

SUSAN MIKULA

Eva Diaz

There's a lovely forty-acre park in western Massachusetts dedicated to quiet contemplation, created almost seventy years ago with the help of a rich donor. The park has formal rose gardens as well as wild, pine woods dense with ferns. There are few structures on the site: two barns and a carriage house, and an Italianate garden pavilion with a red tile roof, beige stucco walls, and half round window arches supported by simple white columns. This building, called the Tea House, has stood unoccupied for decades, though it remains well maintained. Passing its glass-enclosed sunroom one can almost hear the murmur of garden party chatter, the clinking of crystal glasses, and the rustle of silk floral dresses.

For years photographer Susan Mikula has visited this park near her home. Passing the vacant pavilion, Mikula's curiosity about the structure was piqued, and she imagined entering it. Because she's a photographer, fantasies about crossing its threshold became wedded to how she would record that encounter.

Photography can document the world as it seems, or it can fashion a world that seems real. What could transpire inside this structure? How could one represent this space, a place so infrequently used and yet so beautifully preserved, a site sitting dormant but expectant, as though it were a set waiting to be populated?

Mikula employs Polaroid cameras, chasing down the now discontinued and difficult to obtain dead-stock film the cameras employ. Mikula uses the character of this older instant film stock, which produces images that often suffer fading, blurring, and chemical inconsistencies in the emulsion that lead to spotting, rippling and other visual distortions. Though sometimes she displays the small Polaroids alone, in most cases she enlarges the images and produces color prints in larger formats. By increasing the scale of the images from the hand-sized Polaroids the flaws in the originals are more evident, mapping a series of translations in which the ostensibly indexical quality of photography—a document of light conditions falling on objects at a particular time—becomes an impression of a moment, warped first by insufficiently fixed chemicals and then by the deformations caused by the enlarged scale.

SUSAN MIKULA

Eva Diaz

In West Massachusetts gibt es einen herrlichen 40 Hektar großen Park, der stillen Andacht gewidmet. Er wurde vor nahezu 70 Jahren dank der Großzügigkeit eines reichen Stifters angelegt. Dieser Park hat neben klassischen Rosengärten, wilden, dicht von Farn durchwachsenen Kiefernwald und es gibt auf seinem Gelände einige wenige Gebäude: zwei Scheunen und ein Kutschenhaus, sowie einen Gartenpavillon im italienischen Stil mit rotem Ziegeldach, beige-farbenen, stuckverzierten Wänden und Fensterbögen, die auf einfachen weißen Säulen ruhen. Dieses Gebäude, das „Teehaus“, steht schon seit Jahrzehnten leer, währenddessen es sorgfältig in Stand gehalten wurde. Geht man an seinem Wintergarten vorbei, glaubt man fast das Murmeln von Gartenparty-Geplauder, das Klingen von Gläsern und Rascheln blumiger Seidenkleider zu hören.

Jahrelang hat die Fotografin Susan Mikula diesen Park in der Nähe ihres Hauses besucht. Sie entwickelte eine Faszination für den leeren Pavillon und malte sich oft aus, wie es wäre, hineinzugehen. Weil sie eine Fotografin ist, waren diese Fantasien natürlicherweise mit Gedanken darüber verknüpft, wie sie eine solche Begegnung festhalten würde.

Fotografie kann die Welt so darstellen, wie sie erscheint, oder sie kann eine Welt erschaffen, die real wirkt. Was würde sich in diesem Gebäude ereignen? Wie könnte man diesen Raum darstellen, einen Ort, der so selten genutzt wird und doch auf so erfreuliche Weise erhalten ist, einen Ort, der wie in einen Schlaf gefallen ist, und doch etwas erwartet, wie eine Bühne das Ensemble?

Mikula benutzt Polaroidkameras und ist oft auf der Suche nach alten Beständen des mittlerweile abgelaufenen Films, den diese Apparate verwenden. Mikula nutzt die Eigenheiten dieses alten Instant-Films, der durch die Unbeständigkeit der Chemikalien oft verblasste, unscharfe Bilder erzeugt, oder zu Flecken, Kräuselung oder anderen Verzerrungen führt. Manchmal stellt sie die kleinen Polaroids selbst aus; zumeist vergrößert sie die Bilder und produziert Farbdrucke in größeren Formaten. Durch die Vergrößerung des Maßstabs vom handtellergroßen Polaroidformat, werden die Makel der Originale noch augenscheinlicher und entwerfen so eine Reihe von Interpretationen,

