

reminiscence

A U R O R E M I L L E T



reminiscence

A U R O R E M I L L E T

reminiscence

reminiscence:

Reminiscence: Choreografie in geteilter Landschaft

„Reminiscence“ (Erinnerung) spiegelt meine Erfahrungen und Empfindungen wider, die ich von 2001 bis 2004 als Zeugin der Terrorakte im Nahen Osten und des Krieges zwischen Palästina und Israel gemacht habe. Ich bearbeitete die Absurdität der Situation unter Einbeziehung choreographischer Mittel vor inszenierten Landschaften. Es geht um den sogenannten Sicherheitszaun, die Mauer, um Isolation, um Depression, um den Verlust des Respekts vor Menschlichkeit. Reminiscence ist die fotografierte, gefilmte, gezeichnete - die inszenierte - Darstellung des Themas.

A Choreographical Act in a Divided Landscape

„Reminiscence“ reflects my experiences and perceptions as a witness of terrorist activities in the Middle East and the Israeli-Palestinian conflict between 2001 and 2004. I dealt with the absurdity of the situation by applying choreographic means to staged landscapes. My main focus was on the so-called safety fence, on the wall, on isolation, depression, and the loss of respect for humanity. Including photography, film and drawing, Reminiscence is the staged representation of this subject-matter.



reminiscence

F O T O G R A F I E





jericho 1, 2005
c-print, 120 x 180 cm



jordan 2, 2005
c-print, 87 x 130 cm



ram, 2005
c-print, 87 x 130 cm



jordan 1, 2005
c-print, 87 x 130 cm



jericho 2, 2005
c-print, 87 x 130 cm



reminiscence

Z E I C H N U N G E N



Über die Zeichnungen REMINISCENCE 1 (2005) und REMINISCENCE 2 (2007)

D R . T I N A S H E R W E L L 2 0 0 7

Es sind Linien, die den Beginn unserer Begegnung mit den Werken von Aurore Millet kennzeichnen: Linien, die Räume durchmessen. Während mehrerer Jahre – 2002 und 2003, sowie 2005 und 2007 – hat die französische Künstlerin eine Serie von fließenden, sich auswachsenden Rotstiftzeichnungen geschaffen. Die gitternetzartige Struktur von Stacheldrahtzäunen, ein rohes, schroffes Ausgangsmotiv, erfährt dabei eine Neudeutung auf dem Papier. Stacheldrahtzäune im Nahen Osten: Wir würden ihre Existenz nur allzu gern leugnen. Doch der Künstlerin gelingt die Auseinandersetzung mit jener beklemmenden Alltagserscheinung, jener eklatanten Wirklichkeit erzwungener Grenzziehung, auf die Millets blutrote Linien verweisen. Eine alltägliche Tragödie in den Raum der Kunst zu stellen: ein Akt der Provokation, so suggeriert es die Künstlerin. In ihren eigenen Worten: „Meine Arbeiten verweisen auf das Verhältnis zwischen der politisch-sozialen Welt und der intimen, psychologischen Erlebniswelt.“ Eines der Markenzeichen ihrer Arbeiten bildet die Transformation von scheinbar profanen Strukturen in Werke künstlerischer Kontemplation. Matrizen und Karos: Grundgerüste, die – wie auch in den 30 fotografischen Arbeiten der zwischen 2001 und 2002 entstandenen Serie „Pools“ – eine der Inspirationsquellen von Aurore Millet bilden. Die Zeichnungen loten die vielfältigen Aspekte der Ausgangsstruktur aus, die durch Dehnung, Spannung und Verzerrung zu neuen Formen und Dimensionen, zu neuer Beredtheit findet. Ein Suchen und Sondieren wohnt diesen Arbeiten inne:

Die Linienführung dokumentiert mithin den Prozess der Seelenschau, wenn die Hand der Künstlerin gleichsam reisend Räume durchkreuzt. Bei der Entstehung der Arbeiten fällt hierbei dem Akt des Zeichnens, dem Schaffensprozess als solchem, eine unabdingbare Rolle bei der künstlerischen Umsetzung zu. Große Sorgfalt zeichnet die Anfertigung aus: Unter sorgsamer Berücksichtigung architektonischer Details und Muster werden Striche gezogen, Zwischenräume abgesteckt. Jedes Projekt ist durchchoreografiert, die Linien treten in einen Dialog; sie kommunizieren im Rahmen der Choreografie ebenso untereinander wie mit den durch sie abgesteckten Raumfeldern. Der Betrachter wird eingeladen, die Zeich-

nungen aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten, um so ihre Transformationen und mannigfachen Facetten zu erschließen. Sämtliche Details werden von der Künstlerin auf einfache Linien reduziert; der Verzicht auf jedweden Schatten setzt herkömmliche Darstellungsformen außer Kraft, so dass Dreidimensionalität einzig durch Konkavität und Konvexität erreicht wird, bzw. durch das Spannungsfeld, das zwischen den Linien und den sie umgebenden Leerräumen besteht.

Jede dieser Arbeiten auf Papier besitzt ihre eigene Stimmung: In „Reminiscence 2“ von 2007 korrespondieren die Linien beiderseits der Wand spiegelbildlich miteinander und evozieren den Verlauf eines Horizonts; der Betrachter wähnt sich desorientiert, denn nur scheinbar markieren vereinzelt Linien landschaftliche Anhaltspunkte. Strukturen verschwinden, fallen der Auflösung anheim und vermitteln so ein Gefühl der Leichtigkeit. In ihrer gleichsam kraxelnden, an sich selbst anknüpfenden Wanderbewegung über das Papier erinnern Millets Linien an imaginäre Leitern, die uns auffordern, sie zu besteigen, die Schwerkraft zu bezwingen und quer über die Wände zu spazieren. Die ruhige Linienführung und die bauchige Wabenform der Zwischenräume gemahnen an organische Strukturen, so als suchten die Linien nach einer Wohnstätte. Zahlreiche historische Fundorte bezeugen es: Seit Jahrhunderten ist der Akt des Zeichnens, das Hinterlassen gestalterischer Spuren auf Papier, künstlerisches Ausdrucksmittel des Menschen. Was Aurore Millets Zeichnungen indes besonders auszeichnet, ist ihre Zerbrechlichkeit, ein Fließen – mithin ihre Flüchtigkeit.

In „Reminiscence 1“ von 2005 und ebenso in „Wires“, entstanden in den Jahren 2002 und 2003, begegnet uns ein Paradox: Die Drahtgeflechte auf festem Untergrund weisen Blessuren auf. Während die Linien stellenweise ruhig und rhythmisch verlaufen, sind sie andernorts mit nachgerade fieberhafter Emotion und Energie auf-

geladen. An ihren Schnittstellen hat man den Eindruck, eine Schrift zu betrachten, eine musikalische Interpretation oder gar die Sinuskurve eines Herzschlags. Die Zeichnungen spielen mit unseren Erwartungen; sie beziehen ihre fesselnde Kraft und ihre Spannung gerade aus den Wechselwirkungen zwischen dem Rasterinneren und dem Durchbrechen, Verletzen und Auflösen der Matrix, das einzelne Linien gleichsam frei in der Luft hängen und auslaufen lässt. Den Drähten selbst eignet eine gewisse Starrheit, während ihre Verzerrungen an organische Strukturen erinnern, die das regelmäßige, unversehrte Gitternetz seinerseits zu umschließen sucht. Stellenweise sind Spuren von der Hand der Künstlerin erkennbar, dort nämlich, wo der Linienverlauf nachgezeichnet wird.

Die Arbeiten der Serie Reminiscence 1 und 2 aus den Jahren 2005 und 2007 veranschaulichen die Art und Weise, wie Raum und sondierende Bewegung, Erkundung und Neudeutung des thematischen Materials aufeinandertreffen und in der Verwandlung von Objekt und Räumlichkeit neue Dimensionen erstehen lassen. Wer diese Räume durchmisst und sich den Zeichnungen aus unterschiedlichen Perspektiven nähert, gewinnt die Erkenntnis, dass Aurore Millets zeichnerisches Werk aus Gesten besteht – Gesten, die ein feines Gespür für Spiritualität und stillen Minimalismus bezeugen.

On the drawings REMINISCENCE 1 (2005) and
REMINISCENCE 2 (2007)

D R . T I N A S H E R W E L L 2 0 0 7

Lines moving across the spaces mark the beginning of our encounter with Aurore Millet's works. The French artist has spent several years, 2002 & 2003 as well as 2005 & 2007 producing a series of drawings in red pencil that creep and grow. The works, which take their original inspiration from the grids and matrixes of barbed wires metamorphosize on paper through the artists re-interpretation of this crude harsh element. Aurore Millet successfully brings the form of barbed wire an uncomfortable every day object whose presence in our environment we would prefer to disavow. The blood red lines refer to a harsh reality of barriers that enforce division. The artist suggests that it is an act of provocation to place a tragedy of everyday life in an art space. She says "My work points out the relationship between the political/social world and the intimate psychological sphere". One of the hallmarks of her work is the transformation of this seemingly mundane form into a piece for artistic contemplation. Matrixes and the form of the square are one of Aurore Millet's artistic muses as in the 30 pieces of Pools, a photographic series from 2001-2002.

Through her drawings she explores the many facets of this form stretching, pulling and contorting them into a new fabrication. There is a search and exploration in these works in which Aurore Millet takes her starting points to new scales and articulations. The drawing of the lines becomes an act of soul searching as the artist's hand flows and travels across these spaces. The act of drawing and the process of making these works were a very important part of their realisation. The pieces were carefully executed. In many instances the artist marked out the lines and carved out the space while drawing taking careful consideration of architectural detail and pattern. Each project was choreographed, hence the lines engage in a dialogue with each other and the space. The artist encourages us to contemplate the drawings from different positions so that we might encounter their transformations and multiples facets. The artist reduces all detail into simple line, the elimination of shadows does away with established forms of representation so that three-

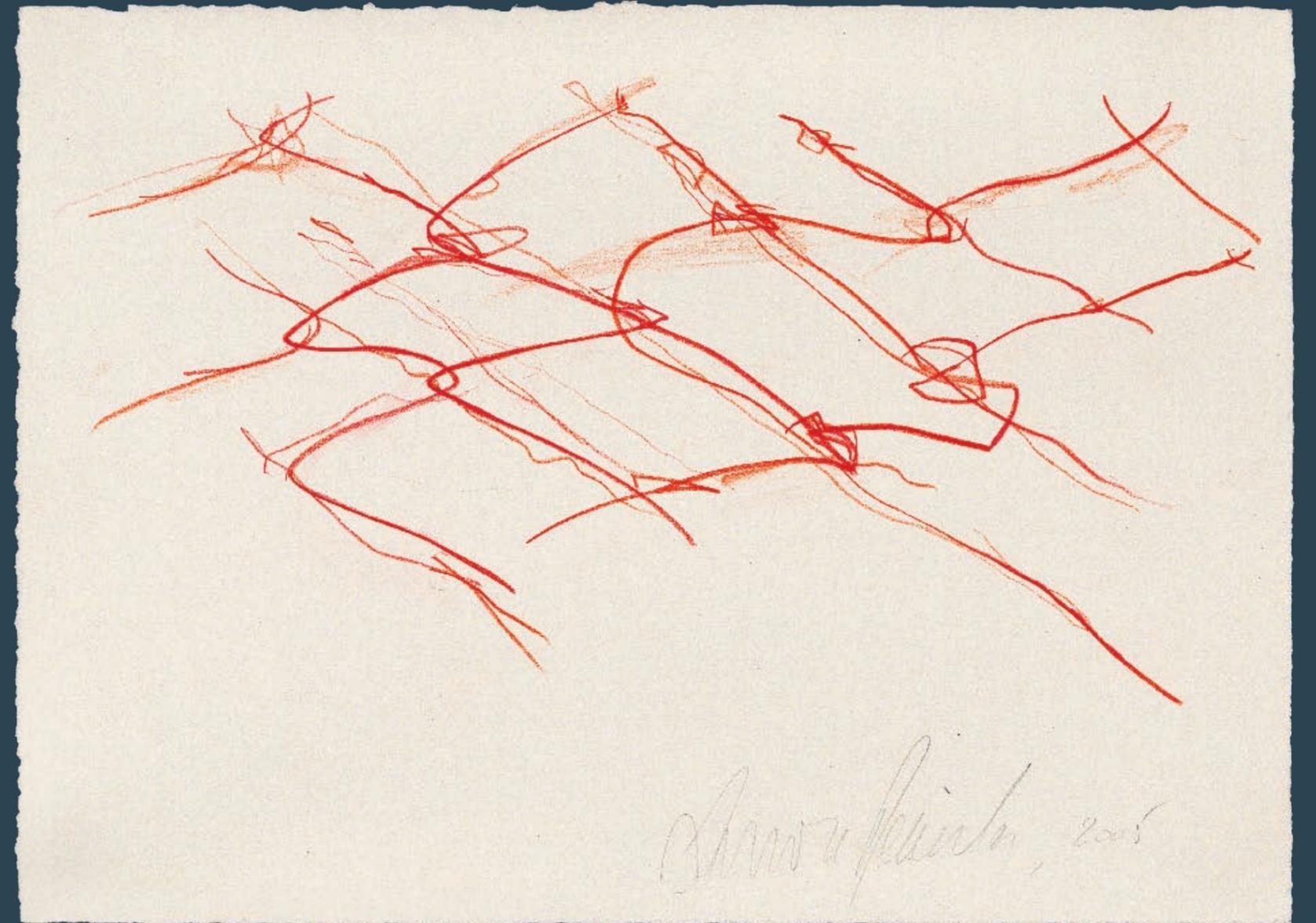
dimensionality is achieved via the concave and convex of the line and through tension of the line and the surrounding voids.

