

# 112 Portrait Marie Angeletti

In den Arbeiten der französischen Künstlerin Marie Angeletti verbinden sich Produktion und ihre Bedingungen, Künstlerleben, Ausstellungskontexte und Aufträge, Zirkulation und Distribution von Bildern zu einem schier unentwirrbaren Knoten. Dominikus Müller nimmt ihr Werk zum Anlass, um darüber nachzudenken wie „frei“ freie Kunst eigentlich ist.

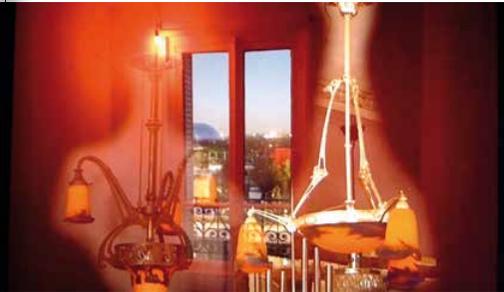
The French artist Marie Angeletti ties her art, the conditions of its production, the artist's life, her exhibitions and commissions and the circulation and distribution of images into a knot that is impossible to untangle. Dominikus Müller takes her work as a starting point for asking how much freedom is actually involved in artistic creation.

Schwarzes Kamel, 2017  
HD video, 3:16 min  
Unikat / Unique version



## Der Auftrag

## The Commission





## PORTRAIT

D Sie raucht, sie trinkt, sie liest. Sie steht mitten in einem Restaurant an einem Stehtisch, hat einen Rock mit Leopardendruckmuster an und raucht und trinkt und liest. Immer wieder laufen Menschen durchs Bild, andere Gäste oder weiß livrierte Kellner. Immer wieder blickt sie auf, und irgendwann blickt sie direkt in die Kamera. Für einen kurzen Moment hält sie der Kamera stand, fragt sich vielleicht was und liest dann auf ihrem Handy weiter. Mehr passiert eigentlich nicht in diesem kleinen Video, das Marie Angeletti (\*1984, Marseille) mir geschickt hat. Ich sitze in einem Café in Berlin und trinke einen Kaffee und sehe mir auf meinem Laptop ein Mädchen an, das in einem Restaurant in Wien steht. Sie liest und trinkt und raucht. Sie sieht mich kurz an, und mehr passiert eben nicht.

Angeletti zeigte mir dieses Video das erste Mal, als wir uns – im Zuge der Recherche für diesen Text – trafen, um über ihre Arbeit zu reden. Sie hatte diese komplett beiläufigen, alltäglichen Szenen am Tag zuvor in Wien aufgenommen. Vor unserem Treffen hatte ich schon ein paar andere ihrer Filme angesehen: oft nur kurze Snippets, sichtbar roh und scheinbar absichtlich stümperhaft geschnitten. Ein Video namens „Lotti“ beispielsweise, das 2015 zu ihrer Einzelausstellung im Künstlerhaus Bremen entstanden ist und eine lakonisch-chaotische Mischung aus Stadtansichten, trostlosen Gästezimmern und Installationsansichten der Schau selbst zeigt. Irgendwann sieht man, wie die Ausstellungshistorie der letzten Jahre im Künstlerhaus an die Wand geschrieben wird. Oder „Citadelle (10)“, Air de Paris“ (2016), das für die Ausstellung „Citadelle“ in der Galerie Édouard Montas-

E She smokes, she drinks, she reads. She stands at a bar table in the middle of a restaurant, wearing a leopard-print skirt, and smokes and drinks and reads. Time and again, people walk through the frame, other customers or waiters in white livery. Time and again she looks up, and at some point she looks straight into the camera. For a brief moment she holds her gaze, perhaps with a question in mind, before going back to reading something on her phone. That's pretty much all that happens in the short video Marie Angeletti (born 1984 in Marseille) has sent me. I'm sitting in a café in Berlin, drinking a coffee and watching a girl standing in a restaurant in Vienna on my laptop. She reads and drinks and smokes. She looks up at me for a moment, and that's basically it.