An archaic technology, and an antiquated architecture. How better to disrupt all this pastness than to introduce teenagers? Perhaps a couple: a girl in a lilac print sheath, the other in a blue rose chiffon made wide over layers of crinoline, both in white hats and gloves? No. Teenagers of long ago will not do. Polaroids and this Tea House building were once young together, but now no more. So too with teens of that mid-century past. Mikula instead chose a pair of contemporary girls, sisters, brunettes with long curtain-like hair parted in the middle, a perennial hairstyle somehow fitting the black and white, sepia, or pale blue and yellow photographs taken with film that looks old even in a "new" photograph taken today. Mikula asked these teenagers, daughters of a family friend, to model for a mere two-hour shoot..

Winnowed down to thirty-one images from two hundred, not all of the pictures contain the pair, nor are the girls always together when shown. Some images capture the architectural features and décor of the Tea House—its patterned curtains, sconces, dining table and chairs, even its bathroom, and of course the distinctive semi-circular windows that rim the structure. Due to the intentionally ambiguous blur of the shot, and the manner in which exterior light filters in as a kind of second aperture, it is sometimes difficult to make out precise details in the work.

This blur calls into question the manner in which a camera sees the world differently from human vision; challenging the positivist claim that the technical apparatus of photography can represent reality as a set of authentically "true" documents. Put another way, viewers' perceptions are mediated by the way the blur and distortions of Mikula's photographs cast doubts on the truth ascribed to the retinal fact of apperception. As humans we think we understand the world because we see it with such immediacy, with such ease. All we do is open our eyes, and the world appears to us.

But what comes to sight so instantly is in actuality an enigmatic labyrinth, a tangle of both arbitrary and significant arrangements. All forms captured by the camera have both visible and invisible histories and meanings, all the more so the individuals whose luminous surfaces reflect light back to the camera's lens, which then fixes these surfaces on a light sensitive negative. In Mikula's case the ambiguity of her images, their blur and imprecision, emphasizes that the visual appearance of the world developing in the film is simultaneously contingent and selectively constructed.

in denen die scheinbar indexikale Natur der Fotografie—eine Aufzeichnung des Lichts, das zu einer bestimmten Zeit auf Objekte fällt—zum Eindruck eines Moments wird, der zunächst durch die unzureichend fixierten Chemikalien verzerrt ist und darüber hinaus durch die spätere Vergrößerung.

Eine veraltete Technik und eine antiquierte Architektur. Was wäre besser, dieses ganze Vorbeisein zu stören, als Teenager? Vielleicht ein Paar: eines der Mädchen im Etuikleid mit Fliederdruck, das andere in einem mit blauen Rosen übersäten Chiffonkleid, weit über Krinolin, beide in weißen Hüten und Handschuhen? Nein. Jugendliche von damals, das geht nicht. Polaroids und dieses Teehaus waren einmal gemeinsam jung, aber sind es nicht mehr. Und gleichsam mit Teenagern der Mitte des letzten Jahrhunderts. Mikula wählte stattdessen ein paar zeitgenössische Mädchen, Schwestern, Brünette mit langem, vorhang-ähnlichem Haar, in der Mitte gescheitelt, ein zeitloser Stil, der irgendwie gut zu den schwarz und weiß, sepia, oder blass blau und gelben Bildern passt, die mit Film aufgenommen wurden, der alt aussieht, selbst in einem „neuen“ Foto, das heute gemacht wurde. Mikula fragte diese Teenager, Töchter einer Familienfreundin, für einen gerademal zwei-stündigen Shoot Modell zu stehen.

Nicht alle der von zweihundert auf einunddreißig reduzierten Bilder zeigen die beiden, noch sind die Mädchen, wo sie erscheinen, immer zusammen zu sehen. Einige Bilder halten die architektonischen Details und das Dekor des Teehauses fest—seine gemusterten Vorhänge, Wandleuchter, Eßtisch und Stühle, selbst seinen Waschraum, und natürlich die markanten halbkreisförmigen Fenster, die das Gebäude umschließen. Durch die vorsätzlich mehrdeutige Verschwommenheit der Aufnahmen, und die Art und Weise, wie das einfallende Tageslicht ähnlich einer zweiten Blende agiert, ist es oft schwierig, genaue Details auszumachen.