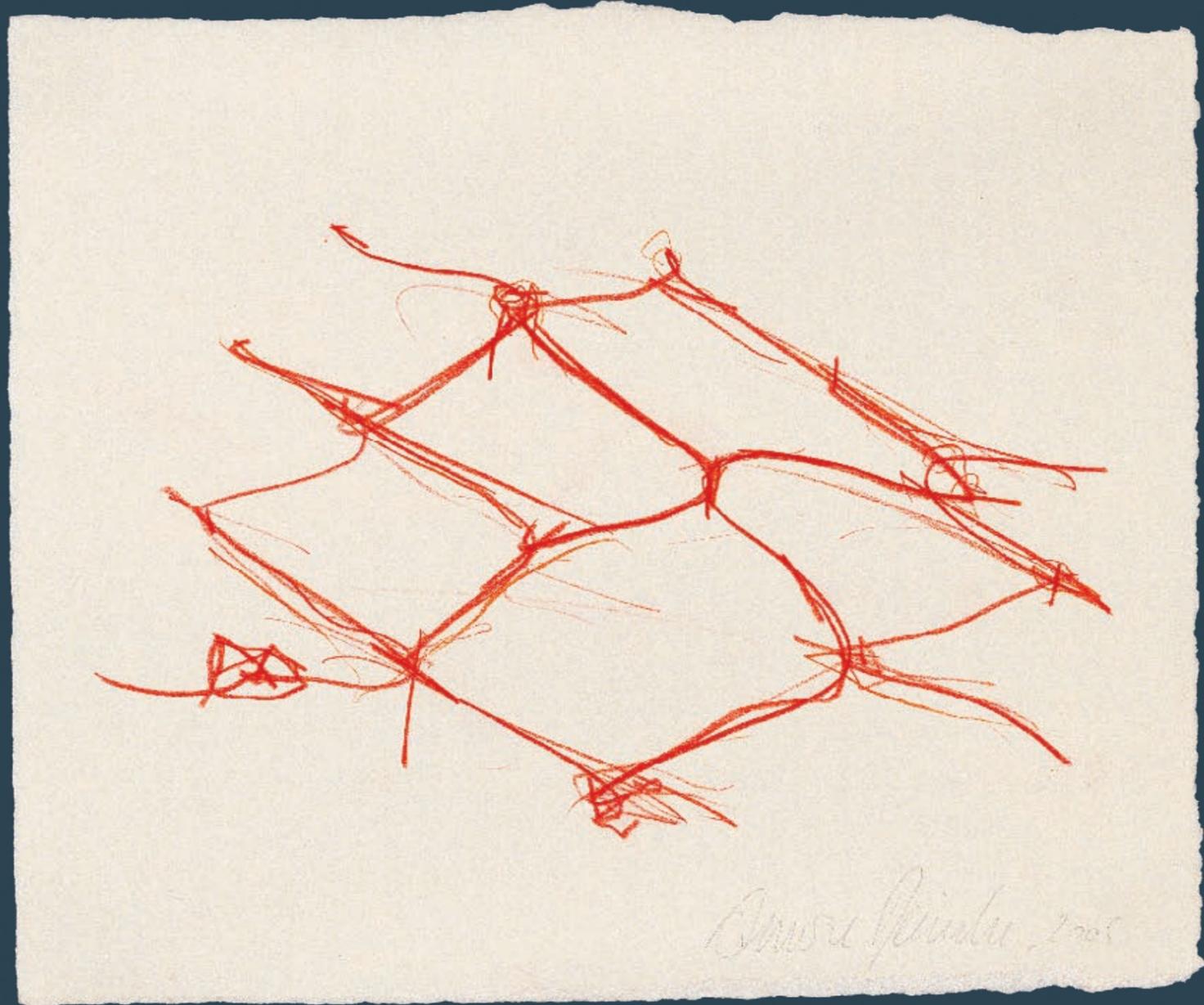
Each work on paper has its own ambiance, in "Reminiscence 2" from 2007 the lines on each side of the paper are a mirror reflection of one another, they recall the contour of a horizon. Singular lines seemingly demarcate the terrain of the landscape, while giving us a feeling of disorientation. Structures are disappearing, slowly moving to dissolution, leaving us with a sense of levity. The lines climb and travel across the surface of the paper recalling an imaginative ladder that invites us to transgress gravity and trespass on the walls. The lines are calm and the grid bulbous as the drawing has organic overtones as lines search for a site of habitation. The act of drawing, and marks made on paper, is an ancient form that humans have engaged in for centuries and which have been left to us in many historical places. However in Aurore Millet's drawings there is an element of fragility, fluidity, and temporality.

In "Reminiscence 1" from 2005, as well as in "Crillages- Grillages" from 2002-2003 we are confronted by the paradox of holes in the wire netting on the solid surface. In places the lines are calm and rhythmical, in other they appear frenetically charged with emotion and energy. At intersections one imagines oneself looking at script, or the interpretation of music, or even the line of a heart beat. In fact the drawings defy our expectations and visual intrigue and tension is created precisely through the differences within the grids and by the breaking, severing and unraveling of the matrix that leaves the lines hanging in thin air. The wires have a solidity, the contorsions recall organic forms which the regular grid attempts to contain. In places we see the trace of the artist's hand, as the positions of lines are re-inscribed.

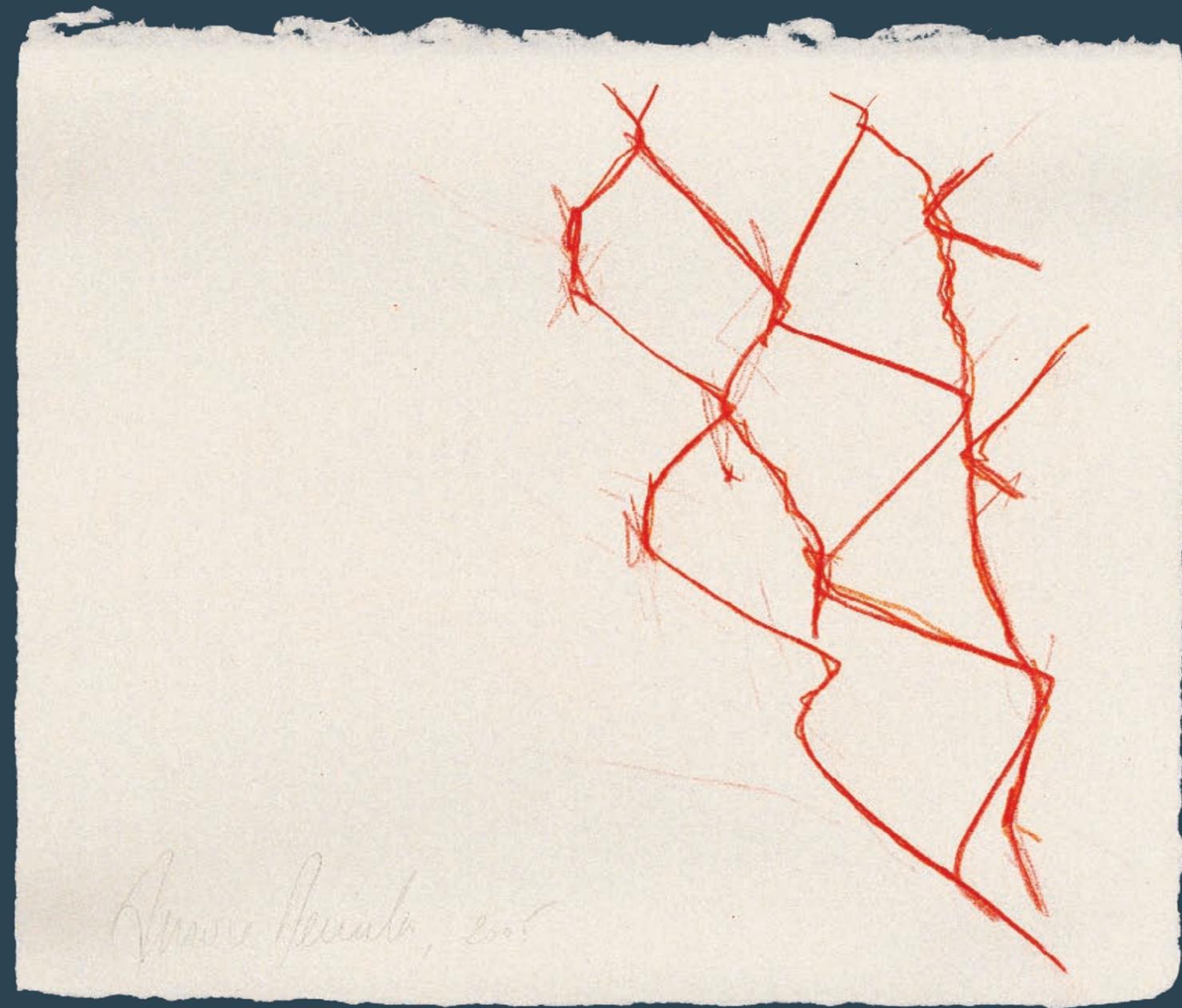
With the works of the Reminiscence 1 & 2 series from 2005 & 2007 we witness the way in which the space and the act of exploring, studying and re-interpreting the subject matter come together to transform the object and the place creating new dimensions. Having moved through these spaces and encountered these drawings from different thresholds one is left with the sense that Aurore Millet's drawings are gestures that impart a sense of spirituality and silent minimalism.

