Bevor er 1989 sein Studium an der Königlichen Kunstakademie Kopenhagen aufnahm, sammelte Olafur Eliasson erste Erfahrungen mit der Kunst sowohl über die Malerei seines Vaters, eines ambitionierten Autodidakten, als auch im Atelier des isländischen Künstlers Gunnar Örn (1946-2008), der während des Malelei-Booms der 1980er-Jahre über die Grenzen Islands hinaus Beachtung fand⁶ und den der Sohn seines Freundes Elias mit Fragen über Sinn und Relevanz der Kunst konfrontierte⁷. Und wenn bei Bałka die Geschichte ein latentes Bezugsfeld seiner Arbeiten bildet, so ist orientiert sich Eliasson explizit an den Naturwissenschaften, insbesondere an der Physik.

Und doch: Bei allen Disparitäten bleibt den beiden Positionen eines gemeinsam: das Moment der ‚sensazione‘. Und obgleich beide auf einer je eigenen biographischen und theoretischen Basis aufbauen, ergibt sich die Frage, wie weit dieses Moment Reflex eines allgemeinen gesellschaftlich-zivilisatorischen Zustands ist? Der mit dem 19. Jahrhundert sich beschleunigende Prozess einer Expansion in alle Richtungen, der die weißen Flecken von den Landkarten tilgte oder den Viren auf die Spur kam, ist inzwischen in die Nanostrukturen der Materie vorgedrungen und stößt immer weiter in das Weltall vor. Diese Entwicklungen blieben offenbar nicht ohne Folgen für die Psychodynamik der Menschen, die in einem solchen Klima des naturwissenschaftlich-technologischen Entschlüsselungs- und Eroberungswillens leben. Da ist zum Beispiel die Ab sicht, den Tourismus über die Grenzen der Erdatmosphäre auszudehnen. Sie mag vorerst nur sporadisch von einer zahlungskräftigen und gesundheitlich belastbaren Klientel in die Tat umzusetzen sein. Dafür genügt ein Blick in die Himalaya-Region, um Symptome zu finden, die darauf hindeuten, dass dieses Streben in Extreme keine wissenschafts- oder ingenieursspezifische Eigenschaft ist, sondern fast als so etwas wie ein Volkssport gelten muss. Es wäre wahrscheinlich übertrieben, die Jagd auf die Achttausender als Massenbewegung zu bezeichnen, aber sie gehört immerhin zum Kanon gegenwärtiger Selbstverwirklichungsoptionen – wie Bungee Jumping, Paragliding oder Heliskiing in Sibirien.

Der Drang nach den Achttausendern ist ein geschichtliches Novum des 20. Jahrhunderts, so wie die Bergsteigerei an sich eine vergleichsweise junge, nicht zuletzt durch die Romantik stimulierte Aktivität darstellt. Eine Ursache für die aktuelle Gipfelbegeisterung dürfte in der „Erfassung größerer Bevölkerungsschichten durch moralisch und asketisch anspruchsvolle Vertikalspannungen“⁸ liegen, die Peter Sloterdijk unter der Prämisse beschrieben hat: „Wenn die Zeit der Wettbewerbswirtschaft gehört, dann ist der Wettkampfsport der Zeitgeist selbst“⁹, wobei man Wettkampfsport und Himalaya-Hype durchaus ineins setzen darf. Zwei Motive, die einmal als Begründung für das im eigentlichen Wortsinne atemberaubende Erklimmen unwirtlicher Höhenregionen dienen konnten, entfallen heute: Die geografischen Entdeckungen samt ihrer kartografischen Auswertung sind erledigt; Google Earth hat ein Übriges getan. Und wer den großen Panoramatischen Überblick sucht, von dem schon Petrarca nach der (angeblichen?) Besteigung des Mont Ventoux am 26. April 1336 schwärmte, benötigt lediglich ein Ticket für die Zugspitzbahn oder für eines der anderen Transportmittel des alpinen Höhenverkehrs. Dafür spielen wohl die emotiven Werte, die der ‚poeta laureatus‘ bereits im frühen 14. Jahrhundert beschwor, nach wie vor eine Rolle: „Am Gipfel weinen die meisten – auch Männer, die sonst sehr hart

sind oder es sein wollen. Es ist ein ergreifendes Gefühl, man hat es nicht unter Kontrolle, die Tränen kommen“¹⁰, wird die Extrembergsteigerin Gerlinde Kaltenbrunner in einem Verlagsprospekt zitiert.

Zwischen den Himalaya-Touren und den Ausstellungen von Bałka und Eliasson besteht eine Analogie. Sie ergibt sich aus der medialen Verwertung der alpinistischen Anstrengungen. Durch die Aufbereitung in Magazinen, Blogs, TV-Spots oder Kinofilmen wird eine individuelle Erfahrung (etwa das Empfinden überwältigender Erhabenheit) zu einer öffentlichen Sensation transformiert, so dass sich auch hier die Kategorie ‚sensazione‘ ansetzen lässt. Einen gänzlich anderen Bezug zu den hochalpinen Eis- und Gesteinssportlern stellt Michael Najjar her. Am 29. Januar 2009 hatte er seine eigene Hochzonen-Premiere. An diesem Tag erreichte der bergsteigerisch unerfahrene Künstler den Gipfel des Mount Aconcagna in den argentinischen Anden: Das ist der höchste Berg außerhalb Asiens. Najjar nahm die physische Herausforderung auf sich, um Basismaterial für seine Bilderserie „high altitude“ zu sammeln, die er getreu seiner Methode, realistische Elemente mit fiktiven Realitäten und Fiktionen zu verknüpfen, erstellt hat. Die Zacken eines Gebirgskamms werden zu versteinerten Diagrammen der Finanzkrise, denn Najjar hat seine Fotografien aus den eisigen Gefilden im Studio digital so nachbereitet, dass es am Ende den Anschein hatte, in den spitzzackigen Gebirgsmassiven sei bereits präfiguriert gewesen, welchen Verlauf die wichtigsten Aktien-Indices während der vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten nehmen würden. Haben doch die Berge, genau wie die Indices, ihren eigenen Zeitplan, ihre eigene Biografie, bekundet Najjar in einem Statement: „Die Felsformationen, die sich wie die vielfältigen Schichten eines Palimpsests himmelwärts recken, zeugen von der Lebensgeschichte der Berge – steinerne Zeitspeicher von einer nach menschlichen Maßstäben unermesslichen Tiefe“¹¹. Najjar betätigt sich mit seinen subtil manipulierten Fotoarbeiten als Gratwanderer auf der dünnen Trennlinie zwischen Realität und Simulation, und es ist klar, dass bei der Beschäftigung mit diesem schmalen Grenzstrich nicht so sehr die philosophisch-ästhetischen Fragen im Vordergrund stehen, sondern dass vor allem das ökonomische Befinden in einer Welt der Swaps und Derivate, der Hedge Fonds und Bailouts gemeint ist.

Zu den argumentativen Standards in der Diskussion um die Krise, die im Frühsommer 2007 losbrach und die möglicherweise noch lange nicht ausgestanden ist, gehörte der nachgerade mantraartige Hinweis, die Akteure auf dem Börsenparkett und an den Laptops der Vorstandsetagen hätten die hochkomplexen Instrumente ihres Metiers oft selbst nicht verstanden. Schenkt man dieser Aussage Glauben, die den handelnden Personen ein üppiges Maß an Irrationalität unterstellt, heiße das, dass sich die Fi-

nanzwelt in reichlich diffusen Gefilden bewegt – in Räumen oder Sphären, bei denen feststeht, dass sie von essentieller Bedeutung sind, sich aber in ihrer Gesamtheit nicht wirklich erfassen lassen: Man tappt im Dunkeln wie in Miroslaw Balkas Londoner Container, in dem rundum alles schwarz ist, oder verliert sich in sinnenumschmeichelnder Farbe wie in den auratisch aufgeladenen Berliner Lichtinszenierungen von Olafur Eliasson. Daraus wäre im Umkehrschluss zu folgern, dass die ästhetische Konzeption eines sensuellen Surround-Effekts, der die Wahrnehmung total in Beschlag nimmt und keine Anhalts- oder Fixpunkte bereitstellt, um kritisch Abstand zu nehmen, der kein Objekt, kein Thema, keine Behauptung vorhält, zu dem sich eine Gegenposition beziehen ließe, um von da aus Modelle, Wegweisungen oder Handlungsstrategien für den Umgang mit der Realität zu entwerfen – diese Konzeption des Eintauchens in das dreidimensionale Erlebnis reiner visueller Sinnlichkeit wäre mithin das Korrelat zu einem Primat des Ungefähren, der anscheinend auch außerhalb der Kunst (wo das Ungefähre seinen allemal berechtigten Platz hat) als operative Maxime um sich greift. An die Stelle klarer Analyse und rationaler Planung tritt der Rausch potenzieller Machbarkeit mit der riskanten Bereitschaft zum offenen Ausgang. Als bewege man sich in para-metaphysischer Trance. Er habe, so berichtet Michael Najjar, in der dünnen Luft des Aconcagna den Sog unwiderstehlicher Allmachtphantasien gespürt, habe das Gefühl gehabt, in die Abgründe des Felsmassivs springen zu müssen, weil er überzeugt war fliegen zu können¹².

Wenn nun die Kunst mit der Kategorie ‚sensazione‘ das Paradigma bereitstellt, das die gesellschaftliche, politische und ökonomische Grundeinstellung und Operationsbasis der nach westlichem Modell organisierten Welt repräsentiert, dann bleibt doch zu berücksichtigen, dass auch frühere Epochen das Konzept der kunstgenerierten sinnlichen Überwältigung kannten – nicht erst seit dem Barock, als die katholische Kirche mit raumgreifender Opulenz und einem Heer drallschenklicher Putten jeden Sakralraum in ein Gesamtkunstwerk ‚avant la lettre‘ verwandelte. Auch mit den Ausmalungen mittelalterlicher Kapellen oder Basiliken wurde die Absicht verfolgt, eine sensuelle Hülle zu schaffen, mit der sich eine Intensivierung der Wahrnehmung bewirken ließ. Am bekanntesten dürfte hier die Capella degli Scrovegni in Padua sein, deren Bildprogramm Giotto di Bondone 1306 fertigstellte. Es ist zwar zur Gänze erhalten, gleichwohl haben die Fresken mit der Zeit (vor allem im 19. Jahrhundert durch den Abriss des Palazzos, an den die Kapelle angebaut war) Schaden genommen. Der touristisch stimulierte Besucherzuspruch war dem Erhalt der Malereien zuletzt wohl auch nicht mehr zuträglich, so dass man den Zugang mehr und mehr regulierte. Parallel zu den im Mai 2000 beschlossenen aus-

giebigen Restaurierungsmaßnahmen¹³ wurde eine komplette Neuordnung des Einlasses in Angriff genommen. Heute erfährt das Publikum high-tech-gestützte Komplettkanalisierung: Vorbestellung des Tickets, Zuweisung eines Zeitfensters, 15 Minuten Multimedia-Input in einem verglasten Foyer, das auch der Temperierung südlich aufgeglühter Stadtreisender dient, 15 Minuten Besichtigung, Auslass. Aus konservatorischer Sicht wahrscheinlich ein höchst sinnvolles Verfahren. Und zugleich ein weiteres Gebrauchsmuster für das Prinzip ‚sensazione‘. In einer Viertelstunde ist es kaum möglich, sich das hermeneutische Gefüge der Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament einzulesen. Und so bleiben, wie auf der offiziellen Website zu lesen ist, ‚Colore e luce, poesia e pathos‘¹⁴. Zum wirklichen Verstehen zu wenig, als Zeitgeist-Appetitthapen genug.

Manchmal scheint es, als sei das die Mischung, die momentan als epistemologische Leitlinie, als schickes, aber stumpfes Instrument der Erkenntnis den allgemeinen Tenor vorgibt. Statt die Dinge zu ergründen, steigt man lieber in Höhen, um sich Empfindungen zu verschaffen, die im verdichteten und vernetzten Kleinklein des konsumistisch hochgerüsteten, ökologisch beschädigten und latent am Rande von Katastrophen sich ausbreitenden globalen Flachlands nicht zu erlangen sind. Dort oben aber, wo Überblick sein könnte, herrscht oft nur Nebel.

ANMERKUNGEN:

1) Miroslaw Ba'ka: How It Is, Ausstellung Tate Modern London 13.10.2009 bis 5.4.2010.

2) Olafur Eliasson: Innen Stadt Außen, Martin-Gropius-Bau und andere Orte, Berlin 29.4.1010 bis 9.8.2010.

3) vgl. Carlo Milan/Rudolf Sünkel (Hg.): Falsche Freunde auf der Lauer. Dizionario di false analogie e ambigue affinità fra Tesdesco e Italiano. Bologna 1990, S. 336f.

4) Zu den jüngsten Beiträgen, die sich der Rezeption des Gemäldes von Caspar David Friedrich widmet, gehört Johannes Rave: „C'est la substance même des objets“. Kritische Überbietungen des Topos von den Tauben des Zeuxis bei Diderot und Kleist, in: Isabelle Jansen und Friederike Kitschen: Dialog und Differenzen. 1789-1870 Deutsch-französische Kunstbeziehungen – Les relations artistiques franco-allemandes, Berlin/München 2010, S. 79-92.

5) Eine die Lage der Juden in Ostwock nach dem Einmarsch der Deutschen kennzeichnende Episode liefert Calcel Perechodnik in seinem autobiographischen Aufzeichnungen. S. Calcel Perechodnik: Bin ich ein Mörder? Das Testament eines jüdischen Ghetto-Polizisten. Berlin 1999, S. 25ff.

6) 1988 stellte Gunnar Örn im Isländischen Pavillon der Biennale di Venezia aus.

7) Gespräch zwischen dem Autor und dem Künstler im Sommer 2004 in dessen Atelier in Kampa, Island.

8) Peter Sloterdijk: Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik. Frankfurt am Main 2009, S. 528.

9) ebenda, S. 149.

10) Eva Maria Bachinger: Die besten Bergsteigerinnen der Welt. Vorankündigung in der Programmorschau des Milena Verlags, Herbst 2010, Wien 2010, S. 15.

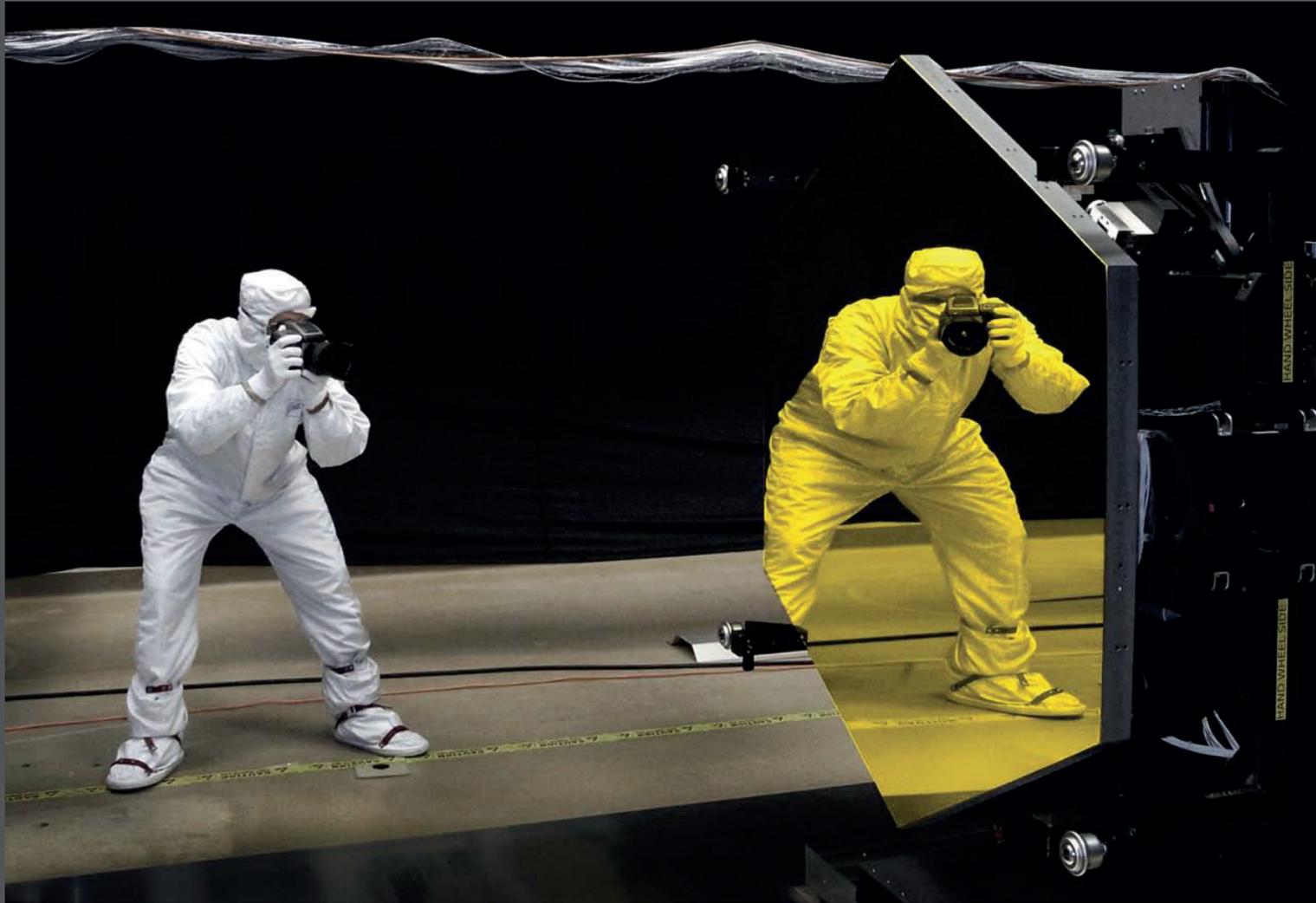
11) „Just like the indices mountains too have their timeline, their own biography. The rock formations soaring skywards like so many layered folds of a palimpsest bear witness of the life history of the mountain – stone storehouses of deep time unmeasureable of any human scale“. www.michaelnajjar.com

12) Interview mit n-tv, 2020, ebenda.

13) s. www.capelladeglisrovegni.it

14) ebenda.

APERTURE



Golden eye

COULD this be the fairest mirror of them all? It may be the most valuable. This \$20-million, honeycomb-like block is one of 18 mirrors that will slot into the James Webb Space Telescope (JWST).

The huge structure is set to succeed the Hubble Space Telescope when it is eventually launched into orbit in 2018, seven years behind schedule. After settling 1.5 million kilometres from Earth, the telescope will collect infrared light emitted by galaxies more than 13 billion light years away, enabling astronomers to look back through time at the early stages of the universe's life.

To fit inside its rocket, the JWST's 6.5-metre-high reflector, six times larger than Hubble's, is folded into 18 hexagonal pieces, which will assemble to function as a single giant mirror once the telescope is in orbit.

Each piece of the mirror is made of beryllium – a material that despite its lightness is strong enough to survive a rocket's violent launch and temperatures of -223°C or lower. The honey glow comes from a thin coating of gold, added to improve the reflection of infrared rays.

"It is an amazing piece of technology," says artist Michael Najjar, pictured left, who is photographing the telescope for his multimedia performance project *Outer Space*. Najjar is set to become the first artist in space in 2014 – ahead of the mirror he is photographing. Molly Docherty



Photographer

Michael Najjar Ball Aerospace (left)
David Higginbotham NASA/MSFC (above)

Wallpaper*

*DESIGNINTERIORSFASHIONARTLIFESTYLE

Home 01 **Gallery 02** Video 03 Architecture 04 Design 05 Fashion 06 Art 07 Travel 08 Cars 09 Lifestyle 10 Technology 11 Subscribe 12

Gallery

Case Studies



German photographer Michael Najjar has lived all around the world, from Rio de Janeiro to Tokyo via Havana and Madrid. But for his latest project he has gone one step further, exploring the new possibilities of space travel. This new journey has taken him to the brand new Spaceport America in New Mexico, designed by Foster + Partners for Richard Branson's Virgin Galactic venture. Najjar is known for his reflections on our computer- and technology-driven society; his previous project, 'High Altitude', visualised global stock market graphs using real craggy mountain ranges. But the Berlin-based photographer is about to reach even greater heights: one of Virgin Galactic's Pioneer Astronauts, he is planning to be the first artist in space in 2013.

**DAS MÜSSEN
SIE UNS MAL
ERKLÄREN!**



Milliardär Richard Branson (l.) mit Künstler Michael Najjar. Bransons „Space Ship2“ (u.)