Diese Unschärfe hinterfragt die Art, in der die Kamera die Welt anders als das menschliche Auge sieht; es zweifelt die positivistische Behauptung an, daß der technische Apparat der Fotografie eine Realität als eine Reihe von authentisch „wahren“ Dokumenten darstellen kann. Anders gesagt, die Wahrnehmung des Betrachters entsteht mittelbar dadurch, daß die Unschärfe und Verzerrungen der Fotos Mikula's die Wahrheitstreue, die der retinalen Tatsache der Apperzeption zugeschrieben wird, fraglich erscheinen läßt. Als Menschen glauben wir, daß wir die Welt verstehen, weil wir sie so unmittelbar

Mikula's body of work at the Tea House is titled "Kilo," a seemingly incongruous name. In actuality Mikula refers to all her series with the so-called NATO alphabet, the military code familiar in aviation as *Alpha, Bravo, Charlie, Delta*, and so on. Yet this is the only series in which she has publicly assigned the work the title of her internal designations. She made this exception because the NATO alphabet is also the International Code of Signals—the flag semaphores used in maritime communication. The "kilo" flag, a square divided vertically into yellow and blue halves, means "I want to communicate with you."

Who flies the flag? Who is the subject "I" who wishes to communicate? Together the Tea House, the girls, and the photographer form a new "I": the "I" of the photographs themselves. But what they want to communicate is a more complex question. So rarely do we commune with images; we frequently treat them as just another immediately apperceived set of arrangements glanced over by our wayward eyes. "Kilo" invites us to instead truly perceive and cogitate upon the world when it offers us framing experiences, those experiences we call art. That is to say, the experiences that arrest sight and allow us to attend to details within the plentitude of our vision.

New York, April 2017

Eva Díaz lives in Rockaway Beach, New York. She is Associate Professor of Contemporary Art at Pratt Institute in Brooklyn.

sehen, mit solch Leichtigkeit. Es genügt, daß wir unsere Augen öffnen und schon erscheint uns die Welt.

Aber was so augenblicklich erscheint, ist eigentlich ein rätselhaftes Labyrinth, eine Verwicklung von sowohl willkürlichen als auch bedeutsamen Arrangements. Alle von der Kamera erfassten Formen haben neben ihren sichtbaren auch unsichtbare Hintergründe und Bedeutungen, um so mehr diejenigen, deren glänzenden Oberflächen das Licht zurück in das Objektiv der Kamera reflektieren, was dann diese Oberflächen auf einem lichtempfindlichen Negativ fixiert. In Mikula's Fall betont die Ambiguität ihrer Bilder, ihre Verschwommenheit und Ungenauigkeit, daß die Optik der Welt, die sich im Film entwickelt, gleichsam von Tatsachen abhängt und selektiv konstruiert ist.

Mikula's im Teehaus entstandene Arbeitsserie heißt „Kilo“, ein scheinbar unpassender Name. Tatsächlich bezeichnet Mikula alle ihre Serien nach dem sogenannten NATO Alphabet, das aus der Luftfahrt als *Alpha, Bravo, Charlie, Delta* usw. bekannt ist. Aber dies ist die einzige Serie, der sie diese persönliche Bezeichnung auch öffentlich zugeordnet hat. Sie machte diese Ausnahme weil im Internationalen Signalbuch, das zur maritimen Kommunikation dient, das Ein-Buchstaben-Signal „Kilo“ eine quadratische Flagge ist, die vertikal in eine gelbe und eine blaue Hälfte geteilt ist und „Ich möchte mit Ihnen in Verbindung treten“ bedeutet.

Wer hisst diese Flagge? Wer ist das Subjekt „Ich“, das kommunizieren möchte? Zusammen im Teehaus formen die Mädchen und die Fotografin ein neues „Ich“: das „Ich“ der Fotos selbst. Aber was sie kommunizieren wollen ist eine kompliziertere Frage. So selten halten wir Zwiesprache mit Bildern; für gewöhnlich behandeln wir sie als nur ein weiteres, sofort wahrgenommenes Arrangement, das unsere eigensinnigen Augen nur flüchtig streifen. „Kilo“ lädt uns stattdessen dazu ein, die Welt wirklich zu erkennen und über sie nachzudenken wenn sie uns Erlebnisse eröffnet, die Erlebnisse, die wir Kunst nennen. Nämlich Erlebnisse, die den Blick fesseln und es ermöglichen, uns in der Fülle unseres Sehens, dem Detail zu widmen.

New York, April 2017

Eva Díaz lebt in Rockaway Beach, New York. Sie ist Associate Professor of Contemporary Art am Pratt Institute in Brooklyn.