Angeletti first showed me the video when we met to talk about her work in the course of my research for this essay. She'd recorded these utterly incidental and ordinary scenes of life in Vienna the day before. I'd watched several other films she'd made before

our meeting; many of them mere snippets, visibly raw footage that seemed to have been edited with deliberate amateurishness. One of them, *Lotti*, made on the occasion of her solo show at the Künstlerhaus Bremen in 2015, shows a laconically jumbled mixture of street scenes, charmless guest bedrooms, and installation shots of the show itself. One section of the work shows a timeline of the past few years of exhibitions at the Künstlerhaus being written on a wall. Or take *Citadelle (10)*, *Air de Paris* (2016), created for the exhibition "Citadelle" at Édouard Montassut gallery in Paris. Much of the video is just blue, nothing but blue. Occasionally it is interrupted by more of those incidental snippets – a brawl in the street, the Seine, kids on a bench in the park, a fire at the Louvre, and, of course, people sitting at their laptops in cafés.

In other videos – specifically *The Joker* (2014), which shows a man dressed up as the Joker from *Batman* in the street, and one of a group of clips recorded in Vienna's Museumsquartier-

in Paris entstanden ist: Größtenteils ist das Video einfach Blau, nichts weiter. Dazwischen wieder diese beiläufigen Schnipsel, hier mal eine Prügelei auf der Straße, dort die Seine, da dann Kids auf einer Bank im Park, dort ein Feuer im Louvre, und natürlich: Menschen, die im Café vor ihren Laptops sitzen.

In einigen anderen Videos – genauer: in „The Joker“ (2014), das einen als der Joker aus „Batman“ verkleideten Mann auf der Straße zeigt, und in einem der Clips, die 2015 im Museumsquartier Wien aufgenommen wurden – gibt es diesen eingangs beschriebenen Moment auch: Jemand blickt auf, blickt herum, sieht die Kamera und schaut hinein. Jemand wird des eigenen Gefilmt-Werdens gewahr, gibt das eigene Unbeteiligt-Sein für einen Moment auf und tritt in eine kurze Interaktion ein. Der Joker macht das, ein Mann im Museumscafé auch, das Mädchen im Restaurant sowieso. Damit wird natürlich auch das Filmen selbst sichtbar und der Ort, von dem gefilmt wird, der Ort, von dem aus man sieht. Irgendwie hatte ich mich auf diesen Moment versteift, habe Marie darauf angesprochen und sie hat auf ihre Weise darauf reagiert und mir ein paar Tage später dieses Video aus dem Restaurant in Wien geschickt, als eine Art exklusive Edition „directly for you“, wie sie geschrieben hat.

Dass ich mich so derart an diesem Moment aufgehängt habe, hat vielleicht auch einfach damit zu tun, dass er sich mir als eine Art wiederkehrendes Element in einem Werk präsentierte, das sich ansonsten sehr hermetisch und opak gibt und in dem so etwas wie ein roter Faden – geht man einmal von

er in 2015 – include versions of the moment described above: someone raises his or her eyes, looks around, sees the camera, and gazes into it. Someone becomes aware of being filmed and, for an instant, abandons his or her uninvolved to enter into a brief interaction. The Joker does it, as does a man in the museum café, and so, of course, does the girl in the restaurant. In doing so, they of course also shine a spotlight on the act of filmmaking as well as the filmmaker's – and the viewer's – vantage point. Somehow these moments had really caught my attention, so I brought them up with Marie, and she responded in her own way, sending me, a few days later, the video from the restaurant in Vienna, as a kind of exclusive artist's edition "directly for you", as she wrote.

My fixation on that moment may also have been due simply to the fact that it seemed to me a sort of recurrent element in an oeuvre that's otherwise emphatically hermetic and opaque and doesn't make it easy to discern a



## PORTRAIT

Dem aus, was man zu sehen bekommt – nicht so leicht zu erkennen ist. Angelettis Webseite beispielsweise besteht aus wenig mehr als eine immer unterschiedliche Abfolge von zumindest ohne zusätzliches Wissen nicht zu dechiffrierender Fotografien: ein leicht unscharf abgebildetes Yin-Yang-Zeichen, eine schiefe Aufnahme eines kleinen Raumes mit Blick aus dem Fenster und einem Bett, eine Konzertszene, bei der dem Sänger der Kopf abgeschnitten ist, eine Cafészene vor der Kunsthalle Wien (Statt die ersten vier, am Tag, an dem ich diesen Text schreibe). Anderswo scheint ein seltsamer „Goth-Vibe“ vorzuherrschen, wenn Angeletti immer wieder Puppen ins Spiel bringt oder altertümliche, bewusst klišierte Karussellpferde.