Reminiscence I, 2005

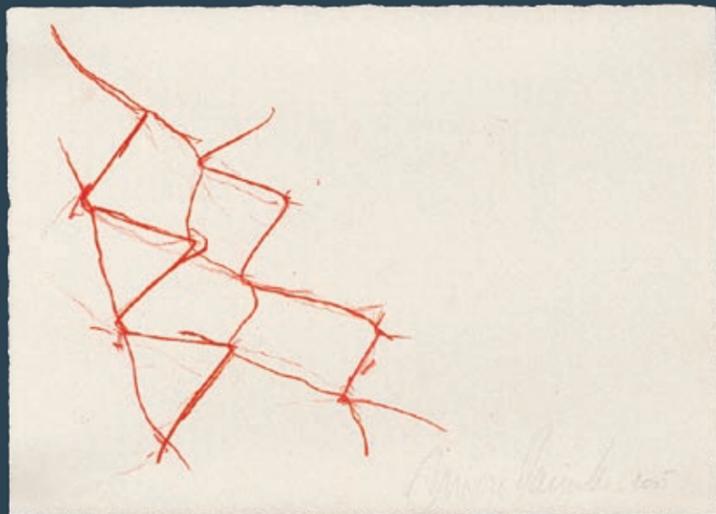




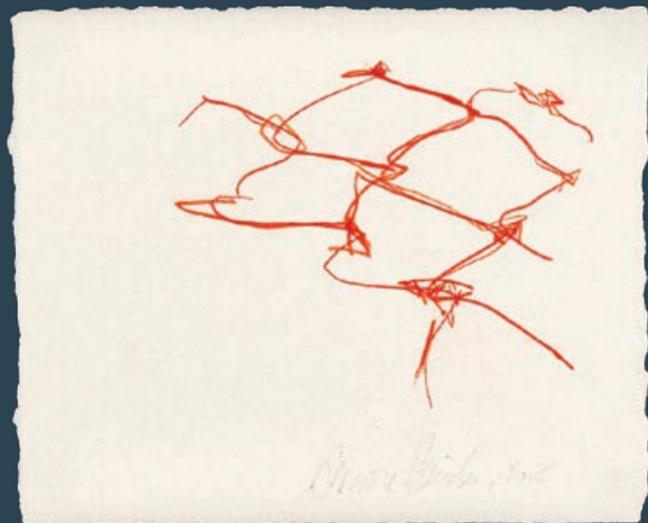
Nr. 4 25,5 x 30 cm



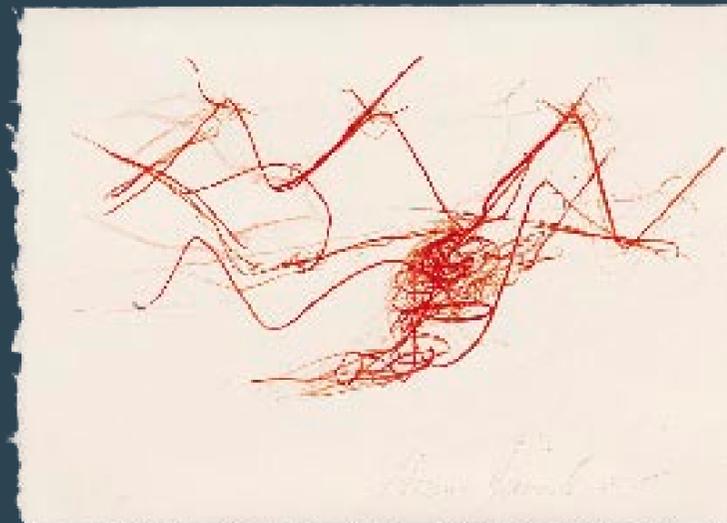
Nr. 5 25,5 x 30 cm



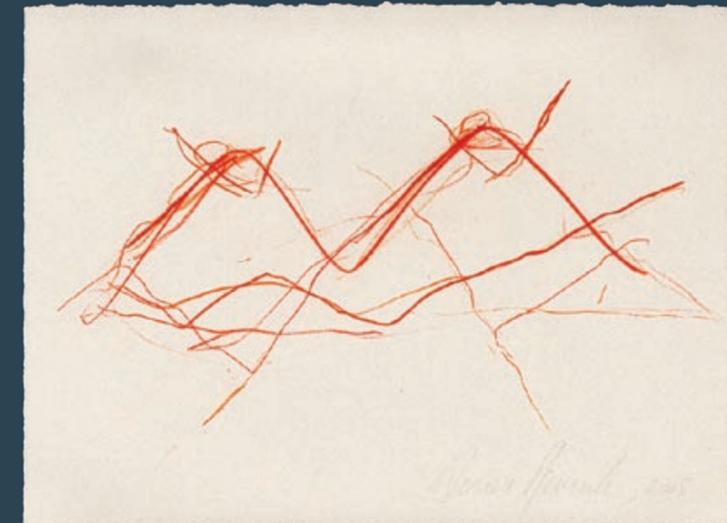
Nr. 2 24,5 x 33,5 cm



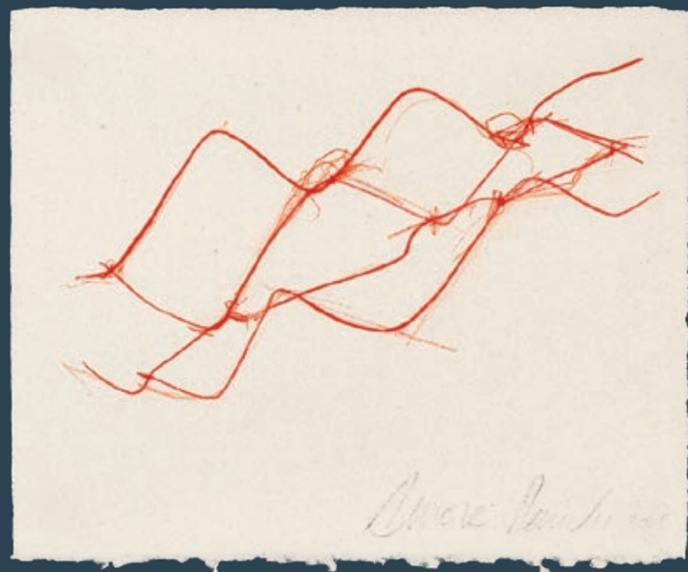
Nr. 3 25 x 30,5 cm



Nr. 8 25 x 34,5 cm



Nr. 9 25,5 x 33,5 cm



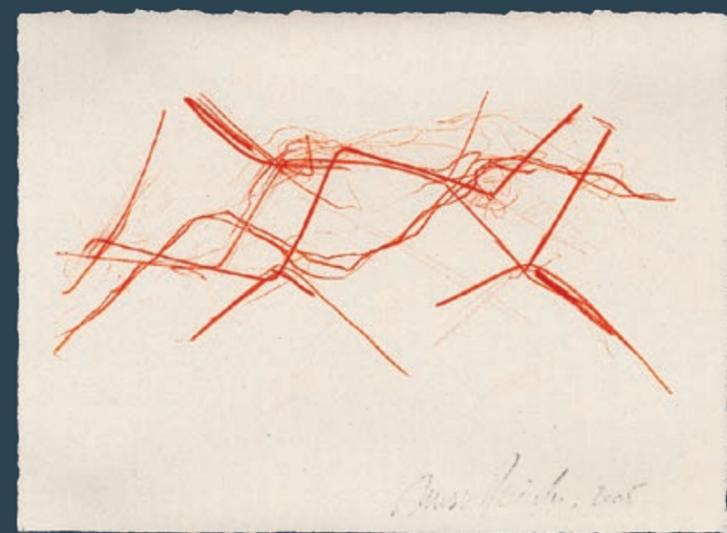
Nr. 6 25 x 30 cm



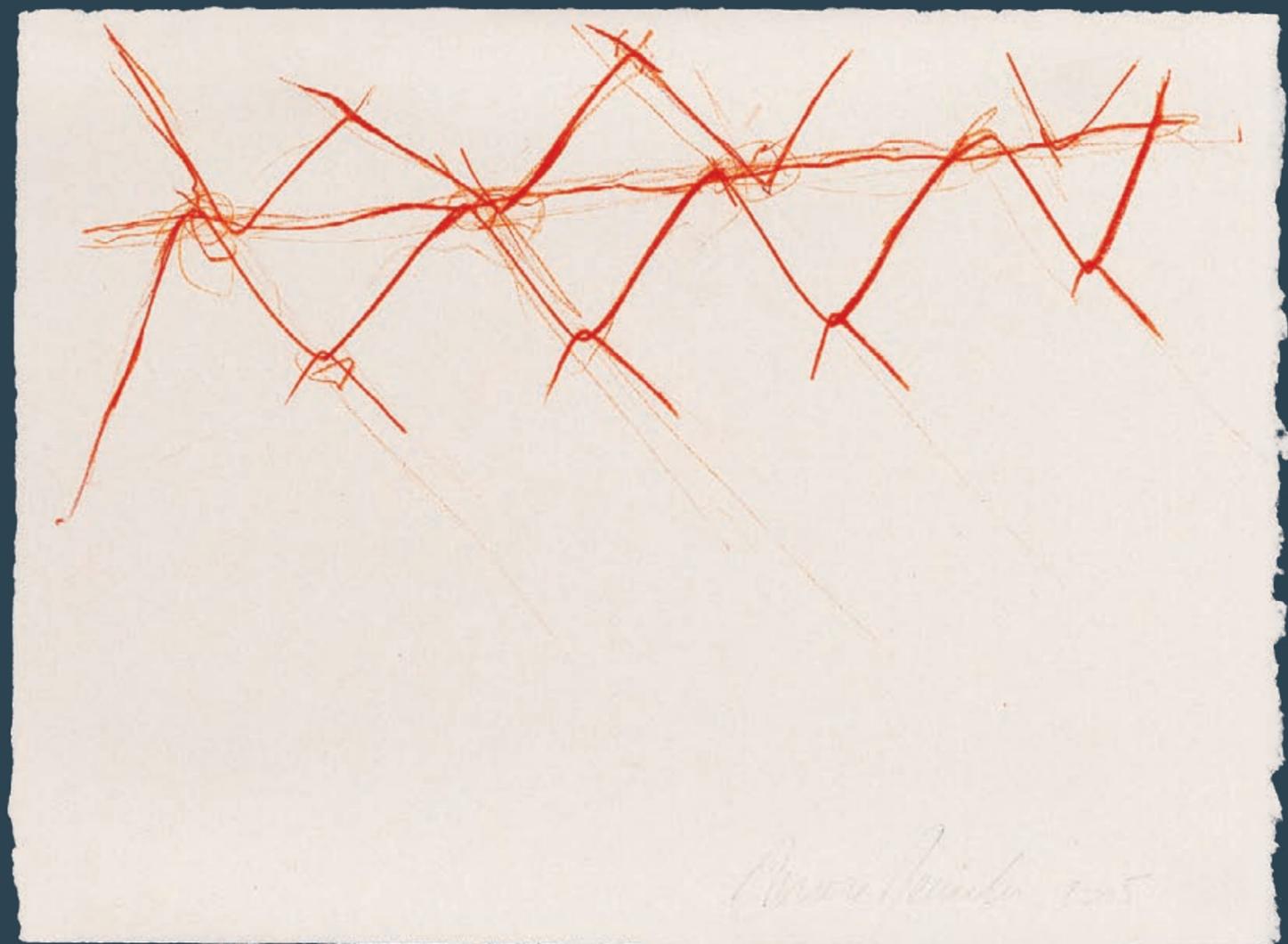
Nr. 7 25 x 30 cm



Nr. 10 24,5 x 33 cm



Nr. 11 25 x 34,5 cm



Nr. 12 30 x 40 cm



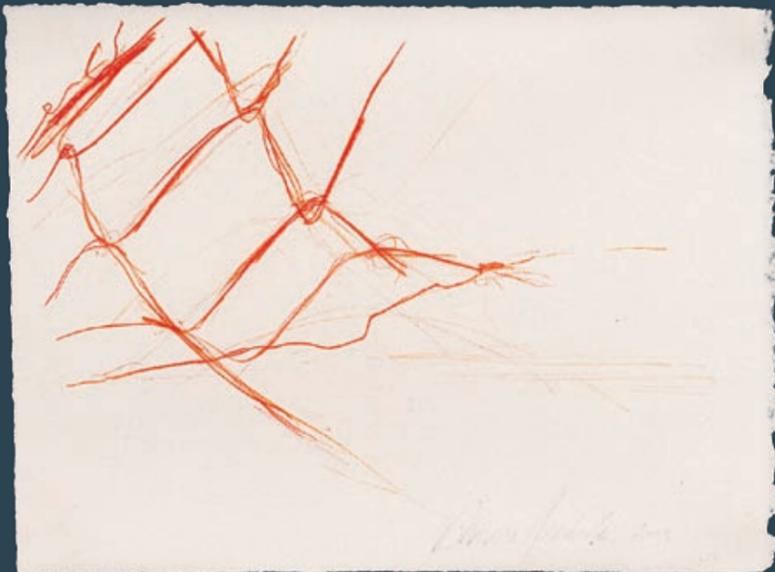
Nr. 13 31,5 x 40 cm



Nr. 14 30 x 40 cm