[Diesen Monat: Sieben Fragen an den Fotokünstler MICHAEL NAJJAR, der 2013 ins All fliegt](#)

HERR NAJJAR, WIE KOMMT MAN AUF DIE IDEE, ALS NICHT-ASTRONAUT INS ALL ZU FLIEGEN?

Einmal die Erde von oben zu sehen, war schon immer mein Traum.

WIESO HABEN SIE RICHARD BRANSONS „SPACE SHIP2“ DAFÜR AUSGEWÄHLT?

Weil die Raumgleiter von Virgin Galactic technologisch am weitesten entwickelt sind.

WO GEHT ES GENAU HIN?

Auf ca. 110 km Höhe ins All. Dort schweben wir in der Schwerelosigkeit, genießen die Stille des Alls und stürzen dann wieder durch die Atmosphäre zurück auf die Erde. Das Ganze dauert einen halben Tag.

WAS KOSTET DER FLUG?

150000 Euro.

WORAUF FREUEN SIE SICH AM MEISTEN?

Auf die 4-fache Schallgeschwindigkeit und den Blick auf die Erde.

DAS ABENTEUER IST TEIL IHRER „OUTER SPACE“-SERIE. WAS IST DAS GENAU?

Meine neue Werkserie befasst sich mit dem Aufkommen neuer Weltraumtechnologien und deren Einfluss auf unsere Gesellschaft.

HAT DER WELTRAUM-TOURISMUS ZUKUNFT?

Absolut. Ich bin mir sicher, dass sich der nächste Entwicklungsschritt der Menschheit ins All verlagern wird.

Aktuelle Werke des Künstlers: „Michael Najjar – high altitude“, Kerber Verlag, 29,80 Euro



Norman Foster visitó el stand de la galería santanderina Juan Silió. El arquitecto, flanqueado por el galerista y el artista Michael Najjar. :: JOSE RAMÓN LADRA

Arco apuesta sobre seguro

La 31 edición de la feria de arte contemporáneo, abierta ayer, muestra calidad pero evita la audacia

No hay miradas nuevas en fotografía, mientras que la escultura cede terreno al arte impreso, más asequible a los bolsillos modestos

:: ANTONIO PANIAGUA

MADRID. Arco abrió ayer sus puertas a los profesionales con la aspiración de descubrir nuevos artistas y galerías. Con menos expositores y superficie, la feria de arte contemporáneo se inclina, sin embargo, por las apuestas seguras, de calidad, pero poco audaces. Con estas propuestas el evento pretende seducir a los coleccionistas y compradores ocasionales. Durante cinco días, la 31 edición de Arco acoge grandes piezas y un optimismo renovado que planta cara a la crisis. Si bien hay un especial empeño por poner al mal tiempo buena cara, algunos críticos aducen que al crisis no es solo económica, sino también de ideas. Aunque acecha un periodo de incertidumbre económica, el arte es un valor seguro en un mercado financiero cada vez más impredecible. Por ese lado, la feria madrileña tiene asegurado su futuro, aunque haya perdido terreno como referencia para la crítica y los artistas de Latinoamérica, que han dirigido sus preferencias al encuentro Art Basel Miami Beach.

A la cita anual acuden 215 galerías de 29 países que exponen obras de casi 3.000 artistas. Y entre ellas, dos cántabras Juan Silió y Nuble, con plures apuestas, que se suman al optimismo general que se respira por los pabellones de Ifema en Madrid.

Un paseo por Arco permite constatar que el fallecido Antoni Tàpies sigue más vivo que nunca. La galería de la cántabra Soledad Lorenzo expone una pieza que data de 2001, y en el 'stand' de su hijo Toni se exhiben tres cuadros, entre ellos 'Mans i fletxa', por el que se piden 271.00 euros. Si bien es pronto para saber si la obra del artista catalán se ha revalorizado, lo que sí ha podido comprobar Lorenzo es que la muerte del genio del informalismo no ha quitado un ápice de interés sobre sus creaciones. Prueba de ello es que 'Collage de la fusta', que alberga la firma de Lo-

renzo, aparece con la marca de 'vendido' o 'reservado'.

«Están todos»

«Si han caído las ventas, el interés no lo ha hecho. Ha venido todo el mundo: coleccionistas, directores de fundaciones y museos; al menos los españoles están todos aquí», asevera Juana de Aizpuru. Pese a que se muestra reticente a recomendar alguna pieza en concreto de su 'stand', Aizpuru no duda en calificar de «maravillosa» una escultura del alemán Georg Herold, 'Praise the Lord'. Confeccionada a partir de materiales paupérrimos, como

madera, espuma, tornillos y pegamento, la obra recrea con sutileza dos figuras «etéreas que parecen bailar». Es muy pronto para hablar de ventas, pero Juana de Aizpuru ya tiene «dos cosas» reservadas para el Centro Pompidou.

Con todo, la obra que acapara toda la atención de los medios es 'Always Franco', en la que Eugenio Merino ha enclaustrado dentro de una nevera de refrescos la efigie del dictador. «Está casi vendida», dice una portavoz de la galería ADN. ¿Y el precio? «Está valorada en 30.000 euros».

En un análisis de urgencia, los expertos subrayan que no hay miradas

nuevas en la fotografía y se ha reducido el número de esculturas, que se contrapesa con una mayor presencia de la obra impresa, de precio más asequible para los bolsillos modestos. Pero sin duda, la estrella de Arco, o al menos la más cotizada, es la pintura 'Study from the Human Body. Figure in movement', de Francis Bacon, que expone Marlborough. Se vende por 11,4 millones de euros. Frente a esta ostentación, este año es muy comentada la ausencia de instituciones.

Ver vídeo y fotos en:
www.eldiariomontanes.es



Detalle del espacio de la santanderina galería Nuble en la veterana cita con el arte. :: JOSE RAMÓN LADRA

La Fundación Banco Santander, premiada por Amigos de Arco

La Asociación de Amigos de Arco distinguió ayer a la Fundación Banco Santander en la categoría de Coleccionismo Corporativo, dentro de los Premios 'A'. Estos galardones reconocen, por 16º año, el apoyo y la promoción del arte contemporáneo. Antonio Escámez, presidente de la Fundación Banco Santander, recordó que esta institución atesora una de las colecciones privadas más importantes de Europa, compuesta por más de mil piezas que abarcan cinco siglos de historia, del XVI al XX. En los últimos tiempos se han sumado piezas de escultores contemporáneos como Serra, Juan Muñoz o Deacon.

In den Weltraum für die Kunst

Hoch hinaus



Michael Najjar hat sein spektakuläres Bildmaterial digital modifiziert und eine visuelle Korrelation zu den Finanzmärkten hergestellt. So wird mit dem Gebirgskamm der Dax von 1980 bis 2009 dargestellt. (DAX_80-09)



In den letzten Jahrzehnten ist im Bereich der Weltraumtechnologie nicht viel Bahnbrechendes passiert. Doch nun scheint die Privatindustrie den Weltraum als ein völlig neues Terrain zu entdecken. Ein Technologiesprung steht bevor. Ich möchte dabei sein, wenn sich die Menschheit wieder ins Weltall aufmacht“, lautet die Erklärung für seinen unbändigen Eifer, einer der ersten zu sein, die als „Privatperson“ in den Weltraum fliegen. Bislang gab es nur sieben Menschen, denen diese ungewöhnliche Reise – zur Internationalen Raumstation (ISS) – vergönnt war. Michael Najjar ist Künstler und Fotograf, zu seiner Leidenschaft gehört es, die Sicht der Dinge mit der Linse zu erforschen. „Natürlich geht es mir einer-

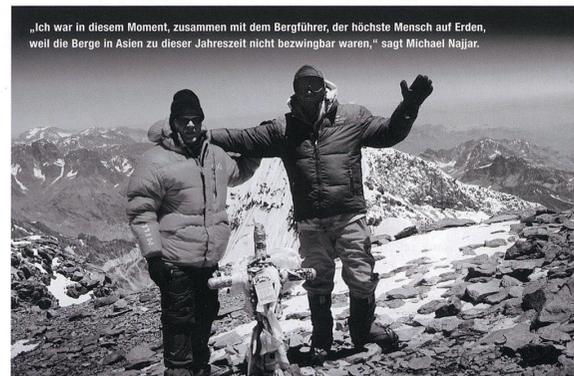
seits um die Aufnahmen, die ich während des Weltraumfluges machen werde, aber andererseits, und das ist für mich ebenso wichtig, stellt sich die Frage, wie sich das Erlebnis, die Erde von oben zu sehen, auf meine zukünftige Werkgenese auswirken wird. Das ist unglaublich spannend“, erklärt er in unserem Gespräch und man spürt förmlich seinen Enthusiasmus.

Gipfelerfahrung

Eines seiner bisherigen Schlüsselerebnisse, das, so sagt er, enormen Einfluss auf seine persönliche Entwicklung genommen habe, sei die Bezwingung des „Mount Aconcagua“, in den

argentinischen Anden gewesen. Mit 6962 Metern ist er der höchste Berg der Welt außerhalb des Himalayas. Er ist zwar ohne Verwendung von komplexen Klettertechniken zu bewältigen, birgt aber durch die extreme Höhe erhebliche Gefahren, da der atmosphärische Druck am Gipfel nur etwa 40 Prozent des Drucks auf Meereshöhe beträgt. Najjar hat den Berg ohne künstlichen Sauerstoff bezwungen. „Als Nicht-Bergsteiger kommt man da normalerweise gar nicht hin. Der Sauerstoffgehalt in der Luft wird extrem dünn. Ich musste zudem phasenweise über eine nur wenige Meter breite und beidseits nach unten steil abfallende Eisfläche gehen, bevor ich endlich den Gipfel erreicht habe“, schildert er eindrücklich die

letzte Phase vor dem Ziel. „Dort oben zu sein, war ein unbeschreibliches Gefühl. Ich war in diesem Moment, zusammen mit dem Bergführer, der höchste Mensch auf Erden, weil die Berge in Asien zu dieser Jahreszeit nicht bezwingbar waren. Es war völlig surreal, als nur unweit entfernt und für das gewohnte Auge überdimensional groß ein Jumbo vor dem dunkelblauen Himmel vorbeiflog. Für einen Moment dachte ich, ich sollte springen und auch fliegen“ – und er beschreibt damit, welch übermenschliches Gefühl ein derartiges Erlebnis auslösen muss. Dass er Fotos gemacht habe, habe er gar nicht mehr bewusst wahrgenommen. Er sei wie im Rausch gewesen, illustriert er diese spektakuläre Emotion. ▶



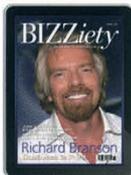
„Ich war in diesem Moment, zusammen mit dem Bergführer, der höchste Mensch auf Erden, weil die Berge in Asien zu dieser Jahreszeit nicht bezwingbar waren.“ sagt Michael Najjar.

„Ein Technologiesprung steht bevor. Ich möchte dabei sein, wenn sich die Menschheit wieder ins Weltall aufmacht.“

Richard Branson und Michael Najjar.



Später hat Michael Najjar das spektakuläre Bildmaterial digital modifiziert und eine visuelle Korellation zu den Finanzmärkten hergestellt. Seine Motive sollen den enormen Einfluss moderner Informationstechnologien auf unsere Gesellschaft veranschaulichen. „Die Finanzmärkte finden doch komplett im virtuellen Raum statt. Dieser ist hoch komplex und kaum noch durch- beziehungsweise überschaubar, da er durch selbstständig agierende Algorithmen gesteuert wird. Beim high-frequency-trading wechseln Aktien innerhalb von Sekunden hundertfach den Besitzer. „Das ist unglaublich, aber auch höchst faszinierend“, sagt er nachdenklich. Wo das wohl enden wird?



Mehr Eindrücke, darunter auch ein interessanter Video-Film, zur Serie „high altitude“ von Michael Najjar finden Sie in unserem E-Magazin (Apple Newsstand)!

Pioneer Astronaut

Nun aber steht sein bislang größtes Projekt an: Er ist einer von 400 Personen, die bereits ein Ticket im Wert von 200 000 US-Dollar für das SpaceShip Two von Virgin Galactic (s. Artikel

über Richard Branson) gekauft haben. „Pioneer Astronauts“ nennt man sie. Sie haben damit das Recht, innerhalb des ersten Jahres einen Commercial Space Flight mitzuerleben. In 2013 soll es soweit sein. Zur Eröffnung des von Norman Foster gebauten Weltraumbahnhofs war Najjar bereits im vergangenen Herbst in der Wüste von New Mexico. CEO Richard Branson hat er dabei höchst persönlich kennen gelernt. „Er ist ein cooler Typ. Was er auf die Beine stellt, hätte sich die Star-Trek-Generation einst nicht träumen lassen: Der Flug mit dem SpaceShip Two in den Suborbit ist schon bahnbrechend; doch in einer Weiterentwicklung könnte der Raumgleiter später sogar den Orbit erreichen und dann mit 28 000 Stundenkilometern um die Erde rasen. Das würde bedeuten, innerhalb von zwei Stunden von London nach Sydney fliegen zu können.“ Das wäre die Revolution der Luftfahrtindustrie, schwärmt er!

Gepackt von seiner Mission, den Weltraum mit der Kamera zu erforschen, hat sich der 45-Jährige aber noch ein eigenes Ergänzungsprogramm auferlegt: einen Stratosphären-Flug mit einem russischen MiG-29 Düsenjäger zur Erfahrung der Überschallgeschwindigkeit, einen Null-Gravitations-Parabel-Flug als wesentlichen Bestandteil des Astronauten-Programms zum Test der Schwerelosigkeit sowie

eine zweiwöchige Astronauten-Ausbildung in Moskau, in „Star City“, wo auch russische Kosmonauten im Juri-Gagarin-Kosmonautentrainingszentrum ausgebildet werden. Außerdem wird er, bevor er abhebt, bei Virgin Galactic noch ein mehrtägiges Pflichttraining absolvieren müssen. Gesundheitliche und mentale Fitness werden getestet und ausgebildet, um die dreifache Schallgeschwindigkeit in die Schwerelosigkeit unbeschadet auf sich nehmen zu können.

So befindet sich der revolutionäre Künstler auf seinem Weg „hoch hinaus“! – „Die Grenzen, die dem Willen durch die Welt gezogen werden, sind kein Hindernis für die Freiheit, sondern deren Voraussetzung“ (Peter Bieri, Pseudonym: Pascal Mercier, Das Handwerk der Freiheit). – Die Welt ist eben nicht genug! **B**

Dr. Viola Fromm

Steckbrief:



Michael Najjar ist am 31.10.1966 geboren. Seit Beginn der neunziger Jahre ist er als künstlerischer Fotograf tätig. Seine Ausstellungen sind seit Jahren international in Galerien, Museen und auf Biennalen zu sehen. Im Kerber Verlag erschien kürzlich sein neues Buch „high altitude“. Seine neuesten Arbeiten sind von März bis Juli im Ballroom-Museum in Marfa, Texas/USA zu sehen. Er ist verheiratet mit der Berliner Galeristin Dr. Sherin Najjar und Vater eines wenige Monate alten Kindes.

www.michaelnajjar.com

michael najjar



netropolis | los angeles

NETROPOLIS

Michael Najjar (1966, Germany) belongs to the second generation of artists who have made it their mission to further the development of digital image processing. But he also has much to say about augmented reality, interpersonal communication systems and networking, all significant concepts in regards to our urban landscapes. Living in the concrete jungle and being 'digital nomads' at the same time means that we commute between two spheres of life. As a total work of art, the mega city eludes our visual and experiential frameworks: viewed from close up, it only shows sections and segments; viewed from afar, all details are lost. Layered and empty, the lonely crowd is in constant flux.

michaelnajjar.com

All images © Michael Najjar

Metropolis - City Life in the Urban Age

08.09.2011

12 deutsche Fotografen sind bei dem Internationalen Noorderlicht Fotofestival in Groningen vertreten. Seit Anfang dieses Jahrhunderts wohnt mehr als die Hälfte der Weltbevölkerung in Städten. Das Internationale **Noorderlicht Fotofestival Metropolis - City Life in the Urban Age** zeigt die vielen verschiedenen Gesichter der modernen Stadt. Gut 13% der 90 teilnehmenden Fotografen sind Deutsche.



liquid city_tokyo #1, 120 x 180 cm | 47,2 x 70,9 in

Tellnehmende Fotografen aus Deutschland

Von den 90 teilnehmenden Fotografen aus der ganzen Welt kommen 12 aus Deutschland, nämlich: Peter Bialobrzski | Andreas Gefeller | Christoph Gielen | Kai-Uwe Gundlach | Katrin Koenning | Marcus Koppen | LawickMüller | Andreas Melchsner | Andreas Müller-Pohle | Michael Najjar | Hans-Christian Schink | Michael Wolf

Metropolis – City Life in the Urban Age

Nie zuvor stieg die Einwohnerzahl in Städten schneller an als in den letzten Jahrzehnten. Diese Tatsache hat die Rolle der Stadt als kulturelles, wirtschaftliches und soziales Zentrum maßgeblich verstärkt. In Städten entstehen Kulturen und Sitten, die sich weit über die Stadtgrenzen hinaus verbreiten.

Mit den unterschiedlichsten Arten der Fotografie – dokumentarisch und gestellt – führt Metropolis Sie buchstäblich durch eine Stadt von Bildern. Auf den Hauptschauplätzen erhebt sich eine Stadt aus Wohnblocks, Straßen und Plätzen, durch die Sie schlendern und die Fotos auf sich wirken lassen können.

Noorderlicht organisiert das Internationale Fotofestival, welches zur absoluten Weltklasse der Fotofestivals zählt, bereits seit 1990. Aber Noorderlicht tut noch mehr. Mit Hilfe der Fotogalerie, Veröffentlichungen, Masterclasses, Diskussionsrunden, Lesungen und durch das Erteilen von Fotoaufträgen fördert Noorderlicht die Entwicklung der (Dokumentations)Fotografie. Verwurzelt mit dem Norden der Niederlande und mit Interesse an gesellschaftlichen Themen und Gefühl für visuelle Schönheit richtet Noorderlicht seinen Blick auf die Welt.

Noorderlicht | Akerkhof 12 | 9711 JB Groningen, Niederlande

11.9. bis 9. Oktober 2011

LES INDICES AU SOMMET



Présentées à la Young Gallery de Bruxelles, les images de Michaël Najjar sont une saisissante illustration de l'évolution des principaux indices boursiers à partir de photographies de la Cordillère des Andes. Rencontre avec un artiste pour qui grimper est aussi une valeur.

Interview Bernard Roisin

Pourquoi avoir choisi ces montagnes en particulier?

Cette série est basée sur l'ascension, effectuée l'an dernier, du Mont Aconcagua en Argentine qui, culminant à 6.962 mètres, est la montagne la plus haute hormis la chaîne de l'Himalaya. Le matériel photographique réuni au cours de ces trois semaines de trekking constitue sert de base à la série de travaux intitulés «High Altitude».

Sur quel fondement avez-vous choisi les différents index qui figurent en légende?

Les séries visualisent le développement des principaux indices boursiers. Les chiffres, virtuels, des graphiques boursiers sont sublimés dans la réalité escarpée du paysage montagneux argentin.

Vos images constituent un montage de la photographie initiale, retravaillée ensuite via l'informatique. Symbolisent-elles la réalité économique, dans laquelle nous recevons une image modifiée de l'économie réelle vue au travers du prisme du marché financier?

Tout à fait. Les photographies sont digitalement modifiées de manière à ce que l'on ne puisse plus distinguer le réel de la simulation, ce qui est précisément le phénomène observé sur les marchés financiers.

Le vertige que vous avez expérimenté au sommet de ces montagnes est-il à votre avis similaire à celui qui étirent les Golden Boys lorsqu'ils atteignent les sommets du Nasdaq?

Effectivement, il existe une similarité: au plus haut vous montez, au moins vous êtes conscients des risques de chute...

Les marchés financiers sont-ils, à l'instar des montagnes, beaux, majestueux et dangereux?

Non. Les marchés financiers constituent un système artificiel principalement dirigé par le désir de faire du profit, dangereux et excitant certes, mais qui n'a rien de beau ou de majestueux. Les montagnes sont un système naturel et peuvent se révéler majestueuses. En les escaladant, nous faisons face, parfois en les repoussant, aux limites des capacités humaines.

Est-il compliqué de photographier des sujets immobiles d'une telle ampleur... à savoir des montagnes?