Der Kontext ist für die Erschließung von Kunstwerken dann eben doch immens wichtig. Und das gilt natürlich auch für den Kontext, in dem ich mir den Blick in die Kamera als kohärenten Moment konstruiere: Keines der Videos habe ich in ihrem ursprünglichen Ausstellungs- oder Realisierungszusammenhang gesehen. Stattdessen habe ich sie mir, beinahe „Binge Watching“-mäßig, eines nach dem anderen auf meinem Laptop angesehen, egal ob sie vor vier Jahren oder vor

vier Tagen gemacht worden sind, ob sie Teil einer Ausstellung gewesen sind oder nicht, ob sie für einen bestimmten Kontext gemacht wurden oder nicht. Von hier auf einen „tieferen Sinn“ zu schließen oder gar eine Interpretation zu starten, wäre eigentlich ziemlich vermessen. Doch nimmt man diesen Rezeptionskontext ernst, so fällt alles nur noch mehr auseinander. Handelt es sich dann streng genommen überhaupt noch um Kunstwerke? Ist das Video, das Angeletti mir direkt geschickt hat, ein Kunstwerk einfach nur deshalb, weil eine Künstlerin es mir geschickt hat? Oder ist es nicht einfach nur ein Video, auf dem ein Mädchen in einem Café zu sehen ist? Oder ist es ein Video, das Kunstwerk wird, weil es in diesem Moment als solches gebraucht wird, angesichts der Anfrage eines Kunstmagazins, dass dann einen Autor vorbeischickt, der dazu eingewilligt hat, weil er Geld dafür bekommt und der im Gegenzug wieder das Künstlersein dieser Person legitimiert, die ihm das Video schickt?

Angeletti scheint bewusst mit derlei Verwirrstrategien zu spielen. Sie nimmt dabei aber auch die Kontexte nicht nur der Rezeption, sondern auch der Produktion ziemlich ernst – ohne ständig mit dem Finger darauf zu zeigen. Immer wie-

MARIE ANGELETTI, geboren 1984 in Marseille. Lebt in Berlin. AUSSTELLUNGEN: „Les Nouveaux Commanditaires“, Carlos/Ishikawa, London (solo); „Champagne Life“, Saatchi Gallery, London; „Citadelle“, Édouard Montassut, Paris (solo); „Up Down Top Bottom Strange and Charm“, Art Sheffield (2016); Künstlerhaus Bremen (solo); „Misantrophe-NY“, Mathew, New York; „Individual Stories“, Kunsthalle Wien; Le Consortium, Dijon (solo) (2015); „Zum Beispiel „Les Immatériaux““, Kunstverein Düsseldorf; „CLAO“, castillo/corrales, Paris (solo); „They love you all“, Carlos/Ishikawa, London (solo); „Ware und Wissen“, Weltkulturen Museum, Frankfurt (2014). VERTRETEN VON: Carlos/Ishikawa, London

MARIE ANGELETTI, born 1984 in Marseille. Lives in Berlin. EXHIBITIONS: “Les Nouveaux Commanditaires”, Carlos/Ishikawa, London (solo); “Champagne Life”, Saatchi Gallery, London; “Citadelle”, Édouard Montassut, Paris (solo); “Up Down Top Bottom Strange and Charm”, Art Sheffield (2016); Künstlerhaus Bremen (solo); “Misantrophe-NY”, Mathew, New York; “Individual Stories”, Kunsthalle Wien, Vienna; Le Consortium, Dijon (solo) (2015); ““Les Immatériaux” for Instance”, Kunstverein Düsseldorf; “CLAO”, castillo/corrales, Paris (solo); “They love you all”, Carlos/Ishikawa, London (solo); “Foreign Exchange”, Weltkulturen Museum, Frankfurt (2014). REPRESENTED BY: Carlos/Ishikawa, London

common theme, at least not on the level of what you can see. Angeletti's website, for example, consists of little more than a varying succession of photographs that, at least to an outsider, are impossible to decode without additional knowledge: a slightly blurred picture of a yin-and-yang symbol, a lopsided shot of a small room with a view from the window and a bed, a concert scene in which the singer's head is cropped, a picture of the café outside Kunsthalle Wien (those are the first four on the day I'm writing this). Elsewhere, Angeletti's art seems to thrill to a strange goth vibe, as when she repeatedly brings puppets into play, or antique merry-go-round horses that have a deliberately distasteful air of cliché.