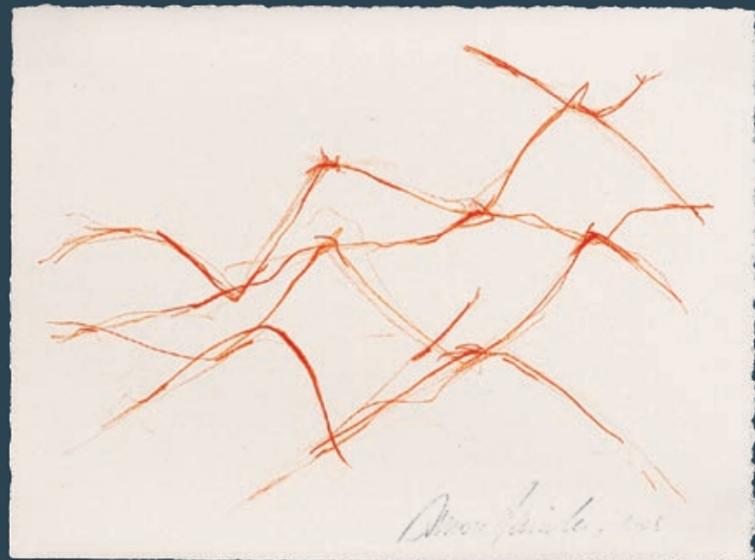
Nr. 15 30 x 40 cm



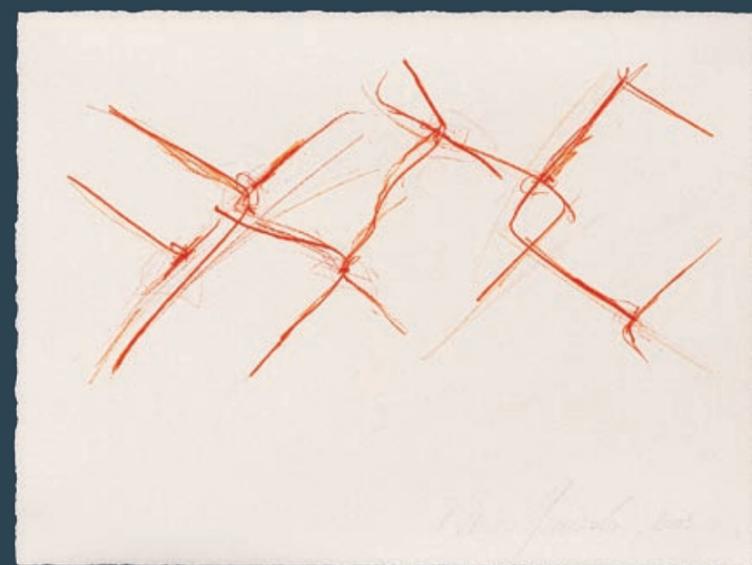
Nr. 16 30 x 40 cm



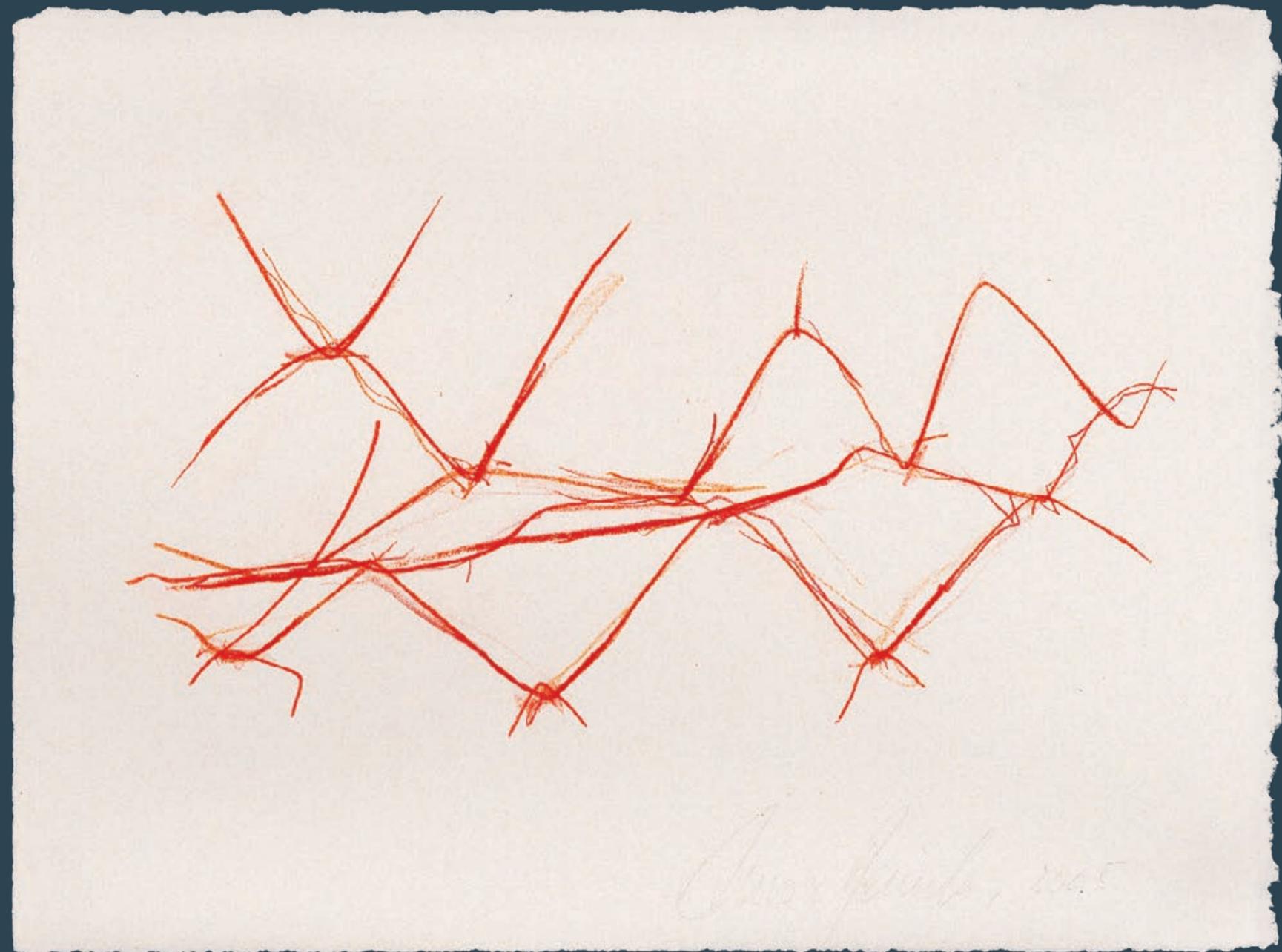
Nr. 17 30 x 40 cm



Nr. 18 30 x 40 cm



Nr. 19 30,5 x 40 cm



Nr. 20 30 x 40 cm

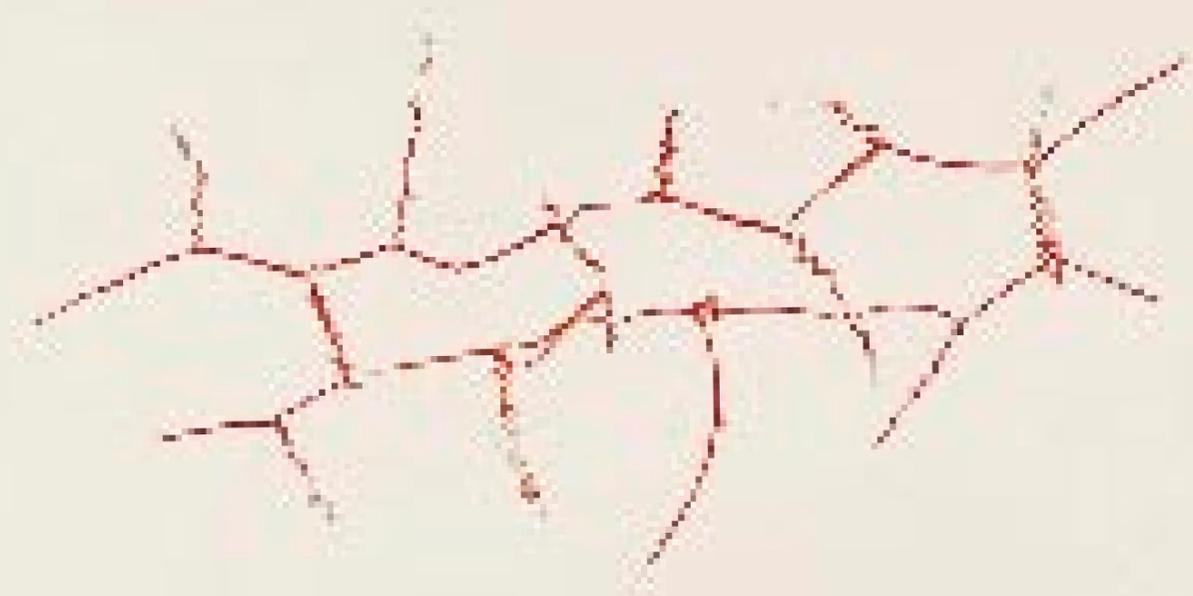
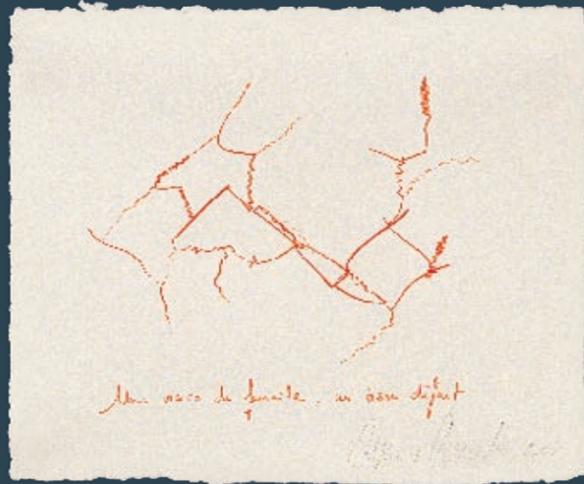


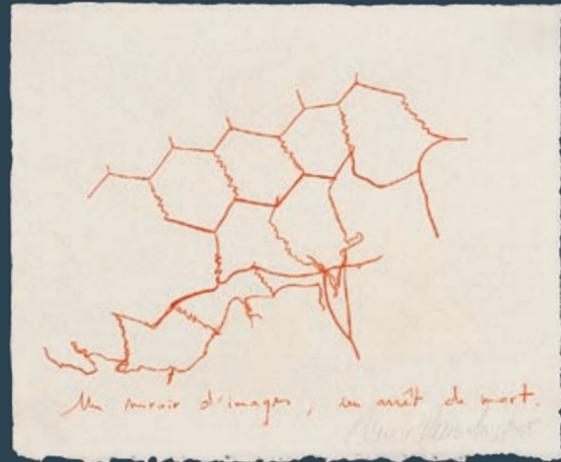
Diagrama de un tallo con un tipo vascularizable.

Dr. José Rodríguez



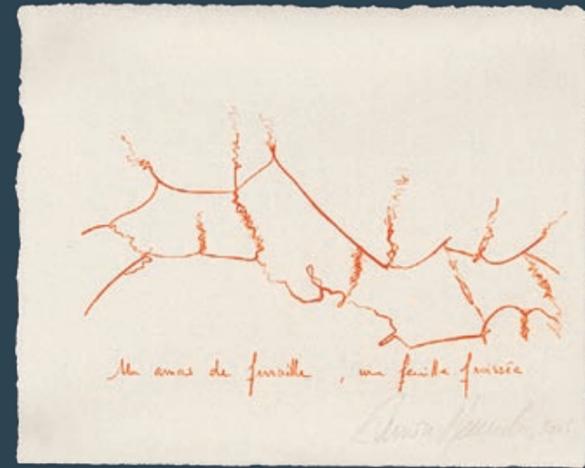
Une rose de feuille, un bon défaut

Nr. 52 25 x 30 cm



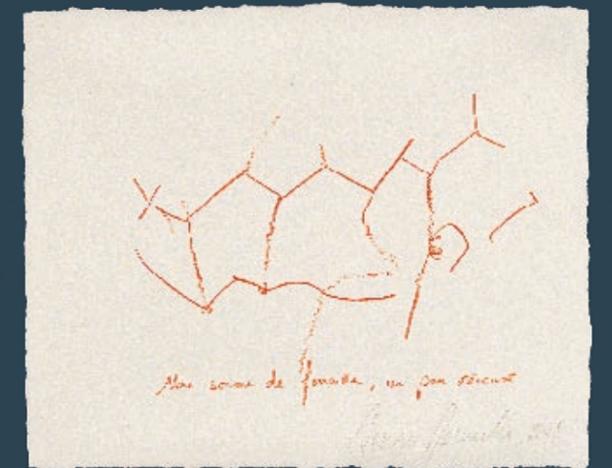
Un miroir d'images, un nuit de mort.