La difficulté était tout simplement de prendre la photo! A de telles altitudes le niveau d'oxygène est très bas. Votre corps et votre esprit ne travaillent plus normalement. Prendre un seul cliché requiert un effort considérable. Tout se fait au ralenti: dès lors, il vaut mieux que le sujet devant l'appareil soit immobile (rires). ■

Dax - 1980/2009
indice de la bourse allemande



Dow Jones - 1980/2009
indice de la bourse américaine

Informations :

Michaël Najjar «High Altitude et Netropolis»
à la Young Gallery jusqu'au 24 avril, Bruxelles.
www.younggalleryphoto.com



THE VALUE OF GEOGRAPHY

MICHAEL NAJJAR INTERVIEWED BY / ENTRETIEN DE KLAAS HOFMAN

MICHAEL NAJJAR is a photographer and media artist, focusing on key components of a society driven and controlled by computer and information technology. He lives and works in Berlin, Germany / est photographe et artiste média. Il s'intéresse aux composantes de la société organisées par l'informatique et les technologies de l'information.
KLAAS HOFMAN is an architect, currently working at MVRDV / est architecte et exerce chez MVRDV.

LA VALEUR DE LA GÉOGRAPHIE

In this time when the vulnerability of our physical environment and the insecurity of our virtual environment are hot topics, it seems valuable to discuss the relation between the two. The physical boundaries of our cities have always been transcended by the social and economic landscapes that connect them. These networks of interdependence have grown into a global and uncontrollable force that in many ways determine our world, equal to the forces of Mother Nature. (KH)

In January 2009, Michael Najjar stood on the summit of Mount Aconcagua, at 6,962 meters the highest mountain in the world outside the Himalayas. The photographic material gathered in the course of the three-week trek forms the basis of the "high-altitude" work series. The series visualizes the development of the leading global stock market indices over the past 20-30 years as the virtual data of the stock market charts are re-sublimated in the craggy materiality of the Argentinean mountain-scape.

The jagged "high-altitude" rock formations are emblematic of the thin edge separating reality and simulation as the immediate reality of nature becomes a virtual experience. This experience is strikingly exemplified by the global economic and financial system; if the focus used to be on the exchange of goods and commodities, it is now securely on the exchange of immaterial information. In the future, the virtual world could demand its proper reincarnation in the real world.

The photographs from the "netropolis" series show panoramic views that transform the reality of urban spatial structure into landscape. The digital fusion of panoramic views taken from different angles turns the landscape into a woven fabric of relationships that is abstract and multi-layered yet still underpinned by a geographic reference point.

A l'époque où la vulnérabilité de notre monde physique et l'insécurité de notre environnement virtuel constituent des sujets brûlants, il paraît important de questionner la relation qu'ils entretiennent. Les limites de nos villes ont toujours été transcendées par les paysages socio-économiques qui les relient. Ces réseaux d'interdépendance sont devenus une force planétaire incontrôlable qui exerce de multiples influences sur notre monde, à la manière des forces de Dame Nature. (KH)

En janvier 2009, le photographe Michael Najjar se tient debout au sommet du Mont Aconcagua (6.962 m. de haut, dans la cordillère des Andes), l'une des montagnes les plus élevées au monde. Les photos prises au cours des trois semaines ce trek constitue la base de sa série *High altitude*. Cette série *High altitude* illustre l'évolution des principaux indices du marché boursier mondial depuis 20 ou 30 ans. Les données virtuelles des tableaux de performance boursiers sont sublimées par les découpes du relief des montagnes de l'Argentine.

Les formations rocheuses escarpées de *High altitude* montrent la ligne ténue qui sépare le réel du virtuel, quand la matérialité immédiate de la nature devient une expérience virtuelle. Cette expérience est remarquablement symbolisée par le système économique et financier mondial ; si auparavant on se concentrait sur l'échange des biens et des marchandises, aujourd'hui on s'intéresse avant tout à l'échange d'information immatérielle. Et à l'avenir, le monde virtuel pourrait exiger sa propre réincarnation dans le monde réel.

Les photographies de la série *Netropolis* représentent des vues panoramiques qui transforment en paysage la véritable structure spatiale urbaine. La fusion numérique des vues panoramiques prises sous différents angles fait de ce paysage un tissu abstrait de relations, constitué de strates successives, bien que sous-tendu encore par un point de référence géographique.

In the context of globalization, mass urbanization, financial and environmental crisis, what is the value of geography?

The more we come to rely on communication systems, the more our cities and urban landscapes will be given over to the dimension of virtuality to the detriment of direct face-to-face communication. The best example is the enormous success of social information networks like Facebook. The loss of a topography results in "digital urbanism". Cities burst their geographic boundaries and mingle with other mega-cities. Geography becomes liquid.

Can nature be replaced or even improved?

In many aspects the simulation of reality has been perfected to the extent that it becomes very difficult to distinguish between the artificial and the real, and that makes it very dangerous. Hybrid systems are the future – in nature and in all other aspects of human society – so I think we will continue to work on nature replacement creating virtual environments that will provide us with a sort of nature experience. But the virtual or simulated world should be understood as a supplement to the real world. As Daniel Libeskind said: "The occlusion of reality by virtuality is part of man's wish for a more intensive kind of experience [...] the increase in freedom that virtuality brings about should be viewed in relation to the desire for the non-virtual."

Why do we try to copy nature?

Nature is the only real force that is uncontrollable by humankind and therefore causes incalculable threats. Look what happened during the volcano cloud from Iceland. Air traffic was blocked for several days, the physical transport of men and material was strongly handicapped. We like to believe that artificial nature is easier to control.

You have visualized virtual geographies of economic, cultural and digital landscapes. How do you see these manifesting themselves in our future cities?

As globalization gathers apace, the powerful global marketplace descends on the global cities, effacing local and regional structures. Capital and information flows wrap a girdle round the earth and generate new dimensions for imagination and actions that are no longer concurrent with the old geographies of the world and culture.

Humankind is confronted with a process of such dynamic complexity that the borderlines we seemingly identify at one moment are already sublimated in the next. Geography will lose its importance.

www.michaelnajjar.com

Dans ce contexte de mondialisation, d'urbanisation de masse et de crise financière et environnementale, quelle est la valeur de la géographie ?

Plus nous nous rendons dépendants des systèmes de communication, plus nos villes et nos paysages urbains s'effacent devant la dimension virtuelle, au détriment de la communication directe, face à face.

Le meilleur exemple, c'est l'énorme succès d'un réseau social d'information tel que Facebook. La perte de la topographie se traduit par un « urbanisme numérique ». Les villes éclatent au niveau de leurs frontières géographiques et fusionnent avec les autres mégapoles. La géographie devient liquide.

La nature peut-elle être remplacée ou même améliorée ?

A bien des égards, la simulation de la réalité a atteint un tel degré de perfection qu'il devient très difficile de faire la distinction entre l'artificiel et le réel, ce qui rend la situation dangereuse. Les systèmes hybrides incarnent l'avenir tant au niveau de la nature que de tous les autres aspects de la société humaine. Voilà pourquoi je pense que nous allons continuer à remplacer la nature par des environnements virtuels qui nous procureront un supplément de nature. Mais le monde virtuel ou simulé devra être perçu comme un additif du monde réel. Selon Daniel Libeskind : « *le rapprochement du réel et du virtuel correspond à l'envie des hommes de vivre une forme d'expérience plus intensive [...], cet accroissement de la liberté créée par le virtuel est à analyser en relation avec un désir de non-virtuel* ».

Pourquoi essayons-nous de copier la nature ?

La nature est la seule force réelle qui ne soit pas contrôlable par l'humanité et donc une source de menaces incalculables. Regardez ce qui s'est passé pour le nuage volcanique islandais. Le trafic aérien a été paralysé pendant plusieurs jours, et le transport physique des hommes et du matériel a été très perturbé. Nous aimons croire que la « nature » artificielle est plus facile à contrôler.

Vous avez créé une géographie virtuelle des paysages économiques, culturels et numériques. À votre avis, que seront-elles dans nos villes futures ?

À mesure que la globalisation s'accroît, la puissance du marché mondial affecte les villes en effaçant les structures locales et régionales. Le capital et les flux d'informations forment un étau autour de la planète et suscitent de nouvelles formes d'imagination ainsi que des actions qui ne concordent plus avec la géographie traditionnelle du monde et de la culture.

L'humanité est confrontée à un processus d'une telle complexité que les limites que nous identifions en apparence à un moment donné sont déjà dépassées par les suivantes. La géographie va perdre de son importance.

www.michaelnajjar.com



nasdaq_80-09
from the high altitude series (2008/2009).



netropolis | shanghai
from the netropolis series (2003-2006)

Gli «Andici» del mercato

VERONA. Sono in mostra fino al 26 giugno presso la **Galleria Studio La Città** le nuove fotografie di **Michael Najjar** (1966, Landau, in Germania), tratte dalla serie «High altitude-financial markets between reality and simulation».

Si tratta di **immagini scattate durante una spedizione sull'Aconcagua nelle Ande argentine, paragonate visivamente a grafici di indici delle maggiori borse del mondo**, in un'allegoria tra natura, rischi e cataclismi. Un paragone a prima vista azzardato, ma azzeccato, tra la purezza e la bellezza della natura (l'Aconcagua è la più alta vetta del mondo dopo l'Himalaya) e il corso del sistema finanziario globale. Nella foto, «Nasdaq_80-09». 2009. □ **Daniela Vartolo**



STUDIO LA CITTÀ

Lungadige Galtarossa 21 – tel. 045 597549

Orari: dal martedì al sabato 9.00-13.00 - 15.30-19.30

Solo Show - Nick Cave

Fino al 15 maggio

Michael Najjar - High Altitude

Inaugurazione sabato 15 maggio alle ore 11.30

In mostra, le nuove fotografie della serie "high altitude", basate sulle immagini scattate dall'artista durante le tre settimane di spedizione trascorse sul Monte Aconcagua nelle Ande Argentine. Si tratta della più alta vetta del mondo dopo l'Himalaya (6.962 metri). "La natura e il ritmo di vita di una montagna – sottolinea lo stesso autore - non possono essere misurati da nessuna scala di valori riconosciuti. Per questo la sua osservazione diventa un'esperienza quasi virtuale. Una realtà simile e altrettanto virtuale può essere riscontrata anche nel mercato economico e finanziario internazionale."

Per questo, nella sua ultima serie, l'artista tedesco Michael Najjar, rappresenta un sorprendente paragone visivo tra le forze della natura e quelle dell'economia, fondendo assieme gli indici delle maggiori borse mondiali con i panorami delle sue immense montagne, in un'allegoria tra natura, rischi e cataclismi.



**Michael
Najjar**

FEATURE



Into Thin Air

Photographer Michael Najjar fuses landscape and finance in his most recent exhibition, "High Altitude"

Michael Najjar has developed his career by pushing the boundaries of artistic photography, blurring the line between reality and visual simulation. In his most recent exhibition series, "High Altitude", German-born Najjar transformed the breathtaking and mountainous Argentine landscape into the world's leading stock market indices. By pushing his personal and professional limits, Najjar has shaped and manifested an iconic virtual system into the thin air surrounding the summit of Mount Aconcagua. The photographer discusses his work with Aviator, along with future plans to push his craft even further.

Can you tell us a bit about yourself?
Michael Najjar: I was born in Germany in 1966, and grew up in Heidelberg. When I finished school in 1986 I went to Brazil for two years to travel up the River Amazon, and to catch crocodiles in the Pantanal. I then started to work

in Brazilian television in Rio de Janeiro. In 1988 I moved to Berlin to study new media art at a new, private university, where I studied the interdisciplinary use of photography, video, computers – and kung fu. That was also the time when the Berlin Wall came down, which was an incredibly exciting period – it was a huge privilege to be part of such an historical process. I finished university in 1993 with a degree in photography, and I then started my career as an artistic photographer, realising my first bodies of work in Cuba and Japan.

When did your passion for photography start? How old were you when you first thought, "I want to do this for a living"?
MN: I have had a passion for photography since I was a teenager, when I got my first Polaroid camera. During the intensive period of my university studies I made up my mind that this was exactly what I wanted to do for the rest of my life.

What was your first project? How did it come about, and what did you learn from the experience?

MN: My first larger project was realised in 1996 in Cuba, called “¡Viva Fidél! A journey into absurdity”. I went there to create a black and white documentary, which was later digitally altered in a very subtle way. Nobody had ever done this before, as new computer technologies were in their very early stages. When I published the photographs in 1997 for the first time in a newspaper, the reaction was like a hurricane! People were shocked to see computer-modified reportage photographs. Their faith in the relationship between reality and its photographic representation was finally destroyed. I knew immediately that I had hit a very sensitive point: Photography as a medium was obviously on a new track, which I call “hybrid photography”.

How would you describe your work?

MN: I am fascinated by the creation of future scenarios; the central theme of my art is the telematic society. I deal with the key components of a society driven and controlled by computer and information technology. My works reflect contemporary developments, and create visions and utopias of future social structures emerging under the impact of new technologies. The aim is to create fictions grounded in the medical and scientific status quo. My works are constructs of reality that seek to render an increasingly complex world. >

Which photographers do you keep an eye on? Do you have any favourites?

MN: I like Hiroshi Sugimoto for his visual simplicity and his conceptual strength, Jeff Wall for preparing the ground for “staged photography”, and Andreas Gursky for being a seismograph of our global and technology-affected world.

How did the idea for your latest collection, “High Altitude”, come about? Is it a random selection of places in the world?

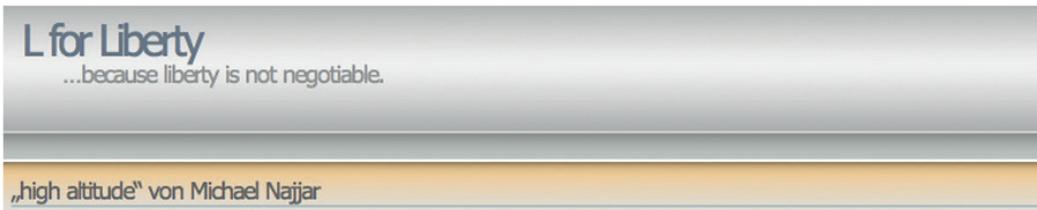
MN: For a long time I have been interested in the financial markets – they form one of the most virtual and complex information systems on the planet. The market is characterised by its high level of dematerialisation, and for this reason I decided to do something very physical and material: I climbed the largest mountain on earth outside the Himalayas. The photographic material gathered over the course of the three week trek formed the basis of the “High Altitude” work series. It visualises the development of the leading global stock market indices over the past 20-30 years, with the virtual data of the stock market charts re-sublimated in the craggy material of the Argentine mountains. These jagged rock formations are emblematic of the thin edge separating reality and simulation.

What did you feel when you first arrived to Mount Aconcagua?

MN: I was immediately aware of the fact that I would have to go way beyond my former limits. This was only the second mountain that I had ever climbed in my life, and I was aware of the fact that I could fail – or even die.

What are you working on now?

MN: That’s not ready to be published yet, but I can tell you that I have decided to go even further beyond my limits. The next project will not be created on this planet.
michaelnajjar.com ■



Since 18 March Galerie Clairefontaine in Luxemburg has been showing the latest exhibition of the photographer Michael Najjar. Najjar's work explores the relationship between the real world and the world of virtuality, the world of the unfolding future and what might be possible that is equally the world of deceptive appearances and simulation.

His previous installations have all exemplified this dichotomy between the reassuringly familiar which closer inspection reveals as distorted or alienated. Yet Najjar's form of hyperreality owes nothing to simple cultural pessimism. His view of the post-humanism canon is not unremittingly gloomy, and for him the question is not whether technology-driven enhancements of the human frame should be allowed, but rather when they will come about – because they bring great opportunities with them. His "bionic angel" project transformed iconic archetypes from mythology into a series of hyperreal clinically sterile pictures that gave the age-old dream of eternal life a fresh futuristic expression untainted by the fears and anxieties of a society deeply hostile to progress to a technological utopia and which proclaimed the continuing existence of humankind's eternal icons even in an era of biological transgression.

The "nexus project part I" installation shows portraits whose eyes have been replaced by artificial irises. A short (virtual) biography of the person portrayed is given next to the photograph. Over and beyond the allusion to science fiction, the portraits are imbued with a certain vibrancy which seems familiar and yet strangely remote. A context is created in which the question of whether humankind will be transformed in future appears inapposite, a context which only allows the specific question when such transformation will take place, provoking in the viewer a range of emotions from reassuring familiarity to a growing sense of unease to final acquiescence in the vision of a post-humanist future.

"information and apocalypse" turns our attention to more overtly political matters. Illuminating the complex interactions between form and in-form-ation, it shows how war and war-reporting media are embedded together, turning the representation of war into a virtual theatrical performance acted out on a tightly defined, ill-focused stage. Video installations show an image whose foreground slowly vanishes as another, completely different and previously hidden set of circumstances emerges before the viewer's gaze. Photos cover and conceal what they are actually supposed to reveal and thus serve the construction of reality more than they do its elucidation.

Najjar's latest project, "high altitude" has a tangential bearing on things economic. If we try to examine exactly what makes up the stock exchange and the financial system as a whole, we find it impossible to arrive at any hard and fast conclusions because the existence of such entities is purely virtual. And yet they are the motor of the real world. Such an avenue of approach to virtuality is an ideal vantage point from which to embark on deliberations in the realm of art and media theory.

Just as the sublimity of a mountain peak defies our full powers of comprehension, a certain sublimity can also be detected in the workings of the financial market which despite the virtuality of its existence can still cause tremendous effects in our effect-ive world. In our present-day lives, dominated as they are by the power of the sign, such a phenomenon is basically commonplace. Yet the financial market appears to enjoy a privileged, even a fetishistic position which allows it to unfold its effects on the global level. Financial graphics are a hard fact: their existence might indeed be virtual but the faith that believes in them is not. This virtuality affects the lives of each of us, and just as the market index climbs and climbs as the compound sum of all human endeavor and circumstance - or perhaps as a bubble floats ever higher - so quickly can it plummet down into the depths.

These pictures themselves show no kind of reality – and yet they are far from being artificial. To make them Najjar climbed 6962 meters to the summit of Mount Aconcagua in Argentina in what was in a very literal sense an exploration of borderline experience for the artist. Similarities between the statistics of economic growth and mountains invite a closer comparison: the virtual nature of the trading floor landscape corresponds to the virtuality of a mountain landscape whose true majesty can only be seen at a distance – the picture blurs as soon as you move back from the general outline, yet the closer you move in to examine it, the less clear it becomes.

Mountains are also emblematic of two important mythological strands: they were always considered as the seat of the gods - those directors of the course of human fortune - while man-made mountains symbolized humankind's aspirations to rise to the same level as the heavenly powers – which keys in the fall of the Tower of Babel and the Romantic quest to transcend everyday experience to reach the indefinable absolute lying beyond it.

Najjar's work combines all these elements in pictures in which the massively unshakably solid is indissolvably fused with the fragility of ephemeral virtual. What at first sight appears to us a simple picture of nature reveals itself as a pure mental construct. The mystical attributes with which mountains were endowed in the flowering of the Romantic period (starkly evidenced in the paintings of Caspar David Friedrich) allude to the mystical quasi-religious nature of the market economy which can only function when all its stakeholders have the faith to believe in it. Faith to believe in unreachable and incomprehensible forces that are yet central to our lives.

Like virtual mountains, market indices inhabit a simulation which notwithstanding the negativity of its space function as a permanent feedback to the real world and even determine its course and action. Putative virtualization (in statistics and figures) of the real world is opposed to the realization of the virtual in a scenario in which simulation and virtuality have effects more real than reality itself.

Clockwise: *Bodespa - 93-09; Nasdaq - 08-09; Nikkei - 66-09; Sensex - 83-09.*

Berlin-based photographer Michael Najjar travelled to the border of Chile and Argentina to photograph Mount Aconagua, looking for ridge structures that are similar to the charts that track the progress of financial charts. Back home, he digitally altered the landscape shots to match them against these stock indices.

Pictures © Michael Najjar, courtesy Galeria Juan Silló, Santander, Spain.

MICHAEL NAJJAR

"All of my work is a hybrid between photographic and computer-generated elements," says German artist Michael Najjar, who is perhaps best known for *Nexus project part 1 (1999-2000)*, in which he created a vision of future generations of cyborgs. In *Netropolis (2003-2006)* he used multiple perspectives to illustrate the unseen but increasingly prevalent information networks that underpin our megacities. And for his latest project, *High Altitude* (on show at Studio La Citta in Verona from 14 May until 03 July), he's taken on the financial indices that track our economy, mapping charts taken from Nasdaq, the Dow Jones, Nikkei and five other sources, including a graph that charts the Lehman Brothers' fate, onto Mount Aconagua in Argentina, which at 700m is the highest mountain outside the Himalayas.