All of which goes to show that it's

impossible to overstate the importance of context for any attempt to make sense of a work of art. And of course that's also true of the context in which I construe the gaze into the camera as a coherent moment: I didn't see any of the videos in the original exhibition settings or contexts of realisation. Instead I saw them one after the other on my laptop – almost binge-watching them – regardless of whether they'd been recorded four years or four days earlier, whether they were part of an exhibition or not, whether they were made for a specific context or not. It would actually be pretty presumptuous to make assumptions about a “deeper meaning” on this basis, let alone use it as an anchor for an attempt at interpretation. Yet when we take the context of recep-

tion seriously, everything falls apart even more. Are these even still works of art properly speaking? Is the video Angeletti sent directly to me a work of art simply by virtue of the fact that an artist sent it to me? Isn't it, on the contrary, just a generic phone video of a girl in a café? Or is it a generic video that becomes a work of art because it's being treated as one, in response to an inquiry from an art magazine that then dispatches a writer who's agreed to the job because he will get paid for it and who will conversely legitimise the person who sent him the video as a bona-fide artist?

Angeletti, it seems, deliberately toys with such strategies of confusion. Yet she also takes the contexts of both reception and production fairly seriously without constantly drawing at-

## PORTRAIT

der stellt sich hier die Frage, wie „frei“ freie Kunst denn tatsächlich ist oder wie auftragsgebunden. Was denn eigentlich „das Kunstwerk“ sein soll und wer es dazu macht. Die Antwort darauf – und das ist das eigentlich Interessante – erschöpft sich nicht in einem Zeigen auf die Rahmenbedingungen, auch wenn das essenzieller Teil von Angelettis Vorgehen ist, sondern in der Produktion eines schier unentwirrbaren Knotens aus eben solchen strukturellen Fragen, spezifischen Auftragslagen, der Umgang mit Wiedererkennbarkeit, Fragen

der Distribution von Bildern und Bewegtbildern, der Dokumentation von Ausstellungen und Kunstwerken und deren Zirkulation sowie den ganz direkten und konkreten Inhalten, die durch die Rahmenbedingungen ermöglicht werden.

Das „Citadelle (10) Air de Paris“-Video, das in der Galerie neben poppigen Zeichnungen lief, die mit fernöstlichem Bildvokabular arbeiten und immer wieder Buddha-Statuen zeigen, bildet also vielleicht einfach die Zeit ab, die Angeletti rund um die Ausstellung in Paris verbracht hat. Gefilmter



attention to them. Her work repeatedly raises the question of how much freedom is actually involved in artistic creation and how much it is determined by the situation in which it is made or shown. What is “the work of art” actually supposed to be, and who turns it into one? The answer – and this is what's most fascinating about her project – goes beyond pointing at the conditions in which art is made, although that's an essential part of Angeletti's approach. Rather, it grows

into a virtually inextricable tangle of just such structural questions, specific constraints and instructions for commissioned works, the handling of recognisably recurring elements, questions of the distribution of images and videos, the documentation of exhibitions and artworks and their circulation, and the totally unmediated and concrete content that this entire framework allows for.

So the *Citadelle (10) Air de Paris* video – in the gallery, it played next to

brightly coloured drawings that employ Far Eastern imagery and repeatedly depict Buddha statues – may simply represent the time Angeletti spent in Paris around the time of the exhibition. Everyday life captured on film; it's equally part of the context of production and an artwork in its own right, but importantly not wholly one or the other. It prompts one to wonder in turn about the status of the drawings in the exhibition. Are they also simply something that was made be-

TLYA 21\_Minnie/TLYA 22\_Lady Pink adjusted/TLYA 23\_Famous replica, 2014  
Fujiflex auf Dibond und zwei Digitaldrucke auf Dibond / Fujiflex on dibond and two digital prints on dibond;  
Ausstellungsansicht / Installation view “They love you all”, Carlos/Ishikawa, London; 70 × 45 cm, 147 × 74 cm, 147 × 129 cm