Nr. 53 25 x 30 cm



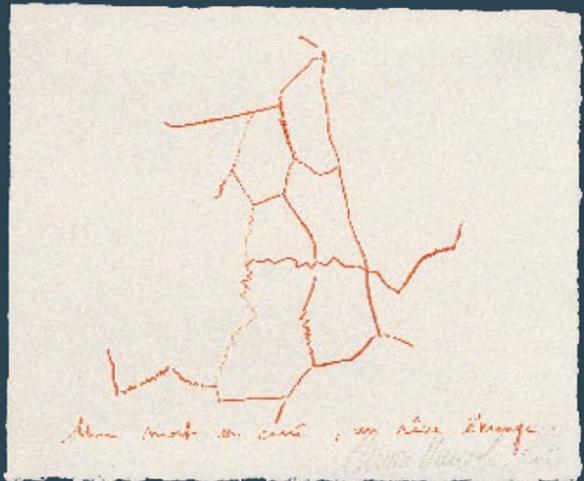
Un ans de feuille, un feuille fleurie

Nr. 56 25 x 30 cm



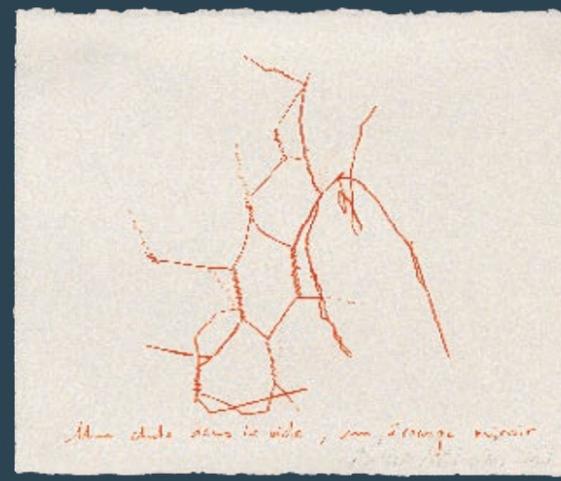
Une rose de feuille, un bon défaut

Nr. 57 25 x 30 cm



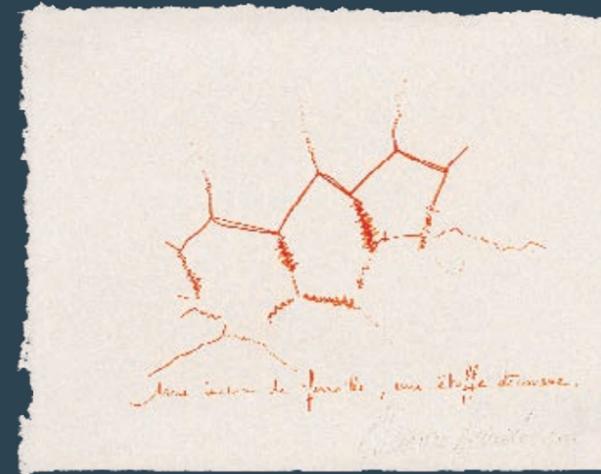
Une rose de feuille, un bon défaut

Nr. 54 25 x 30 cm



Une rose de feuille, un bon défaut

Nr. 55 25 x 30 cm



Une rose de feuille, un bon défaut

Nr. 58 25 x 30,5 cm

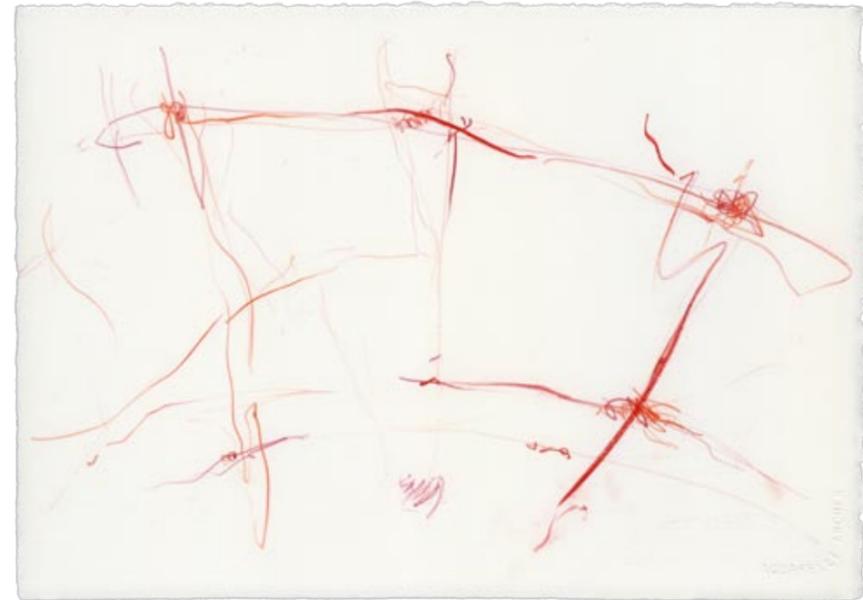
Reminiscence II, 2007



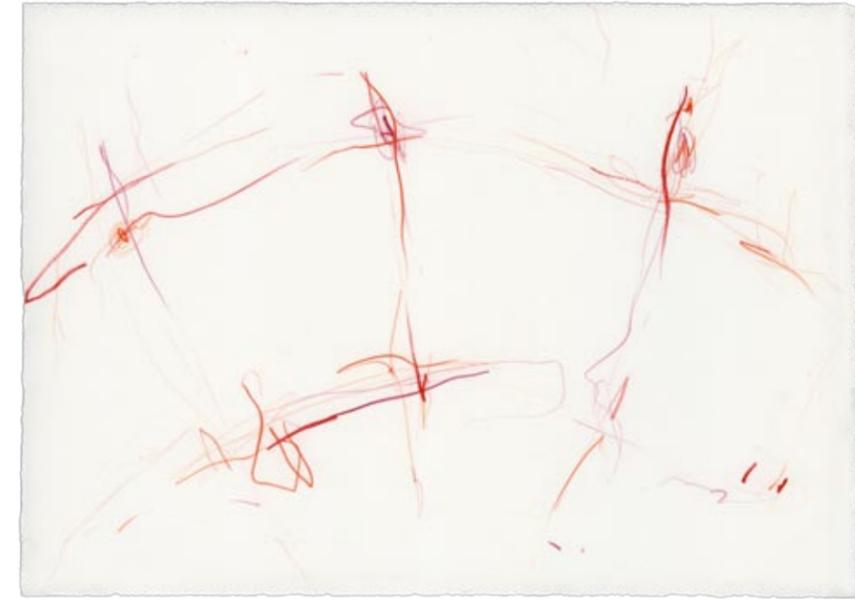
Nr. 1 25,5 x 35,5 cm



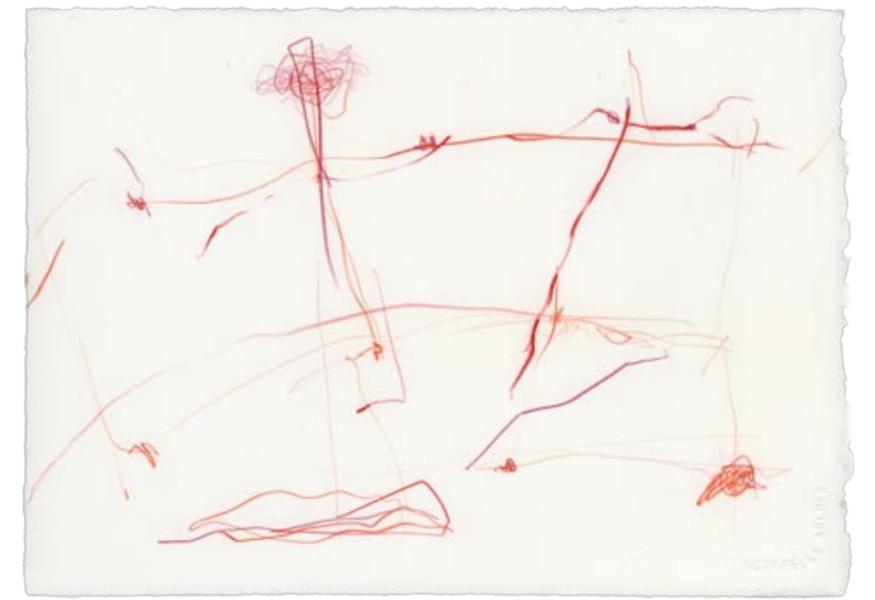
Nr. 2 25,5 x 35,5 cm



Nr. 3 25,5 x 35,5 cm