He shot the mountain views himself, training for six months to be fit enough to climb and spending three weeks on the expedition. "The performative aspect of the project was very important," he says. "I was interested in the similarities between large mountains and the financial markets, and one of those similarities is the element of risk. When you're climbing a mountain you are very focused on going forward, but you have to consider the possibility of falling. The higher you go, the less oxygen there is. The body starts to fail. That corresponds to liquidity in the financial markets. If liquidity flows out of the markets, they start to collapse."

The indices he used chart financial market movements over the last 20 to 30 years, while the mountain ranges were created over tens of thousands of years, yet both are so large and complex they are almost beyond human comprehension. "Financial models are the most

virtual and complex systems we have," says Najjar. "French philosopher Jean Baudrillard said in the 1990s that if all virtual assets were one day to flow back into the production economy, they would trigger a catastrophe. That's exactly what happened. My idea was to materialise something completely invisible, the virtual data mountains of the stock market charts are resublimated in the craggy materiality of the Argentinean mountainscape."

Ironically Najjar, who got interested in photography in the 1990s "because it was clear that digital technology would change the medium so much", shot the images on medium format using film, as digital cameras are too sensitive to work in sub-zero temperatures. Having memorised each chart he looked out for sections of the mountain range that approximated their shape, then worked on the images digitally in minute detail back in the studio, reshaping them to fit rock by rock. The look and feel of the images was inspired by the work of Romantic artist Caspar David Friedrich, and although Najjar didn't include a figure looking out over the mountain range (as the German painter did in his 1818 painting, *Wanderer Above the Sea of Fog*), he did make 2m-wide exhibition prints to absorb the viewer in the scenes.

He followed the tradition of landscape painting and photography, he says, but also pointed the way to the future. "The next generation has an extremely interesting approach because they are used to interactive, simulated environments," he says. "Computer games will change their perception of real nature." *BJP*

www.michaelnajjar.com

Michael Najjar uses digital to explore the immaterial, in a wide variety of topics. In his latest project, *High Altitude*, he mapped financial indices onto shots of Mount Aconagua. The project is on show at Studio La Citta, Verona, Italy from 14 May - 03 July. www.studiolacitta.it



KULTUR | LA VIE CULTURELLE

Najjar au sommet

Espace II de la Galerie Clairefontaine: un photographe en proie aux soubresauts naturels et économiques

PAR NATHALIE BECKER

Le premier mot qui nous vient à l'esprit devant les photographies de Michael Najjar exposées à l'espace II Clairefontaine est: sublime. En effet, le photographe nous offre des panoramas montagneux d'une beauté grandiose, d'une pureté saisissante dans sa série «High Altitude». Cependant, une fois l'attraction de ces images passée nous sommes interloqués à la lecture des titres des photographies. Michael Najjar, alpiniste passionné, conquérant des plus hauts sommets, s'est appuyé pour ce travail sur des clichés saisis durant son expédition de trois semaines au mont Aconcagua, dans les Andes Argentines, dont il a atteint le sommet en janvier 2009.

L'exploit physique est déjà là, pourtant l'artiste ne s'est pas arrêté à cette performance, à l'expérience humaine extraordinaire, car il a choisi de faire cohabiter dans ses photographies le réel et la fiction en introduisant un rapport au virtuel et en faisant de ces chères montagnes, les courbes des indices boursiers et des fluctuations des années 80 à nos jours, et plus particulièrement aux premières heures de la crise.

Une comparaison s'opère entre la majesté et la quasi sauvagerie des éléments naturels et celle de l'économie mondiale. Les escarpements, les failles, les crevasses, les pics, les pentes vertigineuses qui émaillent les photographies grand format de Najjar dépeignent les développe-

ments des indices boursiers mondiaux. Le Nasdaq, le Dow Jones ou le Hangseng ont des courbes qui se calquent parfaitement sur celles des monts. Ça grimpe, ça redescend, ça stagne et cette valse des hauts et des bas nous enivre, nous effraye.

Cette sensation est particulièrement palpable dans la prodigieuse photographie «Lehman 92-08» dont la pente abrupte symbolise la faillite du système et de la célèbre banque d'investissement américaine. Le travail de Najjar nous met en garde contre la disparition de la matérialité au profit des informations virtuelles et des codes informatisés et quoi de plus pérenne et matériel qu'une montagne face à la vanité de tous ces éléments désincarnés?

Un souffle romantique s'exhale de ces photographies et en particulier le sentiment de petitesse de la condition humaine face au spectacle grandiose de la nature présent par exemple, dans les œuvres de Caspar David Friedrich. Alors, Michael Najjar brouille notre perception, comme si nous souffrions du mal de l'altitude et, pour reprendre les mots du philosophe Vilém Flusser, nous entraîne dans «la troisième dimension, la dimension du sublime».

Jusqu'au 30 avril à la Galerie Clairefontaine, Espace II au 21, rue du Saint-Esprit à Luxembourg. Ouvert du mardi au vendredi de 14.30 à 18.30 heures, samedi de 10 à 12 et de 14 à 18 heures.



Michael Najjar devant l'une de ses créations.

(PHOTO: GUY JALLAY)

The New York Times

SUNDAY, APRIL 18, 2010



"DOW JONES_80-09" The path of the Dow Jones industrial average, from 1980 to mid-2009.



"LEHMAN_92-08" The stock price of Lehman Brothers from 1992 until the firm's collapse in 2008.

BACKDROP

Markets and Mountains, With Dangerous Peaks

In January 2009, Michael Najjar of Berlin was part of a team that ascended and took photographs of Mount Aconcagua in Argentina, and he was struck by how much the silhouette of the mountain — the Western Hemisphere's highest, at more than 22,800 feet — resembled a stock-price chart. Using Photoshop, he digitally altered the mountain's outlines so that they traced trajectories of nine market movements over time, in a series he calls "High Altitude." (There is some artistic license: the chart lines of the Dow, Russian Trading System and Nasdaq composite run from the far left of the corresponding images to about two-thirds of the way across. The Lehman "mountain" is at an angle.) On the mountainside as with investing, Mr. Najjar notes, if you focus solely on the summit's glory you might ignore the risks and fall. These photographs, he says, are an effort to "rematerialize" market data so it is more understandable.

PHOTO ILLUSTRATIONS BY MICHAEL NAJJAR



"RTS_95-09" The Russian Trading System index, 1995 to mid-2009.



"NASDAQ_80-09" The Nasdaq composite index, 1980 to mid-2009.

MICHAEL NAJJAR HIGH ALTITUDE



nasdaq_80-09, 202 x 132 cm



sensex_83-09, 202 x 132 cm nikkei_66-09, 202 x 132 cm

Am 29. Januar 2009 stand Michael Najjar auf dem Gipfel des Mount Aconcagua, der mit 6.962 m der höchste Berg der Welt außerhalb des Himalaya Gebirges ist. Nach sechsmonatiger intensiver körperlicher Vorbereitung ist Najjar Anfang Januar nach Argentinien gereist, um mit einer sechsköpfigen Expeditionsgruppe diesen gewaltigen Berg zu besteigen. Das fotografische Material, welches während der insgesamt dreiwöchigen Expedition entstanden ist, stellt die Basis für die Bildwelten der Werkgruppe „high altitude“ dar.

Die Werkserie „high altitude“ visualisiert die Börsenentwicklung der weltweit wichtigsten Leitindizes über die letzten 20 bis 30 Jahre. Michael Najjar: „Die virtuellen Zahlenberge der Börsencharts resublimieren sich in der Materialität und Massivität der argentinischen Gebirgszüge. Gleichmaßen wie die Charts haben Berge einen zeitlichen Verlauf, eine Biografie. Die palimpsestartigen Schichtungen der in den Himmel aufragenden Felswände verweisen auf die Lebensgeschichte des Berges, sie sind ein Zeitspeicher, der mit menschlichen Maßstäben nicht zu fassen ist. Der Berg enthüllt sich als etwas, dessen Rhythmus emotional empfunden und genossen werden kann, zugleich kann er eine tödliche Bedrohung darstellen. Jedoch ist dieser Rhythmus für den Menschen rational nicht absorbierbar. Man spürt den Pulsschlag des Berges, weiß von ihm, kann ihn aber nicht begleiten. Die Realität der Natur wird dadurch für uns zu einer virtuellen Erfahrung“, so der Fotograf.

„Diese Erfahrung von Virtualität spiegelt sich deutlich in den globalen Wirtschafts- und Finanzmärkten wieder. Ging es vormals um den Tausch von Waren, geht es heute hauptsächlich um den Tausch von immateriellen Informationen. Die aktuelle Wirtschafts- und Finanzkrise hat eine wichtige Erkenntnis dramatisch vertieft, nämlich die Tatsache, dass wir es oftmals nicht mehr mit realen Dingen, Produkten, realem Handel und Waren zu tun haben, sondern mit signifikanten Ketten. Jedes Zeichen verweist auf ein anderes und nicht mehr auf etwas Reales. Alles wird zum Zeichen. Hinter jedem Zeichen verbergen sich weitere Zeichen und hinter all den Zeichen, Codes und Simulakren das große weite Nichts – der Systemabsturz“, so Najjar. Jean Baudrillard warnte bereits in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts: „Wenn die virtuellen Werte eines Tages in die Produktionsökonomie zurückfließen, werden sie dort eine Katastrophe auslösen“. Michael Najjar: „Der hochgradige Simulationsgehalt unserer heutigen und zukünftigen Welt und der Schein der Simulation, keine zu sein, macht sie verführerisch

und bedrohlich zugleich. Auch die Besteigung eines Berges und das Erreichen des Gipfels ist eine gefährliche und existenzielle Grenzerfahrung. Der Himmel scheint mit Händen greifbar, der ferne Horizont ist die Grenze des Endlichen in Richtung des Unendlichen. Gravierender Sauerstoffmangel, gepaart mit extremer physischer Erschöpfung, lässt die Grenze zwischen Realität und Einbildung verschwimmen, die Wahrnehmung von Raum und Zeit gerät ins Taumeln. Das Gefühl der Erhabenheit ist überwältigend.“

Als erhaben oder sublim empfinden wir etwas, das unsere herkömmlichen Erfahrungsmaßstäbe überschreitet, das uns die Ahnung einer Sphäre vermittelt, die über unserer Lebenswirklichkeit angesiedelt ist. Es ist wie der Eintritt in eine andere Dimension, wie der Medienphilosoph Vilém Flusser schreibt: „Wer nie bergaufgegangen ist, hat nie gelebt. Er vegetiert in der Ebene. Es fehlt ihm die dritte Dimension, die des Sublimen.“

„Auch die unfassbaren Geldmengen, die in Echtzeit um den Globus zirkulieren, übersteigen unser Vorstellungsvermögen und sind nur als immaterieller Wert be-greifbar“ so Najjar. „Das Sublime zeichnet sich durch eine hohe Affinität zum Immateriellen aus. Im naturwissenschaftlichen Kontext bedeutet Sublimation den direkten Übergang eines festen Stoffes in den Gaszustand. Dieser Prozess kennzeichnet generell die Entwicklung unserer Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten. Sie hat sich von einer Materie bearbeitenden Industriegesellschaft in eine virtuelle Daten verarbeitende, informatisierte Gesellschaft verwandelt. Diese Dematerialisierung hat zu einem hohen Komplexitätsgrad von Vernetzung geführt, deren synergetische Effekte exponentielle Beschleunigungen hervorrufen können, die den menschlichen Geist schlicht überfordern. Die Informationstechnologien haben eine tektonische Verschiebung der Wahrnehmung von Raum und Zeit zur Folge. Die Menschheit sieht sich so einem dynamischen Komplexifizierungsprozess gegenüber, mit der Konsequenz, dass vermeintlich identifizierte Grenzlinien im nächsten Moment bereits sublimiert sind. Zukünftig könnte das virtuelle Wertesystem seine Reinkarnation in der realen Welt einfordern.“ Die Gebirgszüge der „high altitude“ Werkgruppe versinnbildlichen den schmalen Grad zwischen Realität und Simulation.

„high altitude“ ist noch bis zum 12. März in der Guy Barschi Gallery in Genf, und vom 18. März bis zum 15. Mai in der Galerie Claire Fontaine in Luxemburg zu sehen. Weitere Informationen unter www.michaelnajjar.com.

Les hauteurs de la bourse

EXPOSITION Le photographe Michael Najjar transforme des paysages de haute montagne en indices boursiers. Quand l'art prend le pas sur la finance, on ne peut que se réjouir.

C'est avec ce qu'il appelle lui-même la «photographie hybride» que Michael Najjar rend compte des réalités du monde. Il peut être considéré comme un des pionniers dans le domaine de la manipulation digitale des images photographiques. Après «Netropolis», qui rendait nos mégapoles étrangement dématérialisées, ou «Bionic Angel», qui transformait les humains en robot, le voilà qui part à l'assaut des sommets de la haute montagne et de la haute finance.

De notre collaboratrice
France Clarinval

Parfaitement à l'aise avec les nouveaux outils de retouche photographique, Michael Najjar (né en 1966) propose une esthétique de l'image remodelée par les nouvelles technologies. Cette démarche est l'occasion pour l'artiste de réfléchir à la notion même de photographie, à ce qu'elle véhicule comme idéologie, à sa crédibilité et à sa manipulation. Son travail d'hybridation sur les images est mis au service d'un questionnement sur le devenir de l'être humain et les transformations de la société à l'ère informatique. Il s'intéresse particulièrement aux changements induits par les technologies sur l'être humain, ses rapports avec les autres et son milieu de vie.

La nouvelle série *High Altitude* s'inscrit parfaitement dans ce cadre de réflexion, puisqu'elle propose de visualiser le développement des principaux indices boursiers durant les vingt à trente dernières années en rendant les courbes palpables et visibles, alors même que les flux financiers sont de plus en plus virtuels et dématérialisés. Comme pour un graphique ou un schéma, Najjar calque les courbes des performances des indices tels les Dow Jones, Hang Seng, Nikkei et Dax, au-dessus des sommets dont il modifie le mouvement naturel de chaque massif montagneux.

Le point culminant de l'Amérique

Un système virtuel de valeurs est créé, alliant la pure beauté de la nature avec le développement du système financier mondial. C'est d'ailleurs une de ses images qui a été choisie pour la couverture du volume «Dataflow 2» qui détourne les codes de l'infographie. L'analogie entre la montagne et la finance ne s'arrête pas à l'image.

La base photographique de ce travail a été produite en 2009 lors d'une expédition de trois semaines dédiée à l'ascension du mont Aconcagua en Argentine, point culminant du continent américain avec ses 6 962 mètres d'altitude. L'artiste opère un rapprochement visuel en-



L'Aconcagua, en Argentine, rappelle à Michael Najjar, les courbes de la bourse.

tre les sommets rocheux et les pics des graphiques représentant l'évolution des indices boursiers. Le vocabulaire est commun - pics, sommets, grimper, creux, chutes - et la représentation symbolique repose sur le même pouvoir attractif couplé à une dangerosité potentielle.

À l'instar des indices boursiers, les montagnes ont aussi leur chronologie, leur sédimentation, leur rythme, leur échelle difficile à appréhender. Si la bourse fait des soubresauts chaque jour, il est impossible de voir l'évolution de la montagne à l'aune du quotidien.

Comme le précise Najjar : «La réalité de la nature et le rythme de vie de la montagne ne peuvent se mesurer sur une échelle humaine et deviennent de ce fait une expérience virtuelle. Une expérience similaire de la virtualité peut aussi être abordée sur les marchés économiques et financiers internationaux où des montants incroyablement importants d'argent circulent dans le monde en temps réel dé-

fient nos pouvoirs de compréhension.»

Le pouvoir expressif des montagnes et les marchés financiers ont des aspects communs. Tous deux dégagent une force émotionnelle; ils peuvent éveiller des sentiments de joie (atteindre le sommet, marges de la spéculation), mais portent également des composantes de risque en leur sein (blessures, pertes). Ils ont tous deux le pouvoir de détruire des vies. Le cours des actions grimpe, grimpe, puis redescend abruptement - ne laissant que du vide et le plateau du versant de la montagne derrière.

Il y a une séduction immédiate dans les images de Najjar, sans doute parce qu'il explore le vocabulaire du romantisme sublime, à comparer aux toiles de Caspar David Friedrich, mais aussi parce qu'il a expérimenté la haute montagne et nous livre des panoramas à couper le souffle. Le spectacle des forces élémentaires en jeu dans les paysages montagneux a constitué une

source inépuisable de fascination pour les gens, et particulièrement les artistes, à travers les âges.

Galerie Clairefontaine (espace 2) - Luxembourg.
Jusqu'au 30 avril.

Le mot du galeriste

«C'est la troisième fois que j'expose les images de Michael Najjar. Les premières fois étaient sur la manipulation des images de guerre en Irak et sur la manipulation génétique. Même si les œuvres ont des thématiques et des rendus différents, à chaque série, il travaille au plus près de l'actualité et de ses questionnements. Sa maîtrise technique va de pair avec un discours très intéressant qui sonne comme un avertissement. Son prochain travail traitera des voyages spatiaux.»

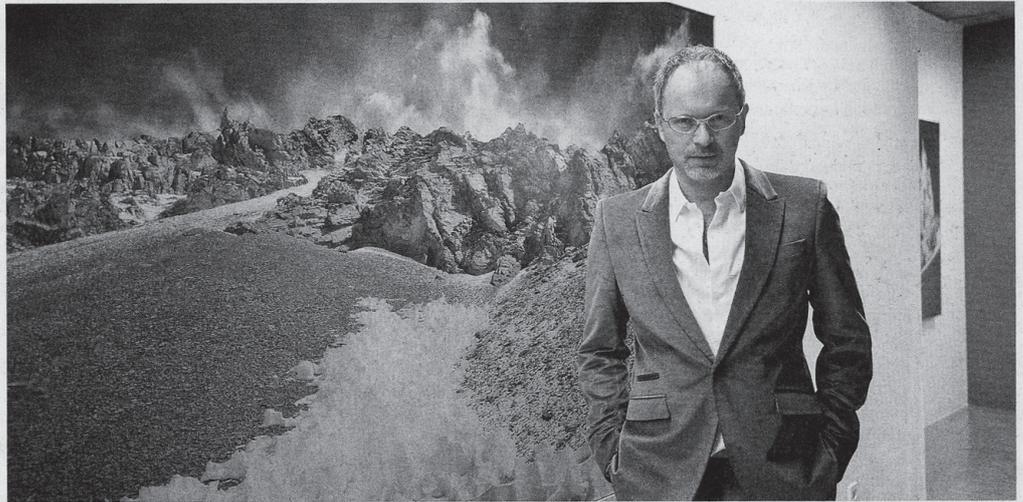
Marita Ruijter

Das Risiko der Gipfelstürmer

New-Media-Künstler Michael Najjar bannt die elementaren Kräfte der Börse in die „erweiterte Realität“ seiner fotografischen Virtualität

Auf den ersten Blick wirken die Gebirgs-panoramen, die derzeit in der Galerie Clairefontaine zu besichtigen sind, hypernaturalistisch, doch schon beim zweiten Hinsehen stutzt man, vermutet mehr „Hyper“ als Naturalismus hinter den schroffen Anstiegen und jähren Abstürzen. Obwohl Felsnasen und Schneefelder gefühlt „richtig“ platziert sind, wirkt der Gesamtverlauf der Bergketten aus einem anderen Kontext verstörend vertraut - vielleicht von einer Fieberkurve?

Der international renommierte Foto- und Videokünstler Michael Najjar wird von Galerien weltweit nicht zufällig auch als „New Media Artist“ geführt. Er selbst sagt von sich, Kamera und computergestützte Bildbearbeitung seien gleichberechtigte Werkzeuge seines kreativen Prozesses. In mehreren, thematisch gruppierten Serien (zuletzt „Netropolis“, „Bionic Angel“ und „High Altitude“) fusioniert der 1966 im pfälzischen Landau geborene und 1993 an der Berliner „BILDO“-Akademie in Fotografie und „New Media Art“ graduierte Künstler disparate visuelle Elemente, seien sie nun analog, digital oder computergeneriert. Wie sehr die Verbindung realistischer Elemente mit einer fiktiven Realität



Der Schein trügt: hinter dem vermeintlichen Naturschauspiel des Gebirgs-panoramas verbirgt sich ein Aktienindex Photo: F. Aussems

oder purer Fiktion sein Schaffen bestimmt, machte Najjar in einer spannenden Debatte deutlich, die das Institut Pierre Werner organisiert und der Vernissage von „High Altitude“ am Donnerstagabend vorangestellt hatte. In der von Diane Krüger, der stellvertretenden Direktorin des IPW, moderierten Diskussion bewies Najjar den hohen Reflektionsgrad seines Schaffens, das den Gestal-

tungsspielraum einer von IT und Digitalisierung vorangetriebenen, aber auch beherrschten Gesellschaft immer wieder neu auslotet.