## PORTRAIT

D Alltag, der genauso Teil des Produktionskontextes ist wie Kunstwerk in eigenem Recht, aber eben weder nur das eine oder nur das andere. Davon ausgehend stellt sich die Frage, wie es um die Zeichnungen in der Ausstellung dann bestellt ist – sind sie auch einfach nur etwas, das produziert wurde, weil es eben eine Einladung zu einer Ausstellung gab, oder fand ihre Produktion unabhängig davon statt? Kunst ist ja auch nicht „frei“, nur weil sie in einem Ausstellungsraum gezeigt wird. Die Unmöglichkeit einer eindeutigen Antwort ist am Ende wahrscheinlich Teil der Arbeit selbst.

Zu anderen Anlässen hat Angeletti die jeweilige Auftragslage sehr viel bewusster ins Spiel gebracht und das Arbeiten in „Commissions“ fast schon zu einem Prinzip erhoben. Ihre Arbeit changiert oft zwischen den Polen von Abhängigkeit und Unabhängigkeit hin und her und macht sich dabei nicht selten auch selbst ein wenig unsichtbar (ein weiterer Grund für ihre Opazität). So wurde sie beispielsweise

zu dazu eingeladen, 2015 die Ausstellung „Individual Stories. Collecting as Portrait and Methodology“ in der Kunsthalle Wien für den Katalog fotografisch zu dokumentieren. In einem kurzen Text im Katalog schreibt sie dazu: „Ich werde ein Werk als Zuschauerin schaffen. Natürlich bin ich instrumentalisiert worden, aber ich werde auch dafür bezahlt, insofern ist es in Ordnung.“ Der Kontext wird deutlich gemacht, die Künstlerin positioniert sich eindeutig in Abhängigkeit von den Rahmenbedingungen, macht indirekt auch deutlich, dass sie als Künstlerin gefragt wurde, deren soziales und symbolisches Kapital abgefragt wird, erschöpft sich aber nicht in dieser Geste, sondern liefert am Ende eben doch ganz konkret die Dokumentation der Ausstellung ab.

Oder aber: Angelettis bisher größtes filmisches Projekt, das Video „Saturnine“, das sie 2016 im Auftrag der Nouveaux Commanditaires, der „Neuen Auftraggeber“, realisiert hat, eine Art Vermittlungsboard für Kunstwerke im öffentlichen



E cause, well, there'd been an invitation to do a show, or was their production independent of it? The “freedom” of art, after all, doesn't reside simply in something being shown in an exhibition space. In the end, the impossibility of an unambiguous answer to this question is probably part and parcel of the work.

On other occasions, Angeletti has

brought the particulars of a given assignment into play much more deliberately, almost making the fact that a work has been commissioned her central focus. Her work often switches between the poles of dependence and independence, not infrequently making itself a little invisible in the process (another aspect that adds to its opacity). For example, in 2015, she was in-

vented to document the exhibition “Individual Stories: Collecting as Portrait and Methodology” at the Kunsthalle Wien in photographs to be included in the catalogue. In a short text, also published in the catalogue, she remarks: “I will make work as a bystander, sure I have been instrumentalised, but I'm also getting paid, so that's ok.” Explaining the context,

Photo: Marie Angeletti

## PORTRAIT

D Raum, und von dem sie mir gegenüber behauptet, es ist im Gesamten nicht wichtiger oder unwichtiger als die kleinen beiläufigen Videosnippets, die sie mir geschickt hat. „Saturnine“ wurde in einer Landwirtschaftsschule in der französischen Kleinstadt Moulins gedreht. Das etwa halbstündige Video zeigt, ohne großartigen Spannungsbogen oder erkennbare Narration, wie Angeletti mit den Schülern eine Art Maskenball in der Schulturnhalle organisiert. Es zeigt, wie die Masken gemacht werden, es zeigt die gespenstisch in blaue Lichterketten gehüllten Bäume vor der Schule, die Party selbst, eine seltsame Prozession der maskierten Schüler, ein verummtes Mädchen auf einem Pferd, Schafe, immer mal wieder ein bedrohlich-mystisches Symbol und einfach nur den Alltag in der Kleinstadt mit ihrer Schule. Über allem liegt wieder dieser eigenartige Goth-Charme.