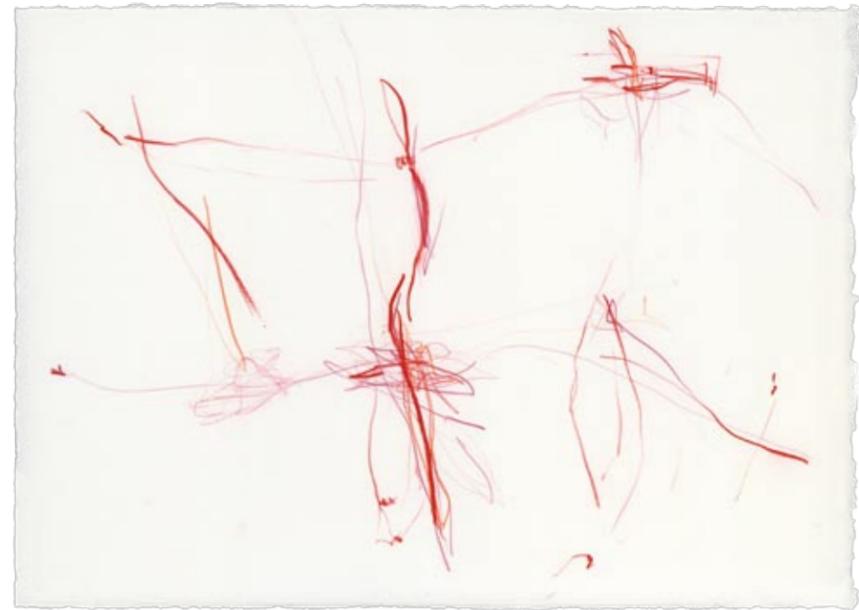
Nr. 4 25,5 x 35,5 cm



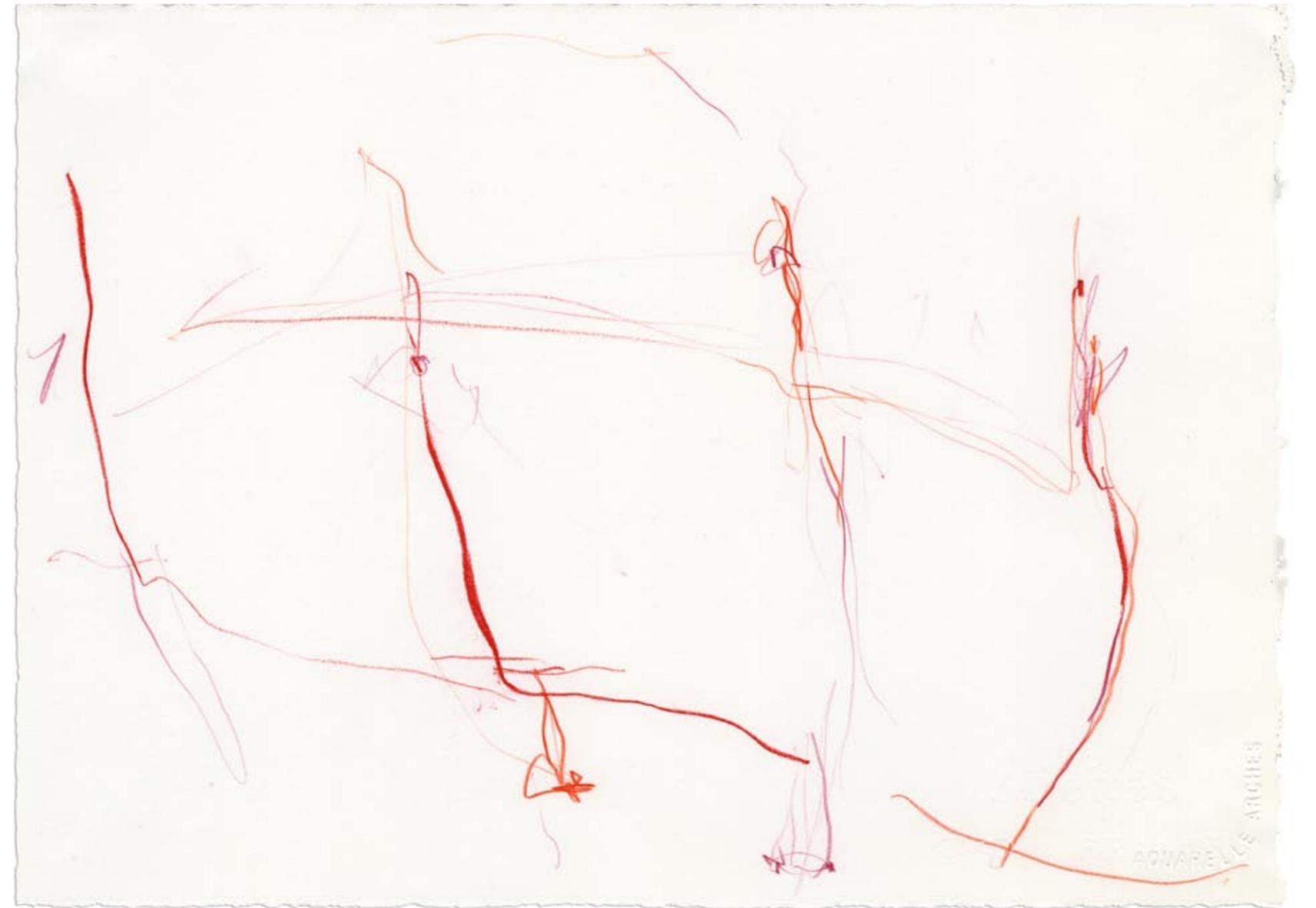
Nr. 5 25,5 x 35,5 cm



Nr. 6 25,5 x 35,5 cm



Nr. 8 25,5 x 35,5 cm



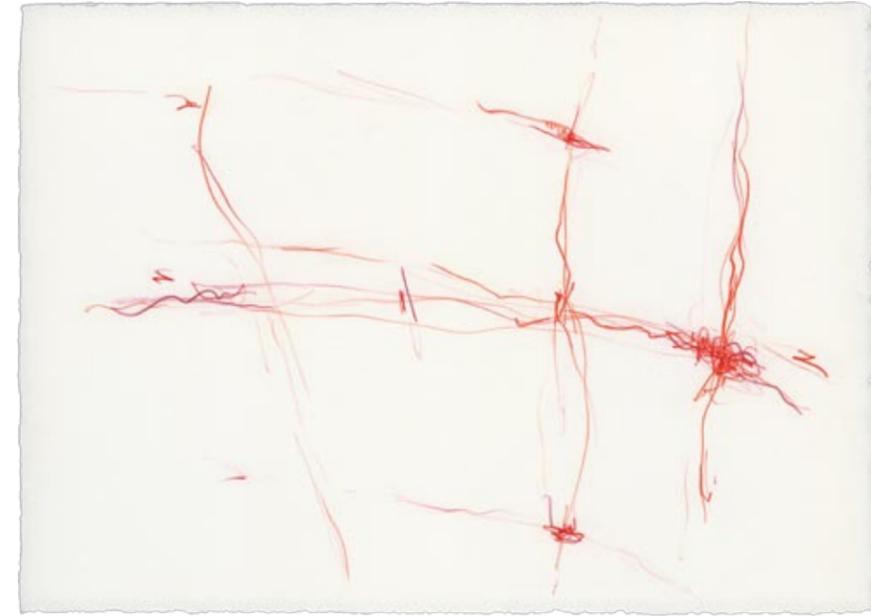
Nr. 9 25,5 x 35,5 cm



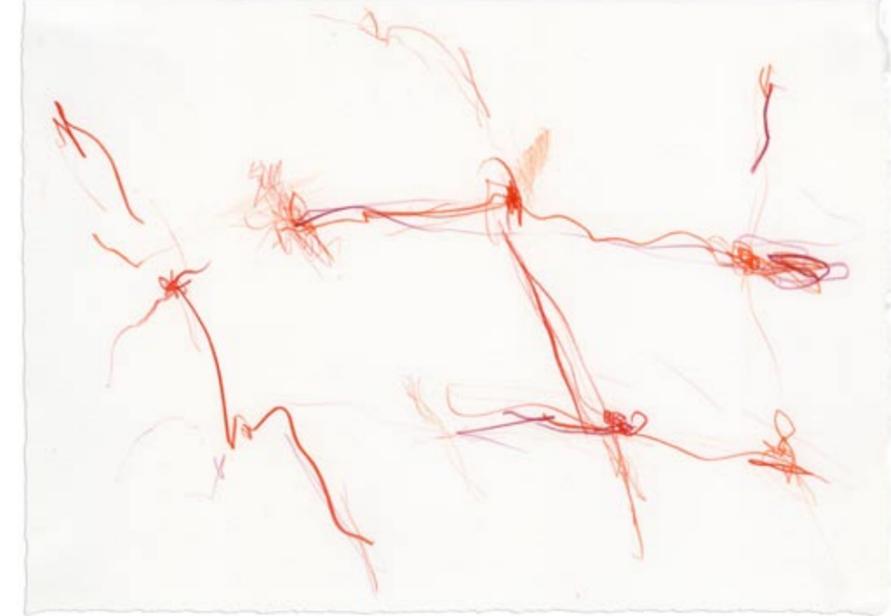
Nr. 10 25,5 x 35,5 cm



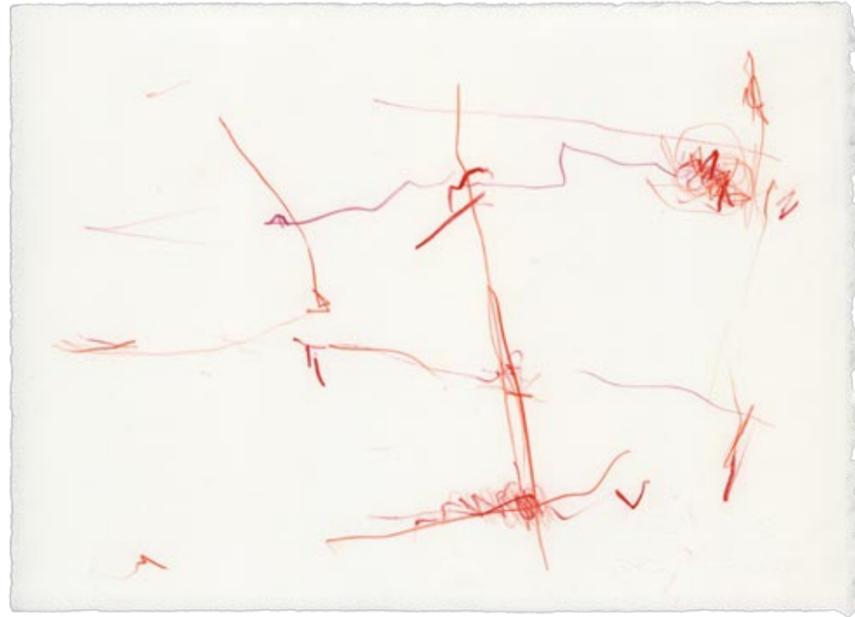
Nr. 11 25,5 x 35,5 cm



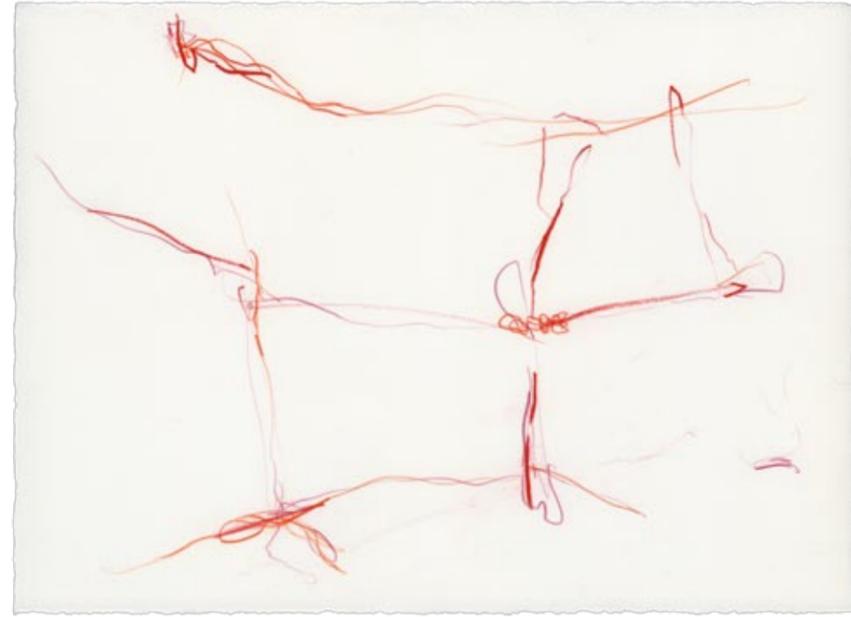
Nr. 12 25,5 x 35,5 cm



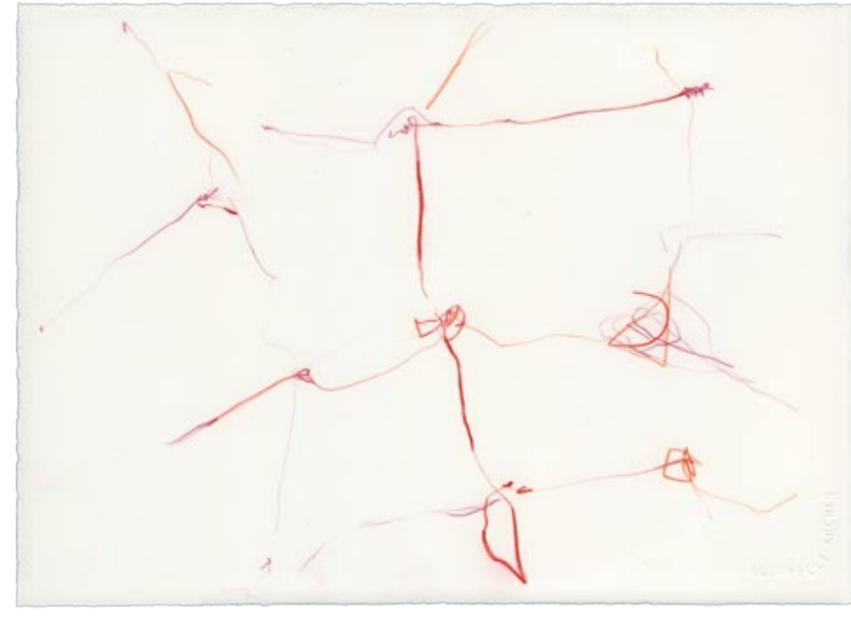
Nr. 13 25,5 x 35,5 cm



Nr. 14 25,5 x 35,5 cm



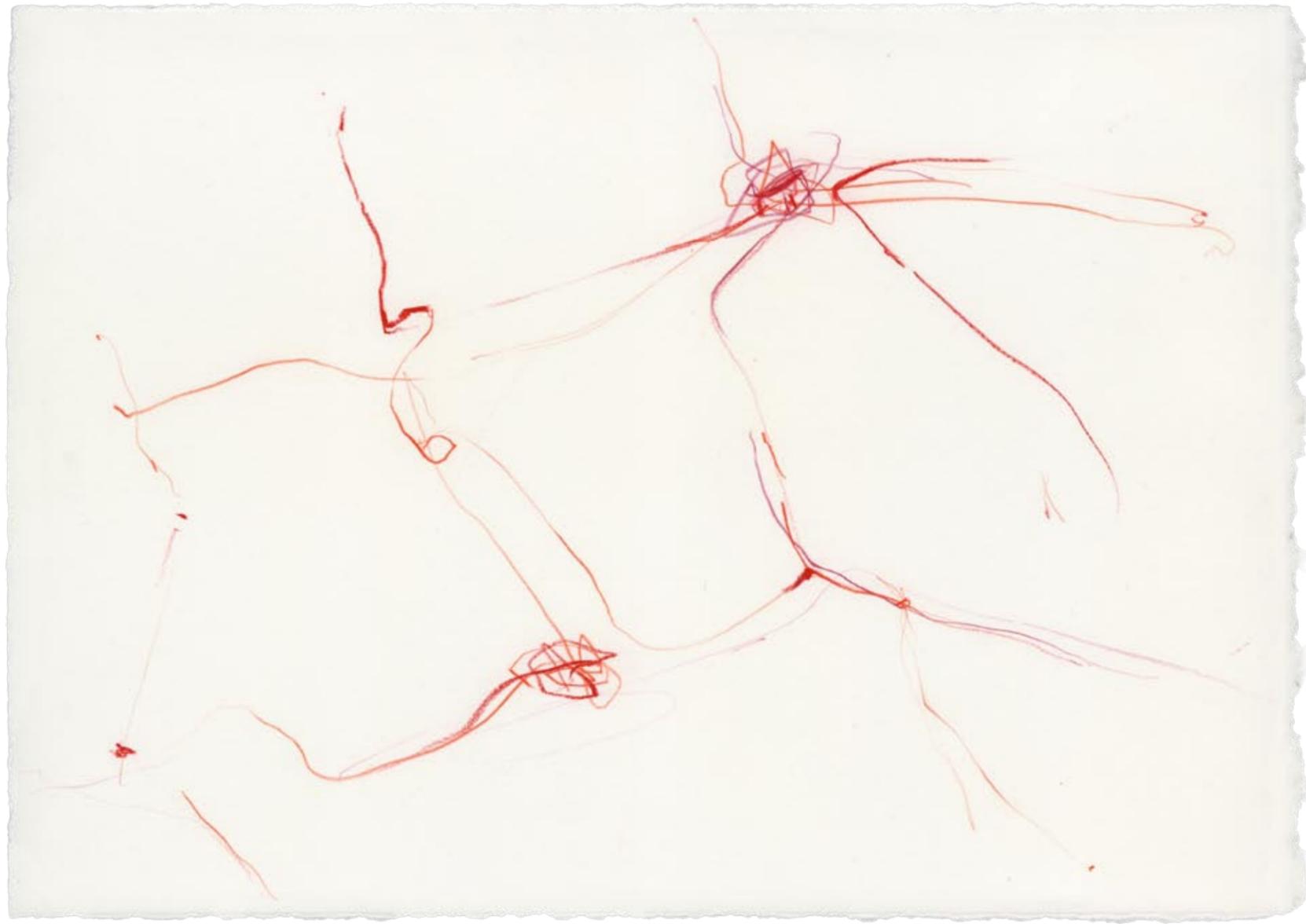
Nr. 18 25,5 x 35,5 cm



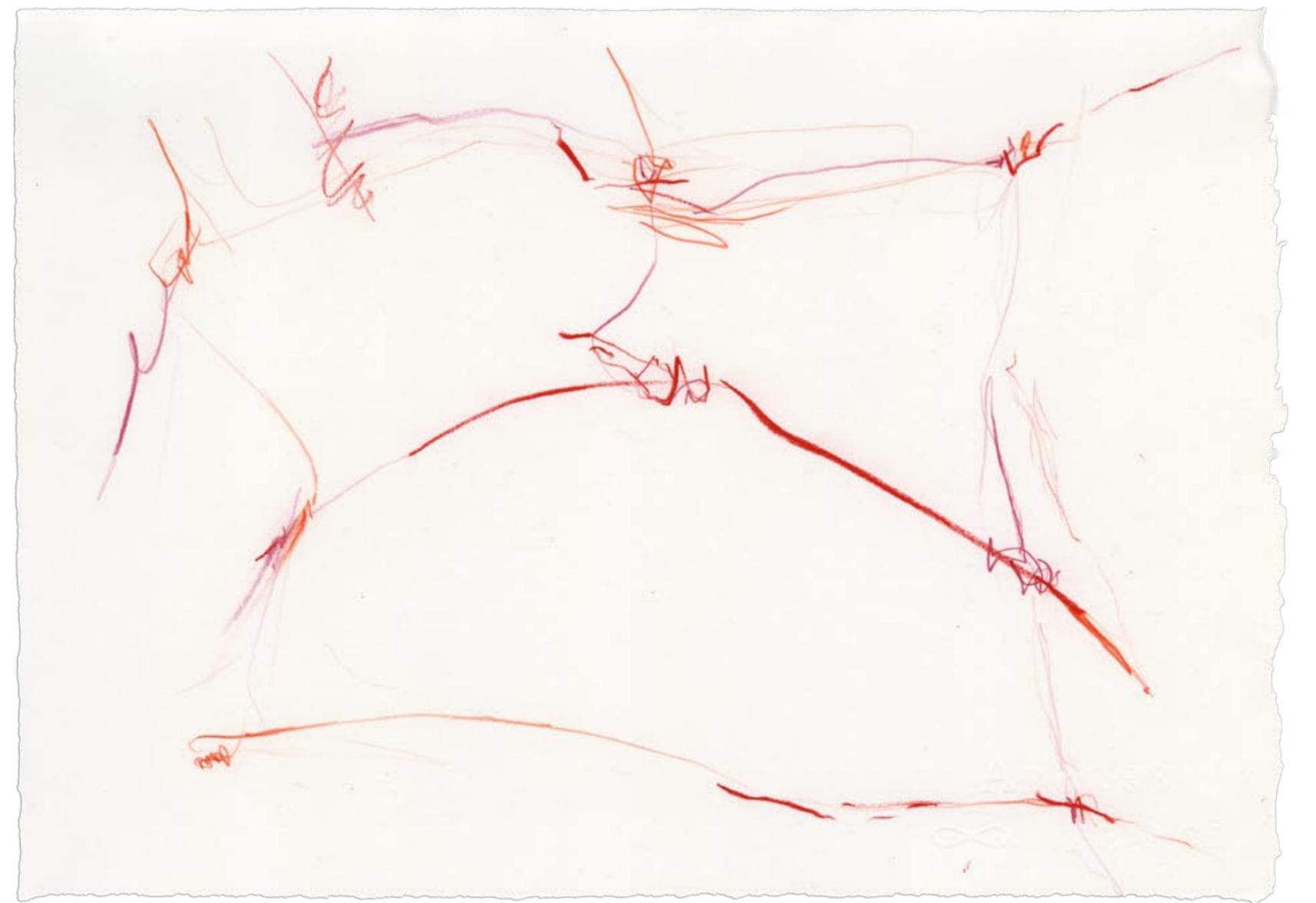
Nr. 19 25,5 x 35,5 cm