So schafft er utopische Fiktionen, die in der Realität gründen und dabei auf der Höhe von Wissenschaft und Technik sind. Simulation und Hyperrealität sind die Fundamente, auf denen er potentiell realistische, de facto aber virtuelle Wohn-, Menschen-

oder Bergwelten (ab-) bildet. Letztere werden vom Naturschauspiel zur Parabel über Risiko und Absturz, wenn man weiß, dass die Höhenkämme ... Börsenindeices nachbilden. Kein Wunder, dass Sammler weltweit Najjars Werke als krisenfeste Investition betrachten! > may

> Galerie Clairefontaine, 21, r. du St-Esprit, Luxembourg, bis zum 30.4., Di - Fr 14:30 - 18:30, Sa, 10:00 - 12:00 u. 14:00 - 18:00 Uhr

«High altitude», expositions de photographies de Michael Najjar à la galerie Clairefontaine

Effacer les limites entre réel et virtuel

Dax, Hangseng, Nikkei, Bovespa, Dow Jones... non vous ne rêvez pas, il s'agit bien de photographies de montagne. Michael Najjar lève une partie du voile sur une expédition qui lui a fait dépenser jusqu'à 8.000 calories par jour.

■ 29 janvier, Michael Najjar atteint le sommet de l'Aconcagua à 6.962 m d'altitude sur la cordillère des Andes. «Enfin le sommet après trois semaines d'ascension», résume aujourd'hui le photographe allemand qui avant de partir n'aura pas hésité à suivre un véritable programme d'entraînement de haut niveau. «Une expédition, dans des conditions extrêmes, qui vous fait dépenser jusqu'à 8.000 calories par jour est un défi incroyable avec en ligne de mire un point à l'horizon, le sommet, que vous voulez atteindre par tous les moyens», explique le photographe.

Une fois arrivé au sommet, Michael Najjar braque ses objectifs sur les paysages qui s'offrent à lui et qui lui... rappellent les courbes de certaines bourses du monde. «Les sommets de ces montagnes sont semblables aux sommets et creux des indices des places financières», explique le photographe.

Avant de partir, il a fixé dans sa mémoire l'évolution sur une période plus ou moins longue de certaines Bourses: des courbes qu'il a tenté de retrouver sur les hauteurs des montagnes sud-



Le photographe Michael Najjar

(Photo: Charles Caratini)

américaines. Des divergences ont ensuite été retouchées sur ordinateur...

«Les sommets d'une montagne sont le reflet d'une histoire souvent millénaire. Une histoire qui dépasse notre entendement mais que j'ai voulu

mettre en relation avec une évolution plus ou moins longue des Bourses et donc des marchés financiers.»

Photographe, curieux de tout, Michael Najjar aime connaître les sujets qu'il aborde. Dans un premier temps, c'est derrière son

écran qu'il s'est essayé à l'achat et à la revente d'actions. «Je me suis limité à un budget de quelque 15.000 euros», précise le trader en herbe qui au fil de ses transactions plus ou moins réussies, a pu récolter «quelques premières impressions, je dois

pouvoir ressentir un sujet pour le comprendre avant de l'aborder dans un travail de création artistique».

Pourquoi cet intérêt pour l'univers financier? «Avec mon travail je veux expliquer ce monde financier et présenter ses mécanismes.» Tout en mettant l'accent sur «un univers de plus en plus virtuel. Les transactions financières qui font le tour du globe en quelques secondes n'ont plus de bases matérielles, comme ce fut le cas au temps de la révolution industrielle. Les informations virtuelles ont pris le devant puisque les échanges commerciaux se sont dématérialisés». Le regard du photographe se veut résolument critique et sévère: «La prochaine crise que nous allons traverser sera chaotique, destructrice. La chute sera d'autant plus brutale.»

Une chute déjà amorcée sur certains clichés exposés à la galerie Clairefontaine. Des clichés qui, contrairement au sujet abordé, dégagent une certaine sérénité... trompeuse.

L'angle choisi par le photographe invite le spectateur à rentrer littéralement dans l'image, dans «un univers qui, comme celui du monde financier, tend à effacer les limites entre réel et virtuel», commente Michael Najjar.

■ Thierry Hick

Exposition «High altitude» à voir jusqu'au 30 avril à l'espace 2 de la galerie Clairefontaine, 21, rue du Saint-Esprit, L-1475 Luxembourg.



Interview

«Viel mehr Ideen als Kapazitäten»

Was denkbar ist, wird auch gemacht, meint Michael Najjar. Deswegen hätte er nichts dagegen, seinen Körper zur Schnittstelle umzumodeln und plant für seine nächste Arbeit sogar einen Weltraumflug. Kultiversum hat mit ihm über seine Arbeit gesprochen.

Herr Najjar, Sie werden gern als «Shooting Star der New Media Art Scene» bezeichnet - wie neu ist diese Szene in ihren Augen noch?

Die New Media Art-Szene existiert schon sehr lange, hat aber einen deutlichen Drive bekommen durch verschiedene technologische Entwicklungen und Künstler, die sie bewusst einsetzen. Ich selbst würde mich da nicht als «shooting star» bezeichnen, da gibt es andere Künstler wie zum Beispiel Rafael Lozano-Hemmer. Es ist aber schon so, dass ich im Bereich der zeitgenössischen Fotografie eine gewisse Vorreiterrolle inne habe, weil ich sehr früh begonnen habe, Bilder digital zu verändern. Immer sehr medienreflektiv, das heißt, ich habe mich damit auseinandergesetzt, wie neue Bildbearbeitungstechnologien das Medium Fotografie verändern werden und damit auch den künstlerischen Ausdruck. Bereits 1997 habe ich meine allererste Werkgruppe «viva fidel! - a journey into absurdity» lanciert, eine Schwarzweiß-Reportage die ich in Kuba fotografiert habe und im Nachhinein subtil modifiziert habe. Sie wurde damals auf zwei Doppelseiten in der taz veröffentlicht und hat tonnenweise Leserbriefe provoziert. Die Arbeit wurde als skandalös empfunden, mir war klar, dass ich den Nerv der Zeit getroffen hatte.

Weil Fotografie bis heute so stark dem Authentizitätsanspruch unterliegt?

Ja und weil genau das von mir gebrochen wird. Ich habe das damals ganz bewusst im Stil einer klassischen Dokumentation in Kuba gemacht, die so für Abbildungstreue stand.



Stimmt es, dass Sie die Idee einer von Technik durchzogenen Welt lieben?

Das fasziniert mich sehr, mein Thema ist immer der Einfluss von Technologie auf Gesellschaft. Ich entwerfe mit meinen Arbeiten Visionen und Utopien, die sich auf die nächsten 20 bis 30 Jahre projizieren und da wird sich sehr viel ändern. Und ich glaube, dass unser Körper und unser Bewusstsein für die Welt, in der wir leben, nicht mehr korrekt ausgestattet sind. Die Reizüberflutung, die Langsamkeit in der Datenverarbeitung, die Schwierigkeiten des physischen Transports und vor allem die begrenzte Aufnahmefähigkeit unseres Gehirns, die körperliche Anfälligkeit - unsere Umwelt hat sich in einem Maße technologisiert und beschleunigt, dass wir mit dieser biologischen Ausstattung gar nicht mehr hinterherkommen.

Der Mensch ist also ein völlig unzulängliches Wesen?

Nicht völlig unzulänglich, aber was der Mensch ist und was er leisten kann und das, was er sich als Lebensumstand geschaffen hat, ist nicht mehr kongruent.

Deswegen sollte er sich der Technik anpassen - und nicht umgekehrt?

Das wird so sein müssen. Wenn man Technik abschaffen will, muss man dazu neue Technik erfinden. Technologisierung ist kein reversibler Prozess. Der nächste Schritt wird definitiv sein, dass die Technik in den Körper wandert. Durch Entwicklungen im Bereich der Genetik, Nanotechnik, Robotik wird daran gearbeitet, den Körper selbst zu modifizieren, er wird selbst zur Schnittstelle werden. Was vor fünf Jahren der Laptop war und was heute das iPhone ist, wird sich demnächst im Körper befinden. Das finde ich sehr spannend.

Unsterblichkeit interessiert Sie aber nicht?

Die nun nicht. Das versuchen wir Künstler auf anderer Art und Weise zu erreichen. Aber eine längere Existenz fände ich durchaus interessant. Dazu kommt, dass der größte Wissenspeicher, das Gehirn, mit dem Tod erlischt und dass man davon kein Backup hat. Das ist eigentlich Unsinn, dass ich davon nichts weitergeben kann.

Glauben Sie, dass ist eine rein technische Frage? Was halten Sie von der Meinung, dass ein menschlicher Erfahrungsschatz in sich nicht quantifizierbar und damit überspielbar ist?

Doch, das denke ich schon. Letztendlich sind Erfahrungen und Erinnerungen im Hirn durch eine Vielzahl an neuronalen Verknüpfungen kodiert. Irgendwann wird es möglich sein, diese Vernetzungsstruktur zu erfassen. In der Werkgruppe «bionic angels» habe ich schon hoch entwickelte Hirnscans machen lassen, die die neuronalen Verknüpfungen des Gehirns zeigen.

Info

Eine sehenswerte Präsentation von Michael Najjars Werkgruppen und Informationen rund um den Künstler finden sich auf seiner Webseite:

www.michaelnajjar.com

Viele würden in Ihren Zukunftsvisionen weniger faszinierende neue Welten als eher apokalyptische Szenarien erblicken. Was halten Sie denen entgegen?

Mir ist durchaus klar, dass da eine Menge moralischer und ethischer Fragen im Raum stehen, die nicht unbedingt in dem Sinne beantwortet werden können, dass sich alles positiv entwickelt oder zur Verbesserung der Qualität menschlicher Existenz führt. Es gibt viele Dinge, die nicht vorauszusehen sind. Zum Beispiel werden neuronale Implantate kommen, aber was bedeutet das für unser Identitätsverständnis? Was bedeutet es, wenn wir Menschen klonen? Ganz zu schweigen von dem, was im militärischen Sektor geschieht. Die meisten relevanten Entwicklungen kommen ohnehin aus der militärischen Forschung. Die Frage, ob wir das wollen, stellt sich aber nicht. Die Frage ist, wie gehen wir damit um? Was denkbar ist, wird auch gemacht. Als Künstler begreife ich mich als Triebfeder, sehe meine Aufgabe darin, diese Dinge zur Diskussion zu stellen.

Sie haben also durchaus auch Kritik im Sinn?

Natürlich, das steckt immer mit drin. Ich gebe aber keine Antwort auf die Frage, was besser oder schlechter ist. Meine Arbeiten sind der Versuch, herauszufinden, wie es aussehen wird. Ich persönlich finde es trotz allem faszinierend und würde durchaus versuchen, meinen Organismus in die technologische Entwicklung einzupassen. Ihn langlebiger, leistungsfähiger zu machen, vielleicht auch kreativer. Ich habe so viele Ideen, die ich gar nicht ausarbeiten kann, weil mir die Kapazitäten fehlen!

Stimmt es, dass Sie den Begriff Hybridfotografie geprägt haben?

Ich verwende den Begriff, seitdem ich arbeite und seit einer Zeit, in der ihn noch niemand verstanden hat. Aus diesem Grund schreibt man mir das zu.

Mögen Sie diese Kategorisierung?

Absolut, ich habe von Anfang an immer gesagt, was ich tue, ist keine klassische Fotografie. Ich habe das Medium von Anfang an aufgespalten in seine analogen und digitalen Bestandteile und habe das als Hybridfotografie bezeichnet. Im angloamerikanischen Raum wurde damals eher von Post-Fotografie gesprochen, aber mir hat diese Begriffskonstruktion deshalb nicht gefallen, weil sie zwar andeutet, dass es nach der klassischen Fotografie etwas gibt, aber nicht sagt was. Deswegen Hybridfotografie. Das steht unter meinen Bildern bis heute in den Katalogen.

Es gibt konstante konzeptuelle Ansätze in ihren Arbeiten, andererseits sind die einzelnen Serien doch sehr unterschiedlich und jedes Mal mit umfangreichen Recherchen verbunden. Was ist Ihr erster Impuls zu einer Serie bzw. der Entscheidung, auf welche Art Sie ein bestimmtes Thema visualisieren wollen?

Der erste Impuls kommt immer aus der Fachliteratur. Zusätzlich beschäftige ich mich viel mit Medientheorie und Philosophie, häufig auch Romanliteratur. Philosophen wie Vilém Flusser, Jean Baudrillard, Paul Virilio und auch Ray Kurzweil spielen für mich eine besonders große Rolle. Ich erarbeite mir immer erst einmal eine Grundkenntnis in einem bestimmten Bereich - ich betrete ja für mich oft ganz neue Territorien. Für «information and apocalypse» habe ich mich zum Beispiel ganz intensiv mit Militärtechnologie beschäftigt, um überhaupt erst einmal zu verstehen, wie funktionieren intelligente Waffen usw. Bei der letzten Werkserie habe ich mich stark mit den Vorgängen an der Börse beschäftigt, der Finanzarchitektur, der Virtualität unseres Geldsystems. Am Ende entsteht eine Idee, daraus dann das Konzept. Die konzeptuelle Ebene ist bei mir immer sehr wichtig.

Ihre aktuelle Serie «high altitude» wurde letztes Jahr in New York vorgestellt - es geht um Aktienkurse?

Das sind Bilder von Bergketten und die Form jeder Bergkette entspricht exakt der Entwicklung eines der acht wichtigsten Börsenindizes der letzten 20 bis 30 Jahre. Zur Herangehensweise: Da gibt es eine philosophische Ebene bezüglich der Virtualität der Finanzstrukturen, eine rein fachliche - wie funktionieren Aktienmärkte? - und dann eine rein physische, weil ich für diese Arbeit auf einen Berg musste. Ich bin zur Vorbereitung auf den Aconcagua in Südamerika gestiegen, das hat sechs Monate eisenhartes Training bedeutet. Es war mir wichtig, ohne technische Hilfsmittel einen 7000er zu ersteigen. Um den Berg selbst zu spüren, zu wissen, wie das ist.

Und welches Thema liegt für Sie als nächstes in der Luft?

Da wird es um Weltraumtechnologie gehen. Man braucht einen guten Riecher für Themen. Die Finanzmärkte zum Beispiel hatten mich schon sehr lange beschäftigt und kamen dann genau zur allgemeinen Krise, das hat gepasst. Manchmal war ich aber auch viel zu früh dran, mit «information und apocalypse» beispielsweise, das galt bei der Vorstellung in New York, kurz nachdem Bush den Irakkrieg für beendet erklärt hatte, insgesamt als zu journalistisch, zu nah dran am Geschehen. Heute gilt die Serie als erste komplexe künstlerische Reflexion des Irakkrieges. Aber das nächste Thema für mich wird auf jeden Fall die Nutzung des Weltraums. Raketentechnologie, Satellitentechnologie, die Privatisierung des Alls, Weltraumtourismus. Dafür möchte ich dann auf jeden Fall auch selbst in den Weltraum.

Ohne Weltraumflug ist das nicht zu machen?

Nein, das ist tatsächlich die Voraussetzung für mich. Das nächste große Ziel.

portfolio | d'autore



LASSI SUI MONTI

TERRE SELVAGGE E CIME TEMPESTOSE? NON SOLO. GLI ALTI E I BASSI DEI MERCATI FINANZIARI DEGLI

LE VETTE DEL MONTE ACONCAGUA IN ARGENTINA RACCONTANO ULTIMI VENT'ANNI (MEGLIO DI WALL STREET) di **Germano D'Acquisto** foto **Michael Najjar**

NASDAQ_80-09

2 mc

mc 3

portfolio | d'autore



«PERCHÉ LA MIA MONTAGNA È COSÌ QUIETA?

PERCHÉ NON RACCONTO VETTE E ROCCE MA LA LORO ESSENZA»

NIOSU_06-09

4 mc

mc 5



LEHMAN_92-08

«NATURA E FINANZA SONO MONDI LONTANI CHE HANNO UNA COSA IN COMUNE: L'IRRAZIONALITÀ»

scali una montagna hai freddo, tocchi pietre e rocce. Senti l'ossigeno diminuire e il tuo corpo faticare fino allo stremo. Ma quando arrivi in vetta potresti toccare il cielo con un dito. L'esatto contrario della finanza, dove tutto è frustrante perché non c'è niente da toccare.

E quale fra queste due realtà è la più crudele? Forse il termine "crudele" non è molto appropriato. Ma natura ed economia possono essere pericolose se non si è ben preparati alla sfida.

Come ha raggiunto i 6962 metri del monte Aconcagua? Completamente stravolto. Ero in stato di trance. La scalata è durata dieci ore. Sono giunto in vetta dopo aver lasciato l'ultimo campo base nel cuore della notte e aver attraversato per cinque ore una distesa di ghiaccio. L'aria rarefatta e l'idea di aver compiuto un'impresa che fino a poco tempo prima credevo impossibile mi hanno fatto vivere un sogno. E a facilitare questa sensazione onirica ci ha pensato anche un boeing 747 della Swissair che ha sfiorato la mia testa pochi minuti dopo il mio arrivo sulla cresta.

Lo scatto più difficile? Non riesco a trovare una fotografia in particolare. Più salivo e più tutto diventava complicato. Perfino cambiare il rullino alla mia fotocamera era diventata un'azione complessa.

La cima più cinematografica? Difficile da dire perché non sono un alpinista. Ho scalato solo due vette in vita mia (la prima è stata il Kilimanjaro). Per fascino e sensazioni forse potrei dire, l'Himalaya.

Perché nelle sue foto la montagna è così quieta? Perché non ho ritratto la montagna ma la sua essenza.

Ha paura delle "grandi altitudini"? Sì. Quando raggiungi certe altezze è come se ti trovassi in un'una zona morta. Il tuo cervello non lavora come dovrebbe e senti che stai per perdere il controllo.

Cosa sognava di fare a 14 anni? Volevo diventare un campione di tennis.

È sposato? Sì, da due anni e mezzo con Sherin, la donna più bella del mondo. Fa la storica dell'arte e da poco tempo ha inaugurato una galleria a Berlino. Lei collezionista, io fotografo: siamo un mix perfetto.

La colonna sonora ideale della serie High Altitude? Ambient 4 di Brian Eno.

Perché ha scelto di fare il fotografo? Ho sempre desiderato viaggiare e scoprire il mondo e al tempo stesso vivere di questo. Ma non mi ha mai interessato documentare ciò che vedevo, volevo raccontare ciò che era dentro di me.

C'è qualcuno o qualcosa che avrebbe voluto gettare dalla montagna? Lo confesso. Quando ero sulla sommità dell'Aconcagua fermo in mezzo al nulla, per pochi secondi ho sentito il desiderio di lanciarmi nel vuoto. Ma non volevo togliermi la vita, ma semplicemente volare. Credo sia stata una buona idea non tentarci nemmeno.

LA SOMMITÀ DEL MONTE ACONCAGUA PER RACCONIARE I FLUSSI DEL MERCATO GLOBALE.

Rocce, cima, creste e pendii della vetta più alta del continente americano (e del mondo, se si esclude la catena dell'Himalaya) accostate a trend economici e indici della borsa. A prima vista sembrerebbe un parallelo esasperato, iperbolico. In realtà non lo è. Perché la serie *High Altitude*, firmata dal tedesco Michael Najar in Argentina, parte da un assunto indiscutibile: i comportamenti della natura e quelli che determinano i movimenti finanziari hanno una matrice comune, sono irrazionali. «Sia l'andamento del mercato che le formazioni rocciose - dice il fotografo 43enne - hanno una storia e una biografia precisa. Ma le loro dinamiche sono inspiegabili. Il mio obiettivo era accostare queste due esperienze così diverse in un unico lavoro fotografico. L'illuminazione mi è arrivata quando ho letto *Les Formes vivantes* di Francois Lyotard (che negli anni 80 ha ideato il Centre Pompidou a Parigi): è allora che ho deciso di mixare la fisicità dell'atto di scalare una montagna all'astrazione legata ai flussi». Alcuni dei lavori di Najar sono esposti al Domus Artium di Salamanca fino al 24 gennaio (www.salamancaciudaddecultura.org) per la mostra collettiva *Tiempo Suspendido*.