Im relativ langen Abspann überlagern sich dann die Credits, die Angaben zur Crew und die Dankesliste, mit Kommentaren zur Situation der Ausbildung in Frankreich, dem Arbeitsmarkt und seiner Kraft, alte Geschlechterrollen zu perpetuieren, zu den Perspektiven, die sich den Schülern bieten oder nicht, generellen Überlegungen zu Kreativität und der politischen Situation sowie der lapidaren, den Neuen Auftraggebern gegenüber aber nicht ganz unkritischen Ansage, dass Produktionskosten und Künstlerhonorar vermischt wurden. Der Rahmen rutscht in das, was er ermöglicht. Und wieder ist das Video künstlerische Arbeit in eigenem Recht

E the artist unambiguously flags how dependent she is on the terms of the assignment and indirectly lets the reader know that she was invited as an artist on account of the social and symbolic capital of this role. But rather than leaving it at this gesture, she does eventually deliver the goods too, in the form of her photographs of the exhibition.

Or, then again, take Angeletti's biggest film project so far, the video *Saturnine*, created in 2016 for the Nouveaux Commanditaires, aka “New Patrons”, a commissioning agency for public art projects. She tells me that on the whole it's neither more nor less important than the little, seemingly incidental video snippets she's sent me. *Saturnine* was shot at an agricultural college in the small French town of Moulins. The roughly half-hour-long video, with hardly any dramatic suspense nor a recognisable narrative, shows Angeletti and the students organising a kind of masked ball in the school gymnasium. There are scenes depicting the masks being made; the trees outside the school, wrapped in ghostly blue fairy lights; the party it-

self; a bizarre procession of the masked students; a girl wearing a mask and riding a horse; sheep; a recurrent mystical and vaguely menacing symbol; and, simply, everyday life in the small town and its agricultural college. Again, the whole thing is suffused with that peculiar goth sensibility.

The relatively long closing credits blend the information on the crew and the people to be thanked with remarks on the predicament of the French educational system, the labour market and how it perpetuates antiquated gender roles, the students' prospects or lack thereof, general reflections on creativity and the political situation, and the flat admission – not entirely uncritical with a view to the artist's relationship with the New Patrons – that “production costs and fees have been mixed.” The context of the work's production filters into what it makes possible. This video, too, is an artwork in its own right (simply by virtue of the system in which it circulates) as well as documentation of what Angeletti really did in Moulins: spending time with the students, talking to them, organising some-

(dazu macht es schon allein der Betrieb, durch den es zirkuliert) und Dokumentation dessen, was Angeletti eigentlich gemacht hat in Moulins, nämlich Zeit verbringen mit den Schülern, mit ihnen sprechen, etwas gemeinsam organisieren und auch durchziehen. Das ist, wenn man so will, der eigentliche Inhalt. Er muss nicht Kunst sein und ist es eventuell auch gar nicht, aber dass die Mechanismen und Strukturen der Kunst und ihrer betrieblichen Verfasstheit zu seiner Verfertigung beitragen, ist auch ausgemachte Sache. Beide Ebenen verschränken sich hier auf fast schon lapidare, seltsam beiläufige und ungewöhnlich selbstverständliche Weise.

Ich sehe mir das Video des Mädchens in Wien noch einmal an. Meine Blicke treffen ihre, ihre treffen meine, und mehr ist da nicht. Sie wird ihrer Situation gewahr, ich meiner, und so ist das dann. Einfach ein Teil einer Welt, die nicht zuletzt aus Bildern und Bildermachen besteht. Genauso viel wie wenig.

*Dominikus Müller ist Autor und Übersetzer. Er lebt in Berlin.*

thing with them and then actually making it happen. This, if you wish, is its true content. It doesn't need to be art and maybe in fact isn't, but there can be no doubt that the mechanisms and structures of art and the way the art world operates contribute to the fact of its having been made. The two planes interlock in an almost laconic, oddly casual and surprisingly straightforward way.

I watch the video of the girl in Vienna again. My gaze meets hers, hers meets mine, that's all there is. She becomes aware of her situation, I become aware of mine, and that's how it is. Simply part of a world that is to no small degree made up of images and the making of images. It's both a lot and not very much at all.

*Dominikus Müller is a writer and translator. He lives in Berlin.*