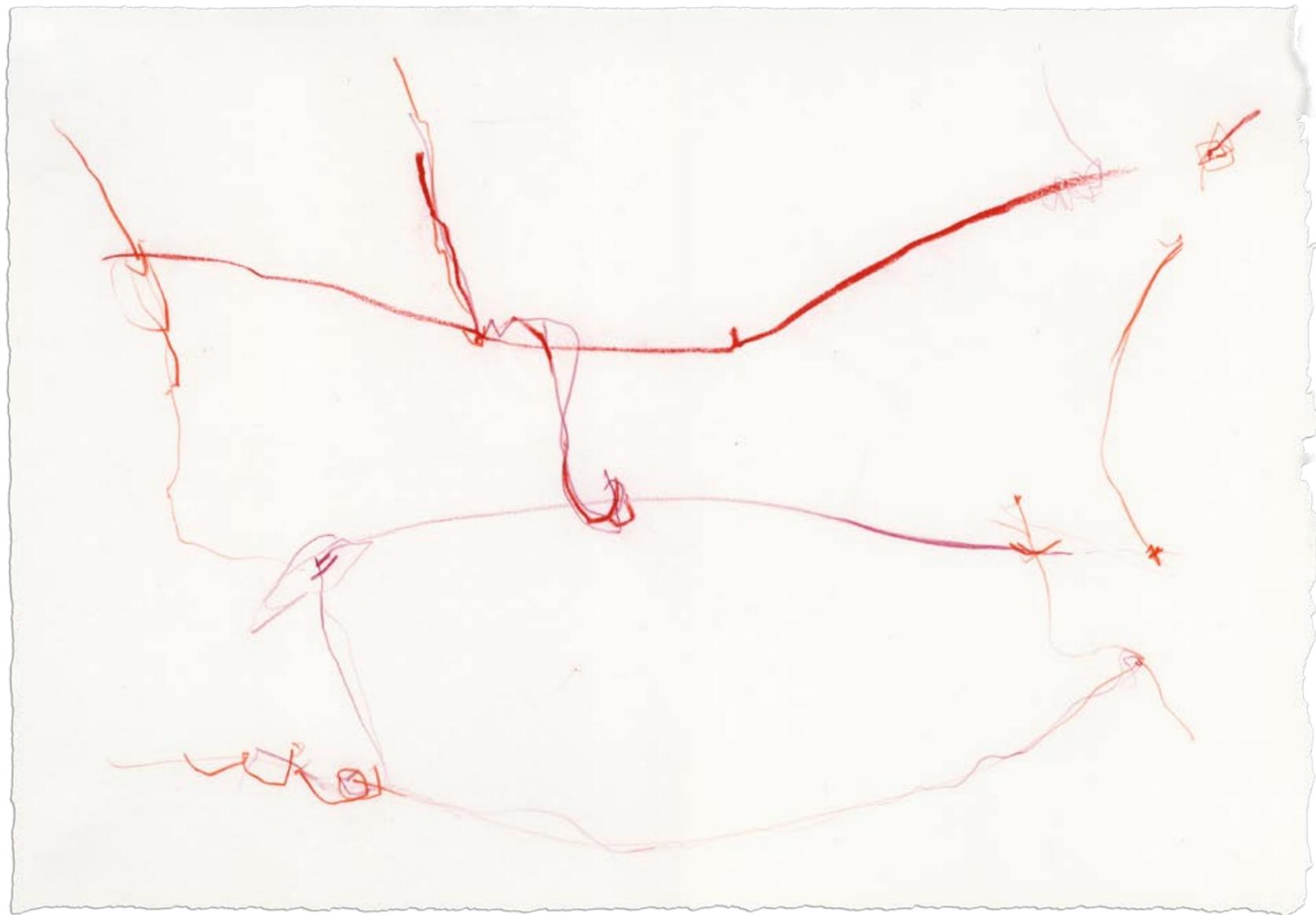
Nr. 20 25,5 x 35,5 cm



Nr. 22 25,5 x 35,5 cm



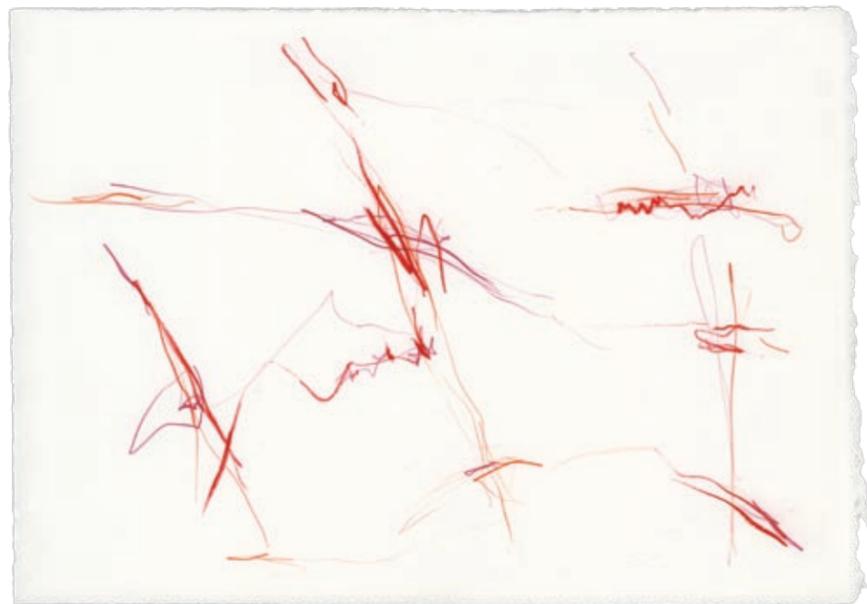
Nr. 23 25,5 x 35,5 cm



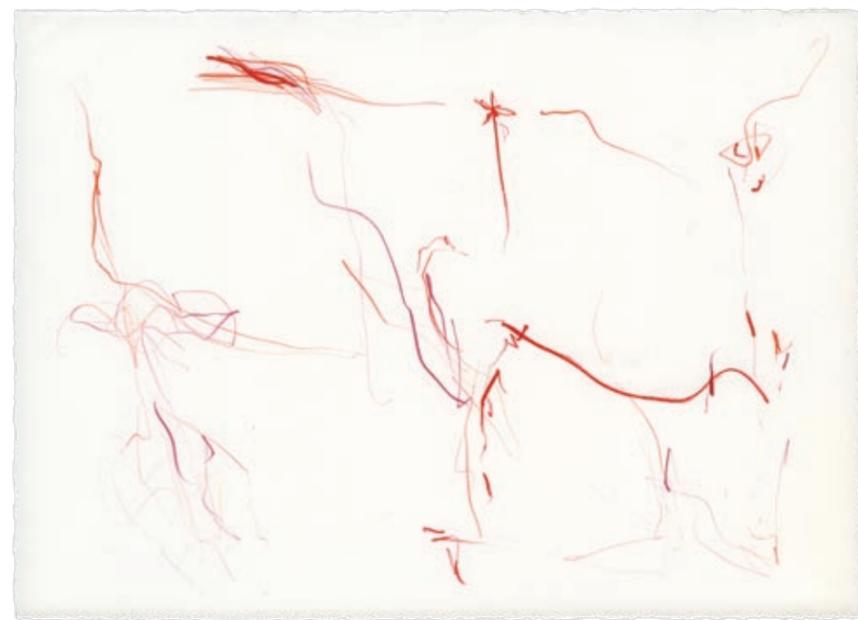
Nr. 24 25,5 x 35,5 cm



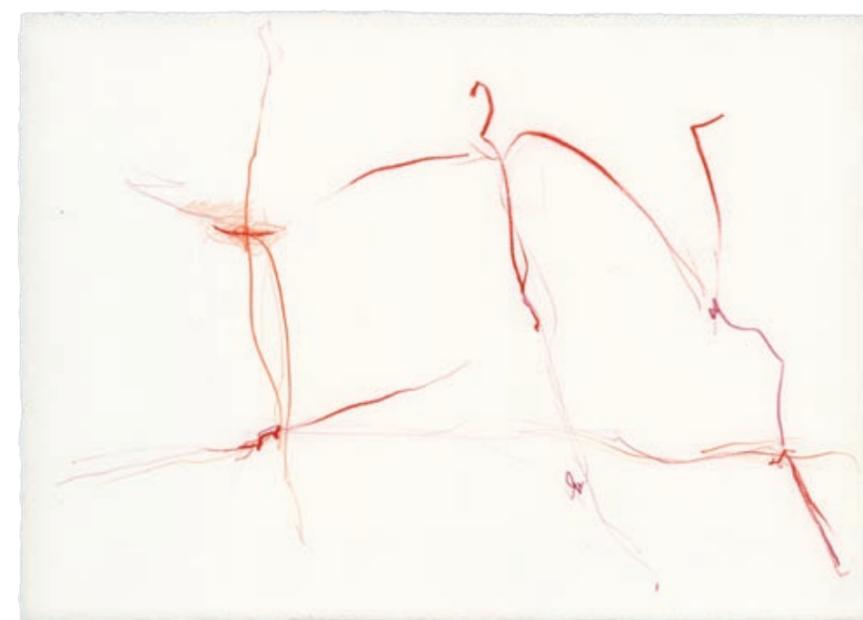
Nr. 28 25,5 x 35,5 cm



Nr. 07 25,5 x 35,5 cm



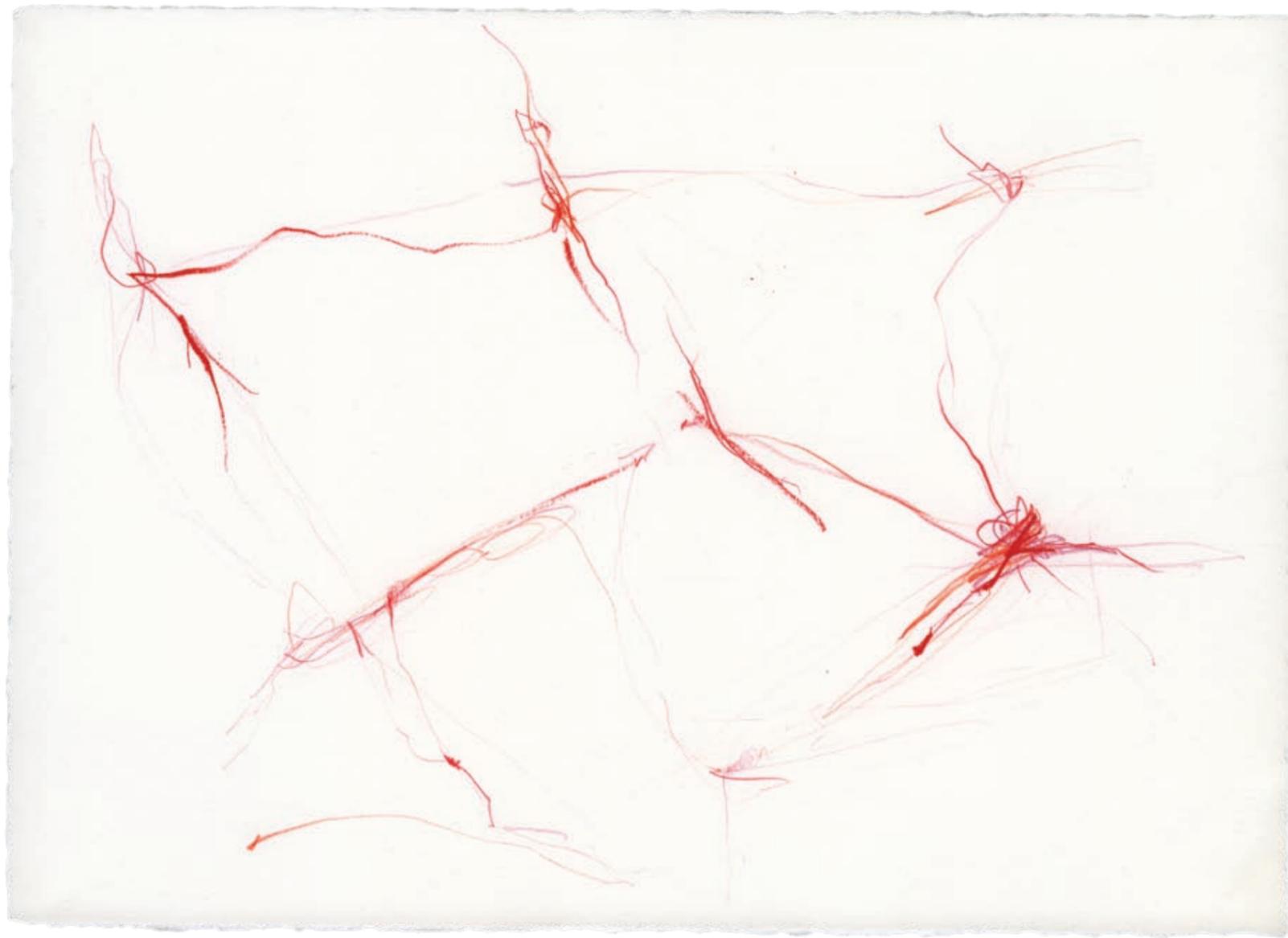
Nr. 15 25,5 x 35,5 cm



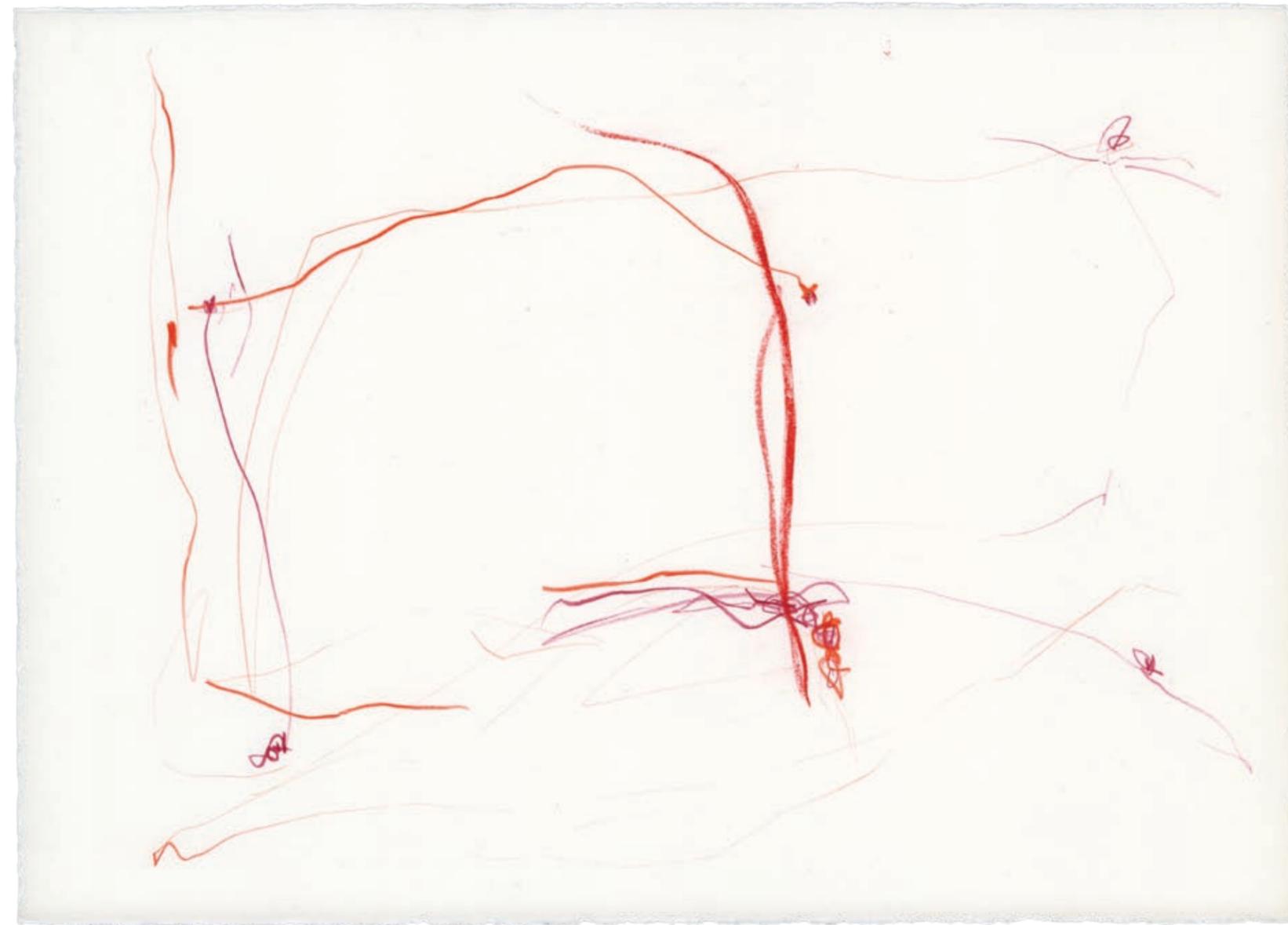
Nr. 17 25,5 x 35,5 cm



Nr. 21 25,5 x 35,5 cm



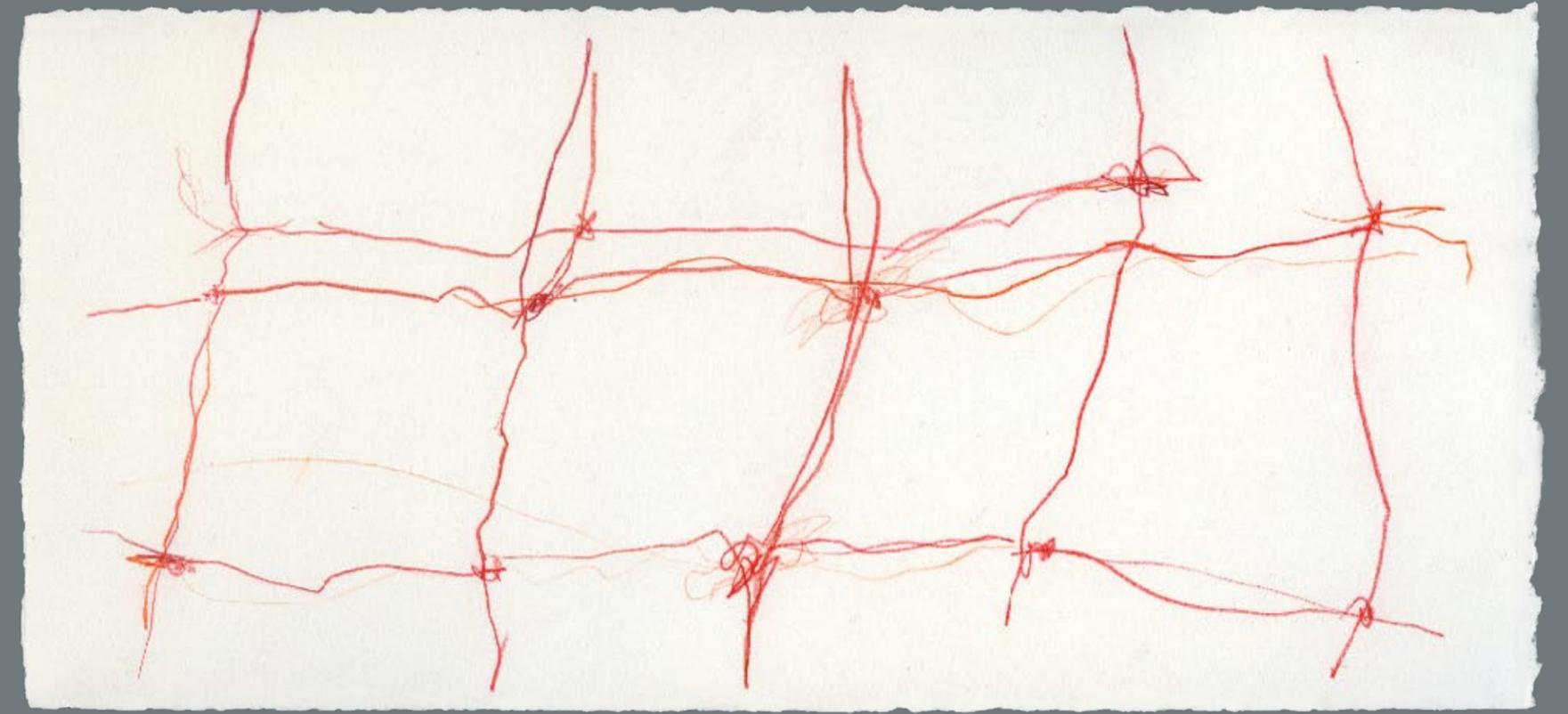
Nr. 27 25,5 x 35,5 cm



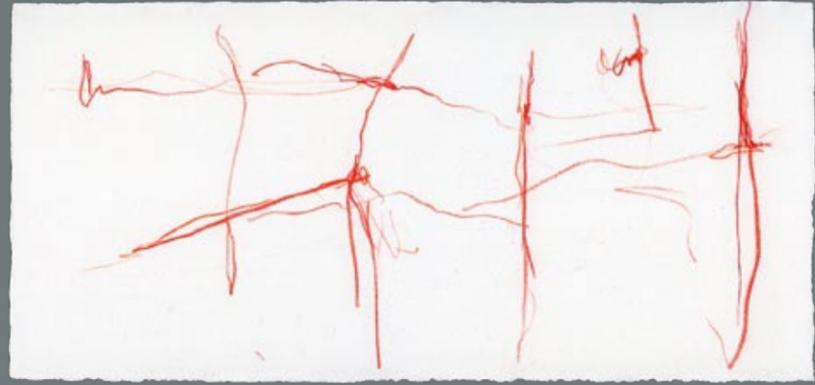
Nr. 29 25,5 x 35,5 cm



Reminiscence II, 2007



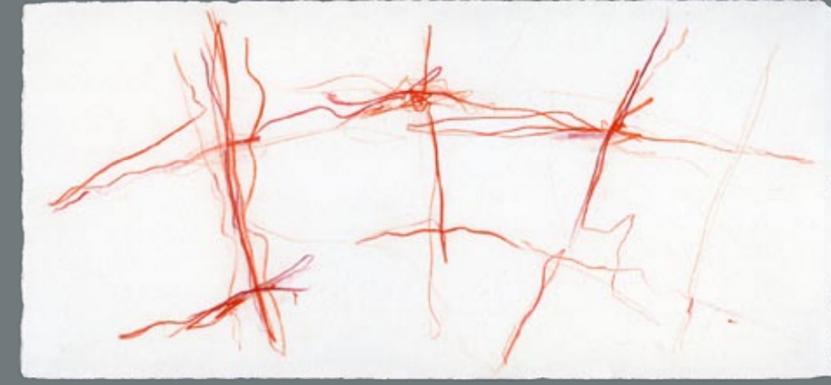
Nr. 1a 16,5 x 35,5 cm