Natura e finanza: qual è la principale differenza fra questi due mondi? La materialità. Quando >>>

BOVESPA_83-09



Michael Najjar

Born in 1966 in Landau, Germany. Lives in Berlin, Germany
www.michaelnajjar.com



bovespa_93-09, 2009. From *high altitude*. Lightjet print, 132 x 202 cm. Courtesy com berlin communications, Berlin



sensex_93-09, 2009. From *high altitude*. Lightjet print, 132 x 202 cm. Courtesy com berlin communications, Berlin

Vertrauen Sie den Bildern: Berge lügen nicht! Die Gipfel und Scharten des Mount Aconcagua in Argentinien zeigen Momente der Ewigkeit zwischen Werden und Vergehen. Und doch, es ist eine andere Wahrheit, die aus diesen Bergen spricht. Michael Najjar hat sie Stein für Stein umgebaut und ihre Höhenzüge den Fieberkurven der Finanzmärkte angepasst. Was wir sehen, sind die versteinerten Börsencharts der weltweit wichtigsten Leitindizes der letzten zwanzig bis dreißig Jahre – Nasdaq, Dow Jones, Hangseng, Dax & Co. Kurven und Zacken dieses algorithmischen Datengebirges sind exakt datiert und werden auf dem schmalen Grat zwischen Realität und Simulation zum hyperrealen Fakt. Vertrauen Sie den Bergen: Bilder lügen nicht!

Trust the images: mountains don't lie! The peaks and gaps of Mount Aconcagua in Argentina reveal moments of eternity between becoming and decaying. And yet these mountains speak of another truth, which Michael Najjar has reconstructed, stone for stone, adapting its ridges to the temperature curves of the financial markets. What we see are the petrified stock-exchange charts of the world's most important benchmark indices of the past twenty to thirty years – Nasdaq, Dow Jones, Hangseng, Dax & Co. The curves and spikes of this algorithmic data-mountain are precisely dated and, on that narrow ridge between reality and simulation, become hyperreal fact. Trust the mountains: images don't lie!

ARTE/SANTANDER TEMPORADA



'Nasdaq_80-09', una de las imágenes de la nueva serie del artista germano. / MICHAEL NAJJAR

EN DATOS

- **Galería:** Juan Silió. C/ Sol 45, bajo, Santander.
- **Apertura y horarios:** 10.30 a 13.30 y 18.00 a 21.00 horas. Inauguración hoy a las 20 horas y clausura el 11 de noviembre.
- **Serie 'high altitude':** Los mercados financieros entre la realidad y la simulación.

que simboliza el paralelismo visual de la quiebra que desencadenó la actual crisis mundial. El fundamento que subyace a 'High altitude' parte de la idea de que la experiencia de virtualidad se refleja claramente en ese mercado económico-financiero global. «Todo se convierte en signos y detrás de todos ellos, códigos y simulacros, la amplia y gran 'nada', el derrumbe del sistema.

La galería santanderina ha seguido el trabajo del artista germano prácticamente desde 2005. Convertida en soporte de sus presentaciones europeas, sus fotografías se han mostrado con Silió en ferias como DFoto, MadridFoto, Foconorte, ARCO o Arte Lisboa, entre otras.

Najjar (Landau, Alemania, 1966) artista afincado en Berlín, ha recorrido medio mundo con su creación, de Río de Janeiro y Cuba a Japón. Es uno de los valores de la fotografía del presente. Una pieza de su serie 'Netrópolis' fue adquirida por Cultura para la Colección Norte.

De su preocupación por el impacto de las tecnologías «en nuestra vida cotidiana y en nuestro modo de trabajar» surgió la idea de su nueva serie tras diseccionar el nivel de complejidad alcanzado por las redes de información y la celérica circulación que vertebra el sistema financiero global. Un entramado cuyo grado de complejidad y sofisticación ha llegado a tal punto que se muestra como «una gran red ficticia, artificial, imposible de entender».

El artista asegura que la experiencia virtual que transmite la red económica tiene su paralelismo en la atmósfera que se vive en la cumbre: «llega un momento en que uno se pregunta por la vida y el tiempo en relación a ese paisaje; el porqué de las formas que han adoptado las rocas y la sensación de no realidad que asoma al tocar la piedra».

El índice nasdaq del Aconcagua

La galería Juan Silió acoge la presentación europea de la última serie fotográfica de Michael Najjar, 'High altitude', metáfora entre la realidad y la simulación que asocia los gráficos de la bolsa a la cadena montañosa argentina

GUILLERMO BALBONA SANTANDER

Hay una línea inasible que discurre entre lo ficticio y lo real, entre la realidad y la simulación. Michael Najjar cruza esa frontera, gráfica y documental, con su última serie. Una creación que juega con lo aparente y lo profundo, con la primera impresión y el interrogante que aflora tras una segunda mirada.

'High altitude', a diferencia de muchos artefactos artísticos de excelente factura pero inanes, vacuos, superficiales y superfluos, es un atractivo itinerario de lenguaje fotográfico, a modo expedición metafórica y simbólica que reinterpreta y rematerializa, «re-sublima», los límites

entre realidad y simulación. La galería santanderina Juan Silió inaugura hoy esta muestra del artista germano, a modo de presentación europea de su último trabajo tras su 'estreno' exitoso en Nueva York y antes de que viaje a Suiza. La serie de nueve fotografías de Najjar retratan otras tantas estampas de los perfiles y el 'skyline' del paisaje del Aconcagua.

El material fotográfico surgido de su periplo de tres semanas, hasta alcanzar la cumbre de la montaña más alta del continente americano, queda plasmada en este selectivo recorrido. 'High altitude', cuyo fruto final simboliza el margen delicado y estrecho entre realidad y simulación,

visualiza a través de las imágenes captadas en la montaña y la posterior intervención del artista, el desarrollo en bolsa de los más importantes índices mundiales de las últimas décadas: una analogía y metáfora visual final, a manera de documento, en la que Najjar perfila la virtual montaña de números, cifras e índices de los mercados financieros del sistema internacional. Las imágenes subrayan los aspectos místicos, fríos y monumentales con los límites recortados de la silueta de la montaña, como «un monumento excavado en la roca de los mercados de cotizaciones que vuelan, majestuosamente, sobre el mundo», apunta Antonia Seifert. Juan Silió exhibe

(inauguración a las 20 horas) esta nueva serie creativa de Michael Najjar; abordada durante un año entre la configuración de la expedición de seis personas al Aconcagua; su preparación física para afrontar el duro ascenso; el diseño del equipo y su cuidado material sensible ante los rigores de las temperaturas, que muchas veces superaron los 30 grados bajo cero. Una selección, entre más de 120 imágenes y su tratamiento, hasta reunir la serie de ocho fotografías que responden, con sus correspondientes epígrafes, a los otros tantos índices financieros mundiales (desde 'down jones a nikkei', pasando por nasdaq). A ellas, se suma una novena imagen, 'lehman brothers',

Najjar, Lourenço e Higuera, tres modos de entender el arte

● Silió, Siboney y Colar.te gallery dan paso en sus salas a innovadoras propuestas de la mano de artistas nacionales e internacionales

GEMA PONCE / Santander

Paisajes fotográficos con una vertiginosa envergadura, esquemas féreos de colores planos que alteran el campo formal de la creación o la desvirtuación del lenguaje como medio de expresión. Las galerías Silió, Siboney y Colar.te, respectivamente, vuelven a la carga expositiva de la mano de los artistas Michael Najjar, José Lourenço y Sonia Higuera, que traen hasta la capital cántabra su particular forma de ver el mundo creativo.

Para empezar, las fotografías de Michael Najjar recrean la subida al monte Aconcagua, de tal forma que el espectador parece estar viendo la acción de la subida en directo entre rocas y neveros. El artista es capaz de capturar las peculiaridades que hacen a ese espacio natural único —«con esas cumbres que parecen agujas de catedrales góticas, con esos barrancos que parecen cortes de cuchillo, con sus aludes que dan la impresión de ser rocas en caída libre»—.

El objetivo de Najjar es evitar reducir la imagen a un cliché y hacer de la montaña un paisaje universal, un lugar convencional donde «la línea entre la realidad y la imaginación se ve desenfocada y la percepción del tiempo y del espacio se vuelve indistinta».

Desde una perspectiva y una forma de entender la creación totalmente distinta, la galería Siboney presentará por primera vez en Santander esta tarde a José Lourenço, uno de los artistas más importantes de la escena artística portuguesa.

Bajo el epígrafe de *Anamorphosis*, el creador portugués trae hasta la capital cántabra una decena de trabajos donde se aprecia bien una mirada fragmentaria, centrada en un amasijo de ángulos, bien un paisaje concreto.

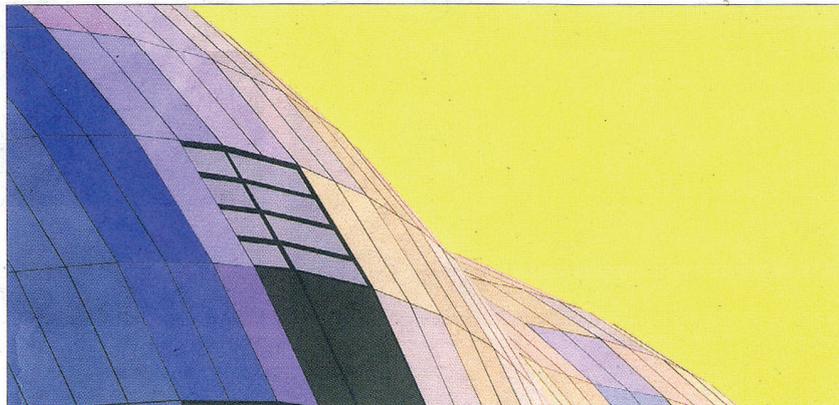
Se trata de una práctica esquemática de líneas férreas y colores planos que huyen de la mera representación geométrica y del rigor formal para dirigirse hacia una cálida poética de evocaciones, hacia un juego de construir imágenes.

Por último, el recorrido artístico culmina en Colar.te gallery que muestra el trabajo de Sonia Higuera bajo el título de *Triálogos*. El hilo narrativo que da coherencia a la muestra parte de una serie de cuestiones que, para la artista, cada día se hacen más presentes: ¿Para qué desarrollamos un complejo lenguaje si tendemos a no comunicarnos? Y, todavía peor, ¿para qué inventamos nuevas tecnologías que facilitan la comunicación desde cualquier lugar del mundo y en cualquier instante, si nuestras relaciones sociales e interpersonales penden de un hilo? La artista cántabra (Santander, 1973) ha estudiado arte gráfico y grabado en centros de formación de distintos países



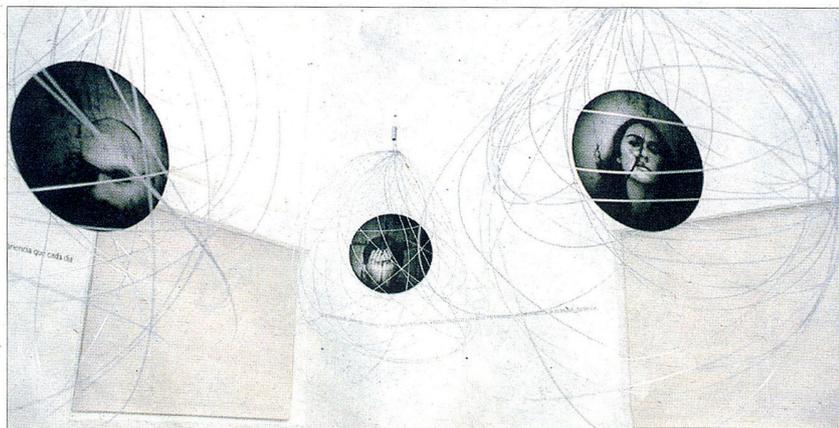
MICHAEL NAJJAR

'High altitude'. Michael Najjar expone en la galería Silió el material fotográfico que surgió de la expedición de tres semanas a la cadena montañosa del Aconcagua. De *high altitude* simboliza el estrecho margen entre realidad y simulación.



JOSÉ LOURENÇO

'Anamorphosis'. José Lourenço revela en esta nueva serie de trabajos que presenta en Siboney una alteración en el campo formal de su obra y el gusto por soluciones arquitectónicas estructurales complejas que se desdoblán en dinámicas geométricas de revolución, hiperbólicas y paraboloides. Hasta el 12 de noviembre.



SONIA HIGUERA

'Triálogos'. La artista santanderina Sonia Higuera muestra en Colar.te una serie de obras vinculadas por un hilo narrativo que nace de una serie de cuestiones que se plantean, fundamentalmente, cómo el uso del lenguaje se desvirtúa como medio de expresión.

MICHAEL NAJJAR

Utopia Simulator



One of the central themes of Michael Najjar's art is the telematic society. Focusing on key components of a society driven and controlled by computer

and information technology, his works reflect contemporary developments and create visions and utopias of future social structures emerging from the impact of new technologies. Projections of the future render old modes of perception obsolete and allow novel ways of seeing.

The fusion of realistic elements with fictitious realities is a recurrent hallmark of his photographic productions and video work, which are composed in thematically focused series. Simulation and hyper-reality are the foundations of Najjar's art, as he utilizes digital and computer-generated visual elements to fuse and create new forms of imagery. In a time of exponential acceleration and transformation, his work as a media artist attempts to sound out the possibilities inherent within the boundaries of the real.

In 2008, Najjar exhibited his first large retrospective at the Museum of Photography, as well the Museum for Contemporary Art (GEM), both in The Hague, curated by Wim van Sinderen. Najjar's work was part of the 2006

Venice Biennale's 10th International Architecture Exhibition; his work was also featured in the 9th Havana Biennale 2006 and Convergence Biennale Beijing 2007. Harald Szeemann exhibited Najjar's work in 2004 in the "The beauty of failure/the failure of beauty" exhibition at the Joan Miró Foundation in Barcelona.

Najjar has also exhibited at the Museum Ludwig in Cologne; Kunsthalle and Galerie der Gegenwart in Hamburg; Museum für Kunst und Gewerbe and Deichtorhallen - International Museum of Photography, both of which are also in Hamburg; Edith Russ Site for Media Art in Oldenburg; the Federal Foreign Office of Germany in Berlin; the Goethe Institute in New York, the Tuscon Museum of Art in Tucson; the Science Museum in London; the Museum of Contemporary Art in Birmingham; the International Centre for Contemporary Art in Terni; the New Media Art Institute in Amsterdam among many other prestigious international galleries and museums.

Najjar's work is shown frequently at international art fairs in New York, Miami, London, and Madrid. His work is also collected by many celebrated private collectors and several international museums such as the Museum Ludwig in Cologne, and Deichtorhallen - the International House of Photography in Hamburg to name only two from a long list.

www.michaelnajar.com



netropolis | new york



netropolis | Dubai

netropolis

(2003-2006)

Berlin. In 1926 Fritz Lang's movie *Metropolis* spawned the vision of a futuristic megacity set in the 21st century. Whilst the all-powerful machine, both power provider and control mechanism, was the central element in Lang's film, in our times it is primarily visual machines and data streams that set the future shape of the city and turn the urban space into an immaterial image of itself.

Netropolis treats the future development of the megacity as a locus for spatial and informational densification. Media-drive representation of the city endows it with a virtual dimension that can be entered and experienced from any point at any time.

In *netropolis* various panoramic views of the city are taken and superimposed to form a landscape, an abstract and shimmeringly elusive pattern of multi-layered relationships.

The works show the real world city as a mapping of the density of the information flows they nurture. This is an understanding that gives rise to a new and totally unprecedented form of imaginary urbanity - *netropolis*, the city of the future for the digital age.

Netropolis consists of twelve large-scale photo works, a video installation and a 3D photo sculpture. The cities portrayed are Berlin, Dubai, Hong Kong, London, Los Angeles, Mexico City, New York, Paris, Beijing, Sao Paulo, Shanghai and Tokyo.

netropolis was first shown in 2006 at the 10th International Architecture Biennial in Venice.

The central theme in my art is the telematic society. I deal with the key components of a society driven and controlled by computer and information technology. My works reflect contemporary developments and create visions and utopias of future social structures emerging under the impact of new technologies.

Projections of the future render obsolete old modes of perception and activate novel ways of seeing.

“ My utopias stand in a relation of direct or inverse analogy to real social space. Their aim is to create fictions grounded in the medical and scientific status quo.

My works are constructs of reality that seek to render an increasingly complex world.

Linkage of realistic elements with fictive reality and fictions are the recurrent hallmarks of my art and video works, which are composed in thematically focussed series. Simulation and hyperreality are the foundations underpinning my art. In the digital montage disparate analogue, digital and computer-generated visual elements fuse to create a new form of imagery. Statement and conjecture, representation and imagination, are united in a single picture.

The camera and computer-aided image processing are the two equally privileged tools of my creative process. In a time of exponential acceleration and transformation, my work as a media artist is an attempt to sound out the possibilities inherent in the real.

● GALLERY HOPPING

Sublime Relevance

Photographer Michael Najjar tackles the financial crisis by alter nature's craggy peaks

BY JOE BENDIK

Bitforms Gallery specializes in media-driven, (mostly) digital works and is one of the more distinctive galleries in the city. They have included robotic installations, soundscapes (that respond to the viewers interactions) and automated paintings.

The current exhibition of Michael Najjar's work, "High Altitude," seemed like a departure at first: Twelve panoramic ink jet prints of photographs of mountain landscapes. Even at first glance, however, something seemed to be not quite normal. The density of these works is enormous, and the contrast is sometimes unreal. This is hyper-realism at its most sublime.

I found myself being continuously drawn into these large works, feeling the space not so much as a version of reality, but more so as if I were an avatar in cyberspace.

I hadn't read the artist's statement at that point but was intrigued by the "otherness" of these prints. I often like to experience the artworks before reading about them or talking to the artist. This way, I can gauge the success of the artist's intentions. I sensed there was something very deep beneath the surface, in this case, something

of a slow-burning feeling of doom—and my first intuitions were confirmed. Even before I knew what this was about, I knew what Najjar was trying convey.

These aren't mere photographs, rather they are digital hybrids of a specific kind. These works, by the Berlin-based photographer, explore the idea of risk taking. Najjar uses mountain peaks and rock formations as metaphors for the modern, computer-driven economy, while somewhat ironically utilizing digital processing.

All of this is based on a recent mountain-climbing photography expedition. Najjar climbed Mount Aconcagua in the Andes, the highest mountain in the Americas, in January of 2009. For three weeks, Najjar photographed this wonder of nature, providing the raw material from which he would later adapt these prints.

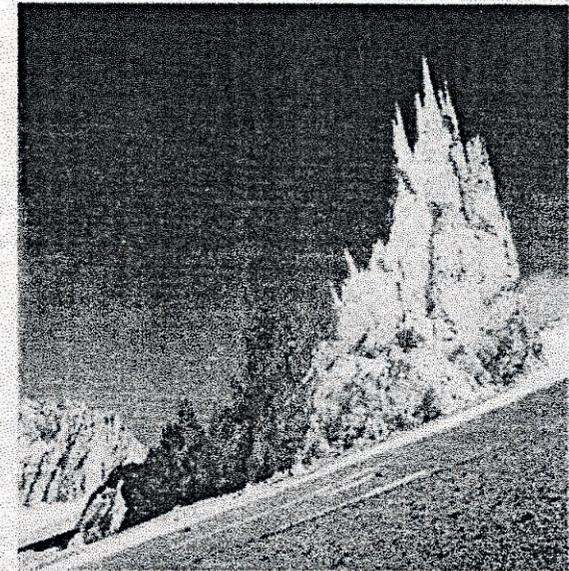
The overall theme is an attempt to visualize the past 30 years of global stock indices. Through a process that is beyond tedious, Najjar altered every rock to reflect the charting of the markets. The result is basically a mash up of Mount Aconcagua with stock market charts. The underlying presence of this data supplies an unsettling

vibe that is dark in an unassuming, yet dramatic way.

Najjar makes comparisons between the timeline of the mountain with the stock market by emphasizing (and highlighting) each individual rock, crack and crevice along with a sharp juxtaposition of the skyline, melding the mountain with the data. This premise is further driven by exploring the era of the information age: the computer-driven systems that predict and report. As computer systems are updated constantly, they also usher in an age of constant flux and uncertainty.

"The information society has brought about a tectonic shift in our understanding of space and time," Najjar explains in a statement that accompanies the exhibition.

I've seen artists attempt to tackle the financial crisis before, some more successful than others. Often this kind of art reduces itself to "in your face" proclamations or



"lehman-brothers_92-08" is part of photographer Michael Najjar's series that adapted the Andes mountain range according to U.S. Stock Market indices.

overtly obvious analogies. Najjar succeeds because he expresses the internal turbulence and relates it, in a subtle way, to nature. Brilliant. ☼

Michael Najjar's High Altitude through Oct. 24 at Bitforms Gallery NYC, 529 W. 20th St., 2nd fl. (betw. 10th & 11th Aves.), 212-366-6939

MICHAEL NAJJAR

the future has come for everyone

Berlin residing Michael Najjar can be easily considered as one of the most important visual artists of our time, riding the tides of relevance and maintaining an air of vision and spirit in tumultuous times. Like a lot of series he has done in the past, his latest project **Bionic Angel** picks out the future of Mankind as a central theme, through a unique combination of 'g-r-i-n-technologies' (genetics, robotics, information and nanotechnologies) with the Italian Renaissance and images of ancient Greece. Lodown had the chance to catch up with the conceptual artist in early April.

Michael, were you already working in the field of photography when you started at the Bildo Academy in Berlin? In addition to that, have you always worked independently since graduating? I got my first camera when I was 15 years old, which was when I started taking pictures, but just for fun at that time. During my studies at Bildo Academy in Berlin I learnt to use the camera - in combination with the computer - as an instrument to produce art. And I learnt during five years of studying that using a machine to produce an artistic expression requires a strong conceptual base and profound media reflective knowledge. And yes, I always worked independently; I always needed the freedom to follow my ideas and to decide by myself what I wanted to do.

In my opinion, the two series that stand out from your impressive archive of work are the stories you did in/ on Cuba and Tokyo... because you kind of told the stories yet from a rather neutral/tourist p.o.v. and they're not as conceptual as the majority of your other work. Had you visited those places before you developed these ideas? I am sorry, but you are totally wrong! Both series are completely conceptually driven.

The Cuban series was created in 1996; at first glance the photos seem straightforward in content and appearance, a classical B&W documentary. It is on closer viewing that digitally modified elements are revealed in each image that stand in clear contradiction to the viewer's knowledge and received perceptions. This work questions the so-called indexical reference, the supposed "authenticity" of photography. I did this in a very early time when digital image processing had just emerged from a distant horizon. Almost nobody was aware of the upcoming digital revolution in photography at that time.

The "Japanese style series" from 1999/2000 takes this concept further. The images all look like you say: as though taken from a rather neutral point of view, but they are composed of

dozens of different images or details. They look like a documentary, but they are pure simulation. I call this "hyperreality". The concept is about the transition of real urban living spaces into media-driven artificial worlds of perception. Taking Japan as a case study, the work translates this development into visual terms which carry a broad applicability for the future transformation of all other urban social spaces.

Please tell me a bit about your project 'Netropolis' and why you chose those particular cities for it.

'Netropolis' started in 2004. The work series is an exploration of the way global cities will develop in the future. Computer networks and the information society based on them are the main vehicles for a tremendous change in our megacities, the key elements transforming the face of our urban living spaces. In my opinion the complexity of a huge megacity is to be considered as material embodiment of information density. Telematic space endows the urban environment with a new form of structure, intermingling with it and giving birth to a completely unprecedented form of urban space.

I have chosen 12 megacities, Berlin, Beijing, Dubai, Hong Kong, London, Los Angeles, Mexico City, New York, Paris, São Paulo, Shanghai and Tokyo. All of these cities played an important role at the turn of the millennium; they are paradigmatic for a completely unprecedented and imaginary form of urbanity - the telematic netropolis. (see BW-Pages)

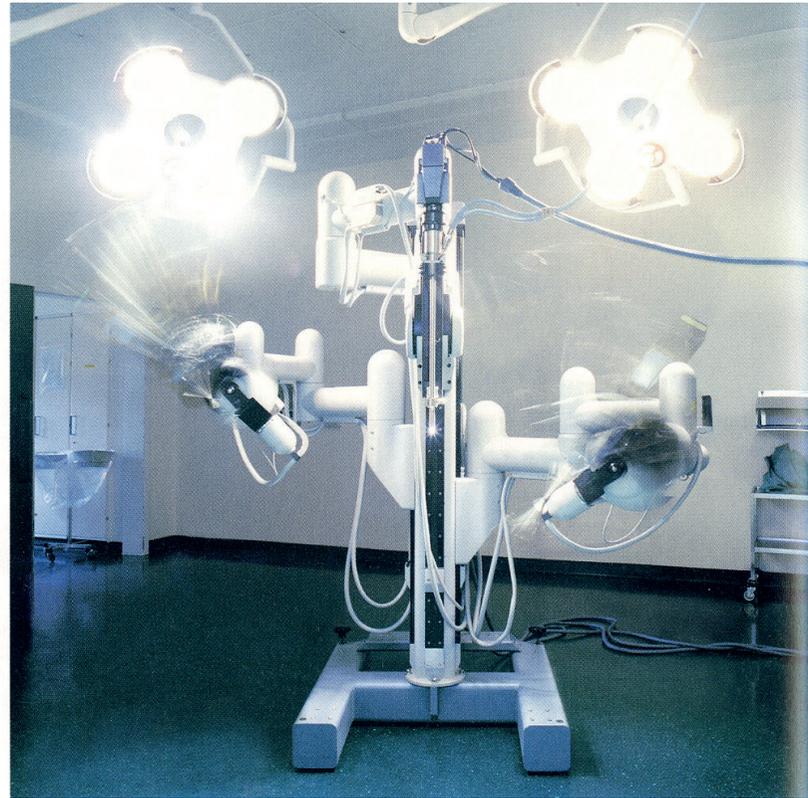
Your latest project is titled 'Bionic Angel', which deals (in a way) with the human dilemma to see its race as the pride of creation yet it still fails to accept its fugaciousness... I was wondering why you chose a rather 'retro-futuristic' look for it, you know, unified haircuts etc.?

The series "Bionic Angel" takes as its starting point the future transformation and technological control of human evolution. Rapid development in the field of so-called "g-r-i-n-technologies" (genetics, robotics, information and nanotechnologies) will change our bodies, minds, memories, and identities. The work is linked both visually and conceptually to two eras in human history, one is ancient Greece, the other is the Italian Renaissance. In this aspect I might agree to the term "retro-futuristic" look. The bodies you see in these pictures are all real flesh and blood bodies but they are no longer produced based on the current biological process, they are bio-technically enhanced. The unified haircuts or the missing bellybuttons indicate the fact that they all belong to a new species of human beings. We have to be aware of the fact that today we're at a dramatic turning point, on the edge of change. We are asking ourselves: what does it mean to be human?





CRYOSTAT



PROMETHEUS



DANAE

Do you see 'Bionic Angel' as a Utopia or is it closer to reality than the average spectator would like to admit?

I spent roughly six months meeting and talking to a lot of scientists and doctors, in close collaboration with the Charité hospital in Berlin, which strongly supported my project. They gave me access to labs and to research departments, I was given lots of information about what they were working on in the area of g-r-i-n technologies.

I also read and investigated a lot on my own, to get an overview of the subject. I put all these elements together and developed a projection into the near future, of the probable results of these developments. In my opinion the scenarios shown in "Bionic Angel" are much closer to reality than most of us are imagining. Human species will develop into new forms of existence in the next two decades.

What will be the next project for Mr. Najjar?

Well, after working 3 years on "Bionic Angel" and the problem of physical limitations of the human body I felt the need to experience my own physical and mental limitations under extreme conditions. For this reason in January of this year I climbed the highest mountain on earth outside the Himalaya,



AGING BOX 95+



THE SINGULARITY

the Mc
extrao
an ove
relatio
surpas
first ex

ncagua in Argentina. After two weeks of
strain I reached the summit on 6.942 metres,
ng experience. The new series will be about the
etween nature and technology and the idea of
ysical and mental limitations. The work will be
in September in New York at bitforms gallery.

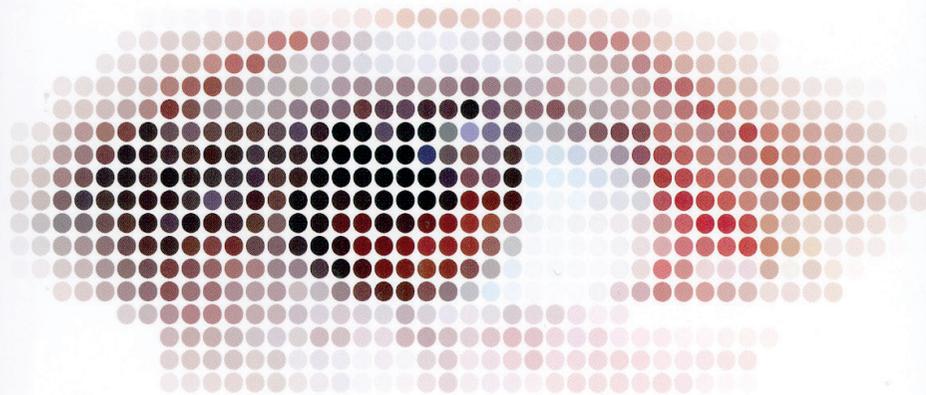
BERLIN,
MICHAEL
WWW.MI
WORDS.

JAR.COM

Edgar Quadt (Hrsg.)

ARTINVESTOR[®]

Wie man erfolgreich in Kunst investiert



FinanzBuch Verlag

355

MICHAEL NAJJAR

*1966

Die rasante Entwicklung digitaler Bildbearbeitungstechniken eröffnet viele neue Möglichkeiten für Foto- und Videokünstler. Der 41-Jährige ist einer der Shootingstars in der noch jungen New-Media-Art-Szene.

Text LINDA-LUISE TÜTING

Willkommen in der Zukunft! »Alles, was gedacht werden kann, wird eines Tages auch gemacht«, sagt Michael Najjar, »New-Media-Künstler« aus Berlin. Und er denkt schon mal medienwirksam vor: »In 20, 30 Jahren werden wir völlig anders kommunizieren als heute. Winzige Computerchips werden als »neuronale Implantate« in unsere Körper eingesetzt; Technik wird zu uns gehören wie ein zusätzliches Sinnesorgan. Wir werden keine Unterhaltungen mehr führen müssen, keine persönlichen Treffen arrangieren. Stattdessen senden wir unsere Informationen und Gefühle mittels eingebauter Übertragungstechnik direkt von Körper zu Körper, einmal rund um die Erde. Sex und Gespräche werden sich ändern, körperlos sein, dematerialisieren.«

Najjar, der als Kind deutsch-libanesischer Eltern in Landau geboren wurde und von 1988 bis 1993 an der Bildo Akademie für Kunst und



»Alles, was gedacht werden kann, wird eines Tages auch gemacht.«
MICHAEL NAJJAR

Najjars Arbeiten sind weniger Zukunftsvision als Zukunftsvermutung, das Ergebnis detaillierter Recherche des Jetzt-Zustands, konsequent zu Ende gedacht. Ob er richtig liegt, bleibt abzuwarten. Doch die erzählerische Kraft seiner Werke und die verblüffende Bildrealität einer möglicherweise nahen Zukunft treffen eine Kernfrage unserer Zeit: Mensch und Maschine – wie geht's weiter?

DIE PREISE AM KUNSTMARKT

Preisspektrum

Fotografie:

60 x 90 cm: 5.000 - 7.500 Euro

120 x 180: 13.000 - 16.500 Euro

160 x 240: 28.000 - 35.000 Euro

Video:

12.000 - 20.000 Euro

Galerien

Bitforms Gallery, New York

Fernando Silió, Santander

Empfehlung

Das Spiel mit der digitalen Konstruktion fasziniert bislang eher jüngere Sammlergenerationen. Doch das dürfte sich bald ändern.

Bildunterschriften und Bildnachweise:

Michael Najjar, fotografiert von Carlos Cid

1 | **»aging box 95+«**, aus der Serie »bionic angel«, 140 x 200 cm, Lightjet Print, Edition 6 + 2 ap, Michael Najjar

2 | **Embedded**, aus der Serie »information und apocalypse«, 2003, Hybridfotografie, Lightjet-Print, kaschiert auf Aludibond, 100 x 140 cm, Edition von 6, Michael Najjar

3 | **netropolis | shanghai**, aus der Serie »netropolis«, 2003 - 2006, Hybridfotografie, Lightjet-Print, kaschiert auf Aludibond, 120 x 180 cm, Edition von 6, Michael Najjar



灵感 Surveillance

艺术 Art



Bionic Angel

仿生天使

图 Pictures _ 米歇尔·纳加尔 Michael Najjar

66 | surface

Art 艺术

Surveillance 灵感



如何用影像诠释时间的概念？如何定义空间的可持续性？图像又如何可以将周身的世界瞬间物化为最原始的视觉符号？德国观念摄影师 Michael Najjar (米歇尔·纳加尔) 的系列作品《仿生天使》最近在海牙 (荷兰) 的国家摄影美术馆为人们做出了很好的解答。

《仿生天使》系列摄影作品创作于 2006—2008 年间，是摄影师通过那些在日常生活中正在慢慢退化的物体客观属性和人的内心感情自然流失中产生的一系列视觉符号并将它们拍摄下来而完成的。充满雕塑感的人物形象和凝重立体的物体，艺术家赋予了他们另一种生命，一种类似基因重组后的特征，同时他们又是一个个充满装置和未来感的生命体。

“我们的身体、思想、记忆甚至是将要必经的死亡，都是短暂而不可复制的，它们构成了我们生命的全部，而某些痕迹是可以被记录的，他们同样具有生命，他们的存在证明了自然的起始反复，并提出了另一种解释。”——Michael Najjar (米歇尔·纳加尔)

surface | 67

Michael Najjar: Augmented Realities 1997–2008
Die Zukunft eilt sehr!

Fotomuseum / GEM Museum voor Actuele Kunst, Den Haag,
4. April–29. Juni 2008

Sherin Hamed

Wie sieht die Zukunft der Menschheit aus? Diese zentrale Frage schwebt über der groß angelegten Najjar-Ausstellung, die gerade im Fotomuseum und dem GEM Museum voor Actuele Kunst in Den Haag zu sehen ist. Mit Arbeiten aus dem Entstehungszeitraum von 1997 bis 2008 ermöglicht sie auf über 800 Quadratmetern einen umfassenden Überblick über das Werk des 1966 in Landau geborenen Medienkünstlers, der seit den frühen Neunzigern in Berlin lebt und arbeitet.

In den großzügigen musealen Räumlichkeiten lässt sich die Entwicklung des Najjar'schen Bildsystems von seinen Anfängen bis heute gut nachvollziehen. Der Ausstellungstitel „Augmented Realities“ bezeichnet dabei kein kuratorisches Missionsprogramm, sondern entlehnt das Thema den ausgestellten Werken. Augmented Realities bezeichnet die computergestützte Erweiterung der Realitätswahrnehmung. Noch sichtbar spielerisch vertauscht Najjar in seiner frühesten Serie „iviva fidel! – eine reise in die absurdität“ mittels digitaler Bildbearbeitung Zigarren mit Dollarnoten. Die kleinformatischen Arbeiten lassen den Betrachter nahe herantreten, um im intimen Austausch die Wahrnehmung zu erproben. Diese wird in dem weitläufigen Ausstellungsparcours des Öfteren auf die Probe gestellt. Das Material für seine irritierenden Bildexperimente sammelt Najjar an ganz besonderen Orten, etwa in den neurowissenschaftlichen Speziallabors der Berliner Charité oder in einem trostlosen amerikanischen Gewerbegebiet vor den Toren Detroits. Dort, im *Cryonics Institute*, fotografierte der Künstler für seine Serie „Bionic Angel“ die weißen Aluminiumtanks, in denen tote Menschenkörper – im Glauben an eine spätere Wiedererweckung – schockgefroren in Stickstoff baumeln. Von der brüchigen Ästhetik eines Gruselkabinetts ist in seinen Bildern nichts zu spüren. Mit chirurgischer Perfektion sezziert Najjar sein analoges Ausgangsbild und kreiert sterile Schönheiten. Der Operationstisch ist der Computer. Sein künstlerisches Präzisionswerkzeug: das Bildbearbeitungsprogramm Photoshop. Najjar stellt seit 1997 die computergestützte Erweiterung der Realität

Michael Najjar: Augmented Realities 1997–2008
The Future Is Very Urgent!

Fotomuseum / GEM Museum voor Actuele Kunst, The Hague,
April 4–June 29, 2008

Sherin Hamed

What does humanity's future look like? This central question hovers over the large Najjar exhibition currently on view at GEM Museum voor Actuele Kunst in The Hague. With works from 1997 to 2008, the over 800 square meter exhibition provides a comprehensive overview of the work of this media artist, who was born in 1966 and has lived and worked in Berlin since the early 1990s.

The generous museum space allows the visitor to trace out the development of Najjar's visual system from its beginnings until today. The exhibition title *Augmented Realities* does not refer to any curatorial mission, but is taken from the subject of the works exhibited. In his earliest series *Viva Fidel!: Eine Reise in die Absurdität* [*Fidel!: A Journey to Absurdity*], Najjar is still visibly playful, digitally swapping dollar bills for cigars. The small format works allow the beholder to approach closely to explore perception in intimate exchange. Our perception is then set to the test several times in the rest of the exhibition. Najjar collects the material for his disturbing visual experiments in very particular locations, for example, the neurology labs at Berlin's Charité, or a bleak American industrial zone just outside Detroit.

It was here at the Cryonics Institute that the artist took the photographs that make up the series *Bionic Angel*, pictures of white aluminum tanks in which dead human bodies were quick frozen in nitrogen, with the belief in a possible later resurrection. But there is nothing of the fragmentary aesthetic of a chamber of horrors in his images. With surgical precision, Najjar dissects the initial analog image, creating sterile beauties. This operation table is his computer. His precision artistic tool: Photoshop. Since 1997, Najjar has placed the computer-supported expansion of reality in the service of a higher truth. He is in such for an image of the future, for images of future humanity under the conditions of our technological society.



MICHAEL NAJJAR
aus der Serie /
from the series *Bionic Angel*:
Hermaphrodite, 2006–2008
208 x 208 cm

MICHAEL NAJJAR
aus der Serie /
from the series
nexus project part I:
Tyga, 100 x 140 cm



in den Dienst einer höheren Wahrheit. Er ist auf der Suche nach einem Abbild der Zukunft, nach Bildern vom künftigen Menschsein unter den Bedingungen unserer technologisierten Gesellschaft.

Mit Najjars Zukunftsvisionen wird der Besucher unbehaglich direkt konfrontiert. Sichtbar an den starren computermodifizierten Pupillen der aufgerüsteten Nexus-Wesen *tyga_2.0* und *dieter_2.0* verschmelzen Mensch und Software in der Portraitserie „*nexus project part I*“ zu einer technoiden Daseinsform. In seiner Serie „*information and apocalypse*“ manifestiert sich aber auch Najjars Skepsis vor absoluten Wahrheiten, wie sie vor allem in medialen und politischen Kreisen ventiliert werden. Anhand von Fernsehbildern, die der Künstler vom Bildschirm abfotografiert, und Kriegsszenen, die er im Studio nachinszeniert, konfrontiert die dichte Hängung der Foto- und Videoarbeiten den Betrachter eindringlich mit Fragen nach dem Wahrheitsgehalt alltäglich medial vermittelter Bilder.

Paradoxiertweise ist auch ein gültiges Bild von Dubai, New York oder Shanghai in seiner Städteserie „*metropolis*“ nicht anzutreffen, denn es bedarf einer „erweiterten Realität“, um der Vorstellung von einer Megacity der Zukunft nahe zu kommen. Vom höchsten Punkt der Stadt fotografiert, überblendet Najjar alle vier Himmelsrichtungen am Computer. Ein extra dafür programmierter Algorithmus berechnet die Intensitätsgrade der übereinander gelagerten Ebenen. Resultat ist ein materielles Abbild von Informationsdichte als Stadtportrait der Zukunft.

Fast kulturgeschichtlich geht es in der letzten großen Raumfolge zu, die Najjars aktueller Serie „*Bionic Angel*“ gewidmet ist. Die großformatigen weißgerahmten Exponate verwandeln die hallenartige Ausstellungsfläche in einen sakralen Ort, in dem die Genesis der Zukunft erprobt wird. Orientiert an idealisierten Körperdarstellungen der Antike verweisen die Darstellungen hybrider Körper und Maschinen auf den dringlichen Wunsch der Menschheit nach Unsterblichkeit. Inmitten dieser monumentalen Fotografien ist eine zylindrische Videobox platziert. Durch einen Spalt betritt der Besucher die Sphäre der Zukunft: Surrend machen sich in der Videoarbeit „*The Singularity*“ folienverschweißte Roboterarme an einer unkenntlichen Materie zu schaffen. Unterlegt ist sie von einer Musiksequenz, die den Mythos von Prometheus – dem Schöpfer der Menschheit – zum Thema hat. Plötzlich werden eine offene Wunde und Tröpfchen von Blut sichtbar. Wird dort von einer Maschine ein Mensch kreiert? Mit derlei sinnstarken Bildern katapultiert uns der Künstler in die Zukunft. So wird auch dem Ausstellungsbesucher schnell klar: „Die Zukunft eilt sehr!“ □

Najjar's visions of the future confront the visitor in a disconcertingly direct fashion. Visible on the rigid, computer modified pupils of the specially outfitted Nexus beings *Tyga_2.0* and *Dieter_2.0*, man and software fuse in the portrait series *Nexus Project Part I* to a technoid form of existence. The series *Information and Apocalypse* also manifests Najjar's skepticism about absolute truths as they are so often uttered in media and political circles. Using television images that the artist photographs from the screen, and battle scenes staged in his studio, the dense hanging of photo and video works intensely confronts the beholder with questions of the truth content of everyday images communicated through the media.