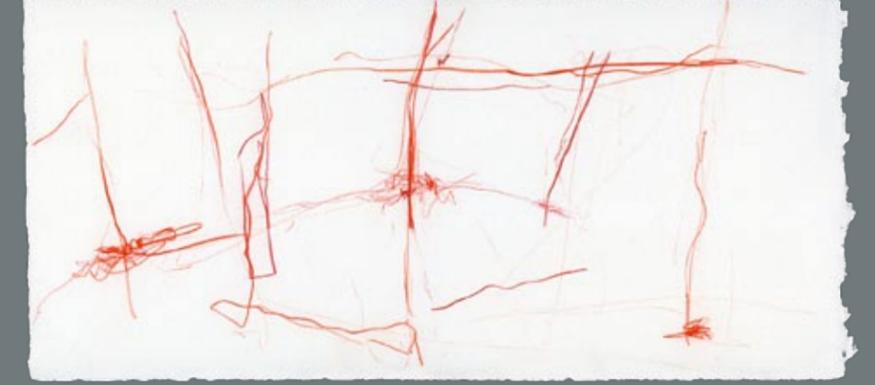
Nr. 2ta 16,5 x 35,5 cm



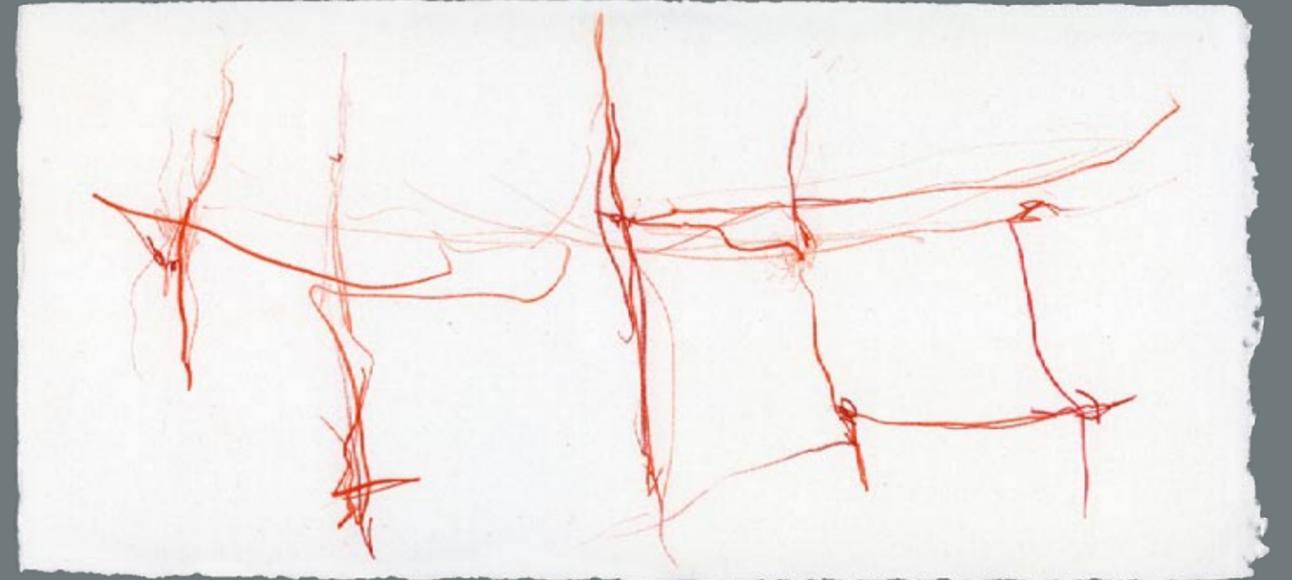
Nr. 3a 16,5 x 35,5 cm



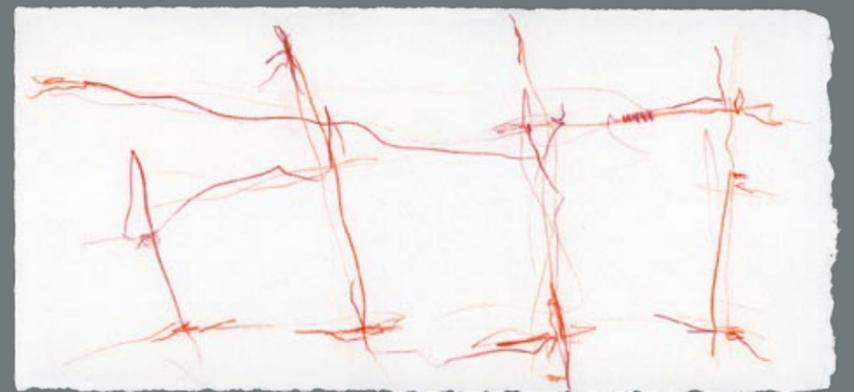
Nr. 4a 16,5 x 35,5 cm



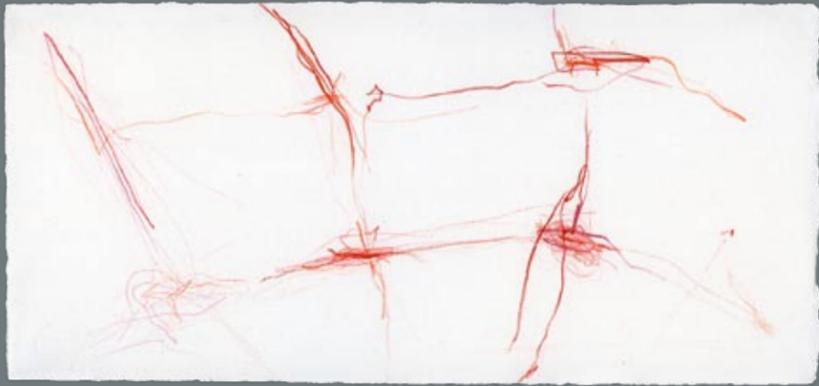
Nr. 5a 16,5 x 35,5 cm



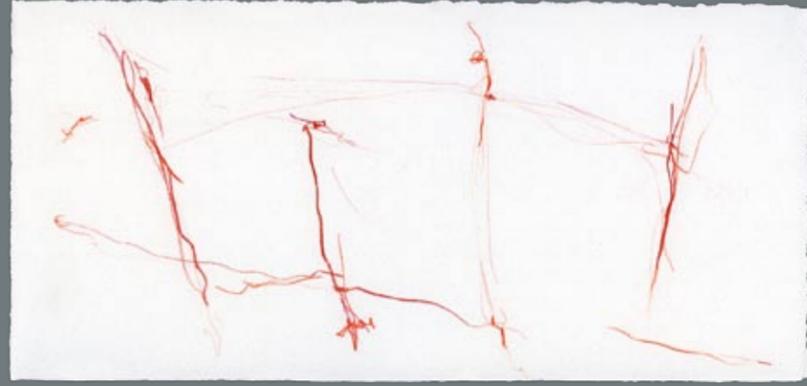
Nr. 6a 16,5 x 35,5 cm



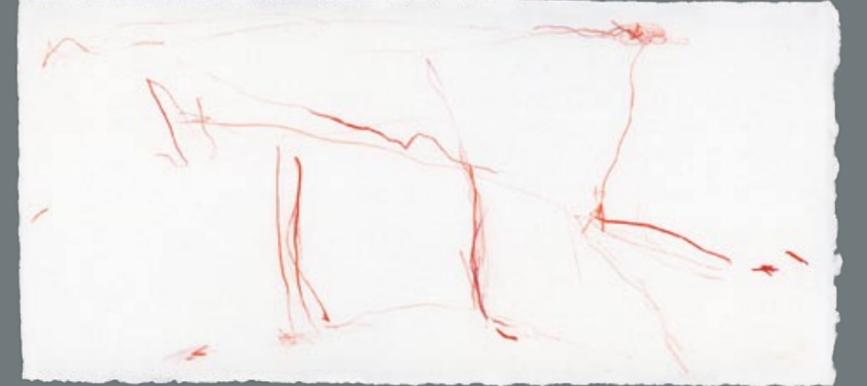
Nr. 7a 16,5 x 35,5 cm



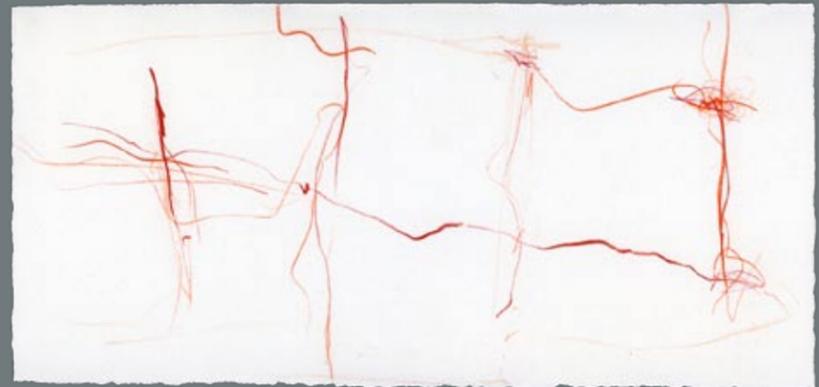
Nr. 8a 16,5 x 35,5 cm



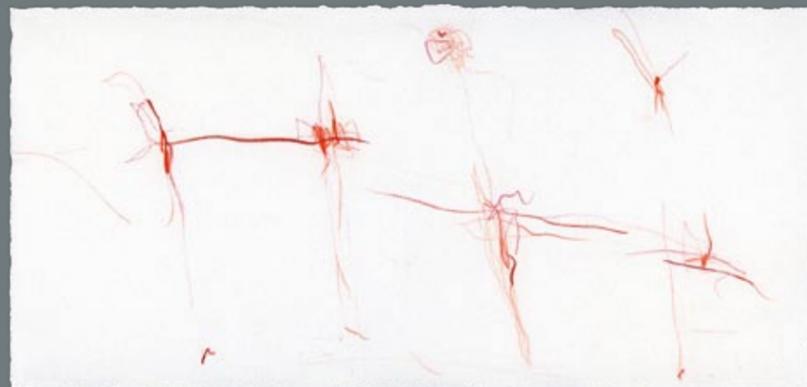
Nr. 9a 16,5 x 35,5 cm



Nr. 12a 16,5 x 35,5 cm



Nr. 10a 16,5 x 35,5 cm



Nr. 11a 16,5 x 35,5 cm



Nr. 13a 16,5 x 35,5 cm



Nr. 14a 16,5 x 35,5 cm