Paradoxically, there is no real image of Dubai, New York, or Shanghai to be found in his city series *Metropolis*, for it requires an “expanded reality” to approach a sense of what the megacity of the future might be like. Taken from the highest point of the city, Najjar superimposes the view in all four directions on the computer. An algorithm especially programmed for this purpose calculates the degree of intensity for each layer. The result is a material depiction of density of information as a portrait of the future city.

He proceeds in a fashion that approaches cultural history in the exhibition's last room, dedicated to Najjar's current series *Bionic Angel*. The large format, white-framed works transform the exhibition space into a sacral site in which the genesis of the future is explored. Based on idealized representations of the body from antiquity, the representation of hybrid bodies and machines indicate humanity's urgent desire for immortality. In the midst of these monumental photographs, there is a cylindrical video box. The visitor steps through a narrow passage into the sphere of the future. In the video work *The Singularity*, humming robot arms wrapped in plastic are at work on an unknown material. Underlying the video is a music sequence that has the myth of Prometheus, the creator of humanity, as its subject. Suddenly, we get a glimpse of an open wound and a drop of blood. Is the machine in the process of creating a human being? With such powerful images, the artist catapults us into the future. As the visitor to the exhibition is soon to realize, “The future is very urgent!” □

MICHAEL NAJJAR
aus der Serie /
from the series *Bionic Angel:*
Aging Box 95+, 2006–2008
140 x 200 cm / 70 x 100 cm



MAGAZIN | PEOPLE

LESER-EDITION
ARTINVESTOR
->> Seite 100

VISIONEN MIT PATINA

Im Rahmen des Dritten Europäischen Monats der Fotografie zeigt der New-Media-Künstler Michael Najjar vom 1. November bis 31. Dezember in der Galerie im Café Einstein seine Werkgruppe „Netropolis“ – Stadtansichten der anderen Art.

Text AGNES DOMINIQUE DABROWSKI

Michael Najjar verschießt Zeitpfeile – ausgerüstet mit einer Kamera und gerichtet gen Zukunft. Seine Schauplätze sind die größten Metropolen der Welt. Es sind die Städte Berlin, Dubai, Hongkong, London, Los Angeles, Mexiko, New York, Paris, Peking, São Paulo, Shanghai und Tokio. Für seine Werkgruppe „Netropolis“ schuf der New-Media-Künstler eindrucksvolle Porträts der Megacitys. Aber nicht auf gewöhnliche Weise.

Was Najjar dem Betrachter bietet, ist der vorausschauende Blick – eine Vision der städtischen Entwicklung. Der Kniff bei seinen Fotoarbeiten: Der 43-Jährige fotografierte die Weltzentren nicht einmal, er fotografierte sie viermal, und zwar aus allen Himmelsrichtungen. Dafür reiste der in Landau geborene Berliner über zwei Jahre rund um den Globus. Und als er das Material zusammenhatte, setzte er sich an den Computer. Mithilfe einer Software überlagerte er die herkömmlichen Aufnahmen und generierte auf diese Weise völlig neue Panoramen.

Jedes der Städteporträts aus der „Netropolis“-Reihe besitzt eine Art digitale Patina, eine Ablagerung aus verschiedenen Bildschichten. Das Wahrzeichen der Werkgruppe: ein Netz aus Linien – undurchsichtig und komplex. Und eben das ist es auch, was laut Najjar die Megacitys von morgen kennzeichnen wird: die alles übergreifende Vernetzung, ein Meer aus Informationen. Die sich immer schneller ausbreitenden

Kommunikationsbahnen werden der Stadt ein dichteres, immer engmaschigeres Kommunikationsnetz überstülpen. Die Frage nach dem, was dann noch zwischen diesen Maschen übrig bleibt, beantwortet Najjar nicht. Er ist ein stiller Beobachter. „Für einen Künstler ist der Einfluss neuer Technologien auf unsere Städte, unsere Kommunikation, unsere Körper und Gedanken höchst spannend“, sagt er. Und ein wenig euphorisch ist er auch: „Die Beschleunigung, die Geschwindigkeit und die Transformation faszinieren mich ebenso wie die Frage nach unserer zukünftigen Existenzform. „Das wird noch richtig interessant.“ Einen Chip zur Gedankenübertragung zum Beispiel würde er sich gleich einpflanzen lassen.

Vom 1. November bis 31. Dezember zeigt Najjar seine „Netropolis“-Serie in Berlin – wo sonst könnte er die Arbeiten besser zur Schau stellen als in einer der Städte, die dem Visionär Modell gestanden haben. Im Rahmen des Dritten Europäischen Monats der Fotografie werden in der Galerie im Einstein zwölf der großformatigen urbanen Panoramen, eine Videoarbeit sowie eine dreidimensionale Bildskulptur gezeigt. Netropolis ist Zukunft, aber es ist auch – rekurrierend auf Fritz Langs Kultfilm Metropolis – ein Werk mit traditionellen Wurzeln: dem Stummfilm und der Schwarzweiß-Fotografie. A

Michael Najjar, „Netropolis“, 1. November bis 31. Dezember, Galerie im Einstein, Berlin, www.einsteinudl.com

alemannischen Fastnacht den vorreligiösen magischen Ritualen des Winteraustreibens verhaftet. Masken als Darstellung von Dämonen folgen in einer interkulturell fassbaren Weise einem archaischen Grundmodell der Deutung und Bewältigung des Weltgeschehens, auch wenn vieles heute nur noch rein äußerliche Folklore ist. Aber alle vor-religiösen Systeme kennen strukturelle Analogien in den magischen Techniken des Bannens und Beschwörens, des Vertreibens böser Geister; und es gibt in allen Mythologien ähnliche Grundüberzeugungen über das Göttliche und erst recht über das Heroische, das in seiner persifizierenden symbolischen Umkehrung einer weltlichen und göttlichen Ordnung der „Held Karneval“ als strahlender Jubelprinz verkörpert.

In Nordjapan z.B. feiert man im Monat August das Nebuta-Fest mit Maskenprozessionen. Die Figuren haben ähnliche Ausmaße wie jene auf den Prunkwagen der rheinischen Karnevalszüge. Sie sind bis zu 5 m hoch und bestehen aus einem Drahtgestell, das mit transparentem Papier oder einer dünnen Pappmachéschicht verkleidet ist. Während des Umzugs in der Abenddämmerung sind sie innen beleuchtet; funktionieren also wie große Lampjons oder Laternen. Die Wagen werden von jeweils 20-30 kostümierten Männern gezogen und geschoben, begleitet von Trommlern und Flötenspielern.

Für die Entstehung des Nebuta-Festes gibt es mehrere Überlieferungen. Eine davon besagt, es leite sich vom chinesischen Tabanata-Fest ab und habe sich in der Nara-Zeit nach Japan ausgebreitet. Diese Figuren stellen immer historische Helden dar. Jeder dieser Wagen zeigt einen gepanzerten Samurai-Ritter mit grimmigem Blick, der kraftvoll ein Schwert oder eine Lanze schwingt und diese Waffen gegen einen Dämonen oder ein Ungeheuer richtet – einen roten Teufel mit glühenden Augen, einen fauchenden Tiger oder einen züngelnden Drachen, dessen Leib sich um das gesamte Wagenpodest ringelt, oder gegen ein anderes Ungeheuer.

Diese Tierfiguren und Dämonen verkörpern immer ein negatives „Gegenbild“ zu dem positiven Helden – sie repräsentieren das Animalisch-Triebhafte und das Böse, das dem Humanen entgegenwirkt. Somit symbolisieren sie das Gefährliche, Bedrohliche, Untergründige; in ihnen wirken nach den Überzeugungen ihrer historischen Schöpfer die bösen Geister und schädlichen Kräfte und Energien; und mit diesem spezifischen vorreligiös-magischen Charakter haben diese Tierfiguren eine analoge strukturelle Bedeutung zum Wintergeist des rheinischen „Äzzebär“ (Erbsenbär), den man in Köln am Ende des Geisterzugs am Karnevalssamstag verbrennt, oder zu der bereits erwähnten Strohuppe namens „Nubbel“, die über den Kneipentüren hängt und die man in der Nacht

zu Aschermittwoch dem Feuer überantwortet und damit auch alle Sünden, welche die Narren in den karnevalistischen Ausschweifungen begangen haben. Die simpelste und banalste Form einer solchen Abwehr-Geste weist übrigens die Vogel-scheuche auf.

Die wesentliche Eigenschaft der Maske besteht darin, dass sie das Gesicht und damit die Identität verbirgt. Daher gibt es am Ende mancher Maskenbälle das Ritual der Demaskierung – man nimmt die Maske ab und offenbart so seinem Tanz- und Tischpartner zum Schluss sein wahres Ich. Zugleich verlässt man damit die für die Dauer des Festes angenommene Rolle und kehrt in den Alltag zurück. Die Demaskierung entspricht also analog dem symbolischen Reinigungsritual der Strohuppenverbrennung mit der Botschaft: „Am Aschermittwoch ist alles vorbei“.

Seit der Verabschiedung der „Anti-Terror-Gesetze“ herrscht in Deutschland ein gesetzliches „Vermummungsverbot“ bei politischen Demonstrationen. Die legale Tarnung der Identität ist – abgesehen von harmlosen karnevalistischen Maskenfesten – seitdem auf den Hoheitsbereich von Sonderinsatzkommandos der Polizei und auf Militärsaktionen beschränkt. Darauf rekurriert der Künstler Michael Najjar, der 2003 zusammen mit dem Berliner Videokünstler Dieter Jaufmann den Werkzyklus „information and apocalypse“ schuf. Er besteht aus sechs fotografischen und vier Videoarbeiten und ist als künstlerischer Kommentar zu den Veränderungen in der Berichterstattung über Terror- und Kriegereignissen nach dem 11. September 2001 gedacht. Bilder wie diese hat es auch schon in den sechziger Jahren aus dem Vietnamkrieg gegeben, allerdings nicht in dieser Buntheit und Schärfe: Ein Soldat zielt auf einen Delinquenten, der eine Tüte über den Kopf gestülpt hat. Mit einer Einblendung à la Doppelbelichtung verfremdet Najjar das bereits medial vermittelte Bild: „Die Werkgruppe entlarvt die Maskerade der angeblich dokumentarischen Bilder, die unter dem Deckmantel der Authentizität lanciert werden, sich jedoch als mediale Konstruktion von Realität erweisen“⁽⁸⁾

Mit dieser Arbeit beteiligte sich Najjar an der Ausstellung „mascarada“ (Maskerade) im Herbst 2006 in der Galeria Fernando Silio (Salamanca/Spain): „Mit der zentralen Bedeutung des Identitätstauschs hinterfragt und destabilisiert mascarada Definitionen von Geschlecht, Alter und Gesellschaft. Sie öffnet den Blick auf alternative Handlungsoptionen. Die theatralische Extrovertiertheit von Masken, Kostümen und Verfremdung im weiteren Sinn negiert jede ‚Innerlichkeit‘ und verweist auf das Artifizielle, das Konstruierte, mascarada hinterfragt die Existenz von Maske und Maskerade im Alltag“⁽⁹⁾.

CHIRURGISCHE EINGRIFFE

Eine strukturell verwandte Form der Maskerade ist die Gesichtsbemalung (mit Tamfarben oder als „Kriegsbemalung“), und in diesen Kontext gehört auch die kosmetische Gesichtsverschönerung durch Schminke oder durch Maßnahmen der plastischen Chirurgie.

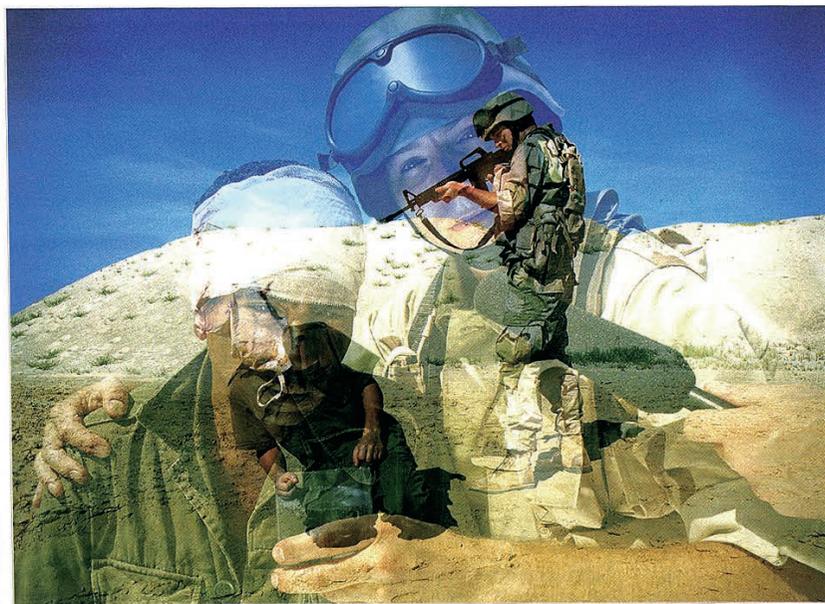
Im Jahr 2001 befassten sich „mindestens 80 Web-Angebote“ mit einem „Schönheits-Rating“. Das Prinzip: „Der User bekommt ein zufällig ausgewähltes Foto präsentiert, nach dem Klick auf die Bewertungsskala sieht man dann, wie das Foto von anderen bewertet wurde“. Das Ergebnis ist eher ernüchternd, weil es nämlich einen Beweis für die Dominanz einer Vorliebe für Vulgäres lieferte: „Prämierte Frauen zeichnen sich durch sehr viel Silikon und sehr wenig Kleidung aus, Männer haben die besten Chancen, wenn sie Robbie Williams ähnlich sehen“⁽¹⁰⁾.

Während die französische Künstlerin Orlan mit ihrer radikalen Body Art „Schönheitsoperationen als Trivialmetamorphosen“ verhöhnt und „ihren Körper einzig als Knetmasse für ein lebendes Kunstwerk betrachtet“, hat die gebürtige Amerikanerin Cindy Jackson (Jahrgang 1955) 38 Eingriffe der kosmetischen Chirurgie über sich ergehen lassen, weil sie den Operationssaal als einen „Ort der Gerechtigkeit“ ansieht. Ihr Credo: Warum soll man darunter leiden, wenn man sich „wie ein Klotz“ fühlt? Dass die puristischen Gegner von Lifting und Silikon-Aufpolsterungen sie als „Plas-

tikprinzessin“ titulieren, wehrt Cindy Jackson mit dem Gegenargument ab: „Das Skalpell kann wirkliche Schönheit schaffen – eine, die nicht künstlich, sondern natürlich ist und mit der Persönlichkeit verschmilzt“⁽¹¹⁾.

Als Sechsjährige fühlte sie sich hässlich gegenüber der vermeintlich viel hübscheren Schwester und flüchtete sich „in Tagträumen in den Plastikkörper ihrer Barbiepuppe... Heute ist Cindy Jackson selbst Barbie“. Als der Vater starb, war sie Mitte dreißig und „setzte das Erbe ein, um das andere, das unerwünschte Erbe auszutüfeln: Augenlider, Nase, Kinn“. Zwölf Jahre dauerte der Prozess der „Selbstgeburt“. Die Arztrechnungen verschlangen rund 100.000 Euro; eine Re-Finanzierung erreichte Jackson durch die Vermarktung ihrer Metamorphose. Schönheit bedeutet soziale Macht, auch wenn kaum ein Personalchef zugeben mag, dass bei Neueinstellungen neben der formalen Qualifikation die äussere Erscheinung ein ebenso wichtiges Kriterium ist.

Ohne Zweifel stärkt die chirurgische Korrektur das Selbstbewusstsein. „Ihre Schönheit hat für Cindy Jackson gerade deshalb einen Wert, weil sie ihr nicht einfach geschenkt, sondern von ihr erarbeitet wurde – mit Mühe, Zeit, Schmerzen und Geld. Akte der Emanzipation seien die Operationen eigentlich gewesen: Befreiung von der Macht des Schicksals: ‚I am a self-made woman‘... Nie hat sie sich als Sklavin von Schönheitsstereotypen gesehen, die von den Sehnsüchten der



MICHAEL NAJJAR, „Too close to see far“, Foto- und Videoprojekt (mit Dieter Jaufmann), 2003

Van cyberportretten tot kitscherige reclame

Fotografie
Michael Najjar

★★★★☆

► Najjars 'hybride' foto's laten zien hoe gemanipuleerd onze perceptie is.

DEN HAAG Er is iets vreemds aan de hand met de overzichtstentoonstelling van de Duitse fotograaf Michael Najjar in het GEM. Je kunt je als toeschouwer maar moeilijk voorstellen dat al die verschillende foto's - afkomstig van zeven series uit de periode 1997-2008 - door één en dezelfde persoon zijn gemaakt. Dat komt omdat het zowel wat beeldtaal betreft als inhoudelijk werkelijk alle kanten opschiet. Het gaat van rauwe documentaire fotografie via geësceneerde fotografie tot kitscherige reclamefotografie. Van de oorlog in Afghanistan en Irak tot prachtige, stedelijke landschappen en emotionele cyberportretten.

Ondanks die enorme variatie in inhoud en vorm, zit er toch een rode draad in. Die zit in de manier waarop de foto's tot stand zijn gekomen: elke foto is een digitale manipulatie van een analogo beeld, door Michael Najjar zelf 'hybride' fotografie genoemd. Najjars manier van werken doet daarmee sterk denken aan die van Nederlands fotografe Inez van Lamsweerde (1963). Van Lamsweerde brak begin jaren negentig internationaal door met haar serie *Thank you Thighmaster* (1992-1993), waarin ze de borsten en genitaliën van modellen op de computer wegumde en hun hoofden mannelijke trekjes gaf. Net als de fotografe, past Najjar digitale technieken toe op analoge beelden. In tegenstelling tot Van Lamsweerde, die ons vooral wilde confronteren met onze obsessie voor de maakbaarheid en fascinatie voor het uiterlijke beeld, laat Najjar graag zien

Michael Najjar, *Telematic dreaming* uit de serie *Bionic Angel*, 2006-2007.



waartoe de 'nieuwe' technologie in staat is. Hij verkent de mogelijkheden van het medium. Het is een soort spel. Tegelijkertijd zit er ook een kritische kant aan zijn fotografie. Najjar waarschuwt dat de authenticiteit van het beeld door al die extra mogelijkheden in het gedrag komt en zet ons een spiegel voor. Bijvoorbeeld met zijn *Information and Apocalypse*-serie (2003), waarbij hij een nieuwe, gestileerde beeldtaal creëert voor oorlog (een zinspeling op het glamourgehalte van oorlog). Het is een overduidelijke verwijzing naar de manier waarop we tegenwoordig naar dit soort beelden kijken en dus naar onze perceptie. Ook de *Out of Focus*-foto's, extreme

close-ups van dode Iraakse kinderen en Amerikaanse soldaten, vertellen ons iets over hoe we waarnemen. Door zo ver mogelijk in te zoomen, creëerde Najjar een uiterst vaag, abstract beeld. De boodschap: doordat we zo dicht op de realiteit zitten, door de enorme hoeveelheid beeldmateriaal die dagelijks tot ons komt, verliezen we het overzicht en raken we onverschillig. Tot slot in deze context nog noemenswaardig; de prachtige en ook inhoudelijk interessante zwart-wit fotoserie *Netropolis* (2003-2006), een serie over metropolen zoals New York en Tokyo. Najjar projecteerde meerdere foto's (genomen vanuit verschillende hoeken vanaf het dak van één flat-

gebouw) over elkaar heen. Daardoor ervaar je enigszins de chaos van dit soort steden en de veelheid aan informatie die er tot je komt. Bij al dit soort foto's speelt Michael Najjar niet alleen met de mogelijkheden van digitale manipulatie, hij laat ook zien wat de technologisering van de maatschappij met mensen doet. Waarmee de expositie in het GEM niet alleen een showcase is van de mogelijkheden van digitale manipulatie, maar ook een interessante analyse biedt van de maatschappij.

Lennard Dost

Michael Najjar: *Augmented Realities* 1997-2008. GEM, Den Haag, t/m 29 juni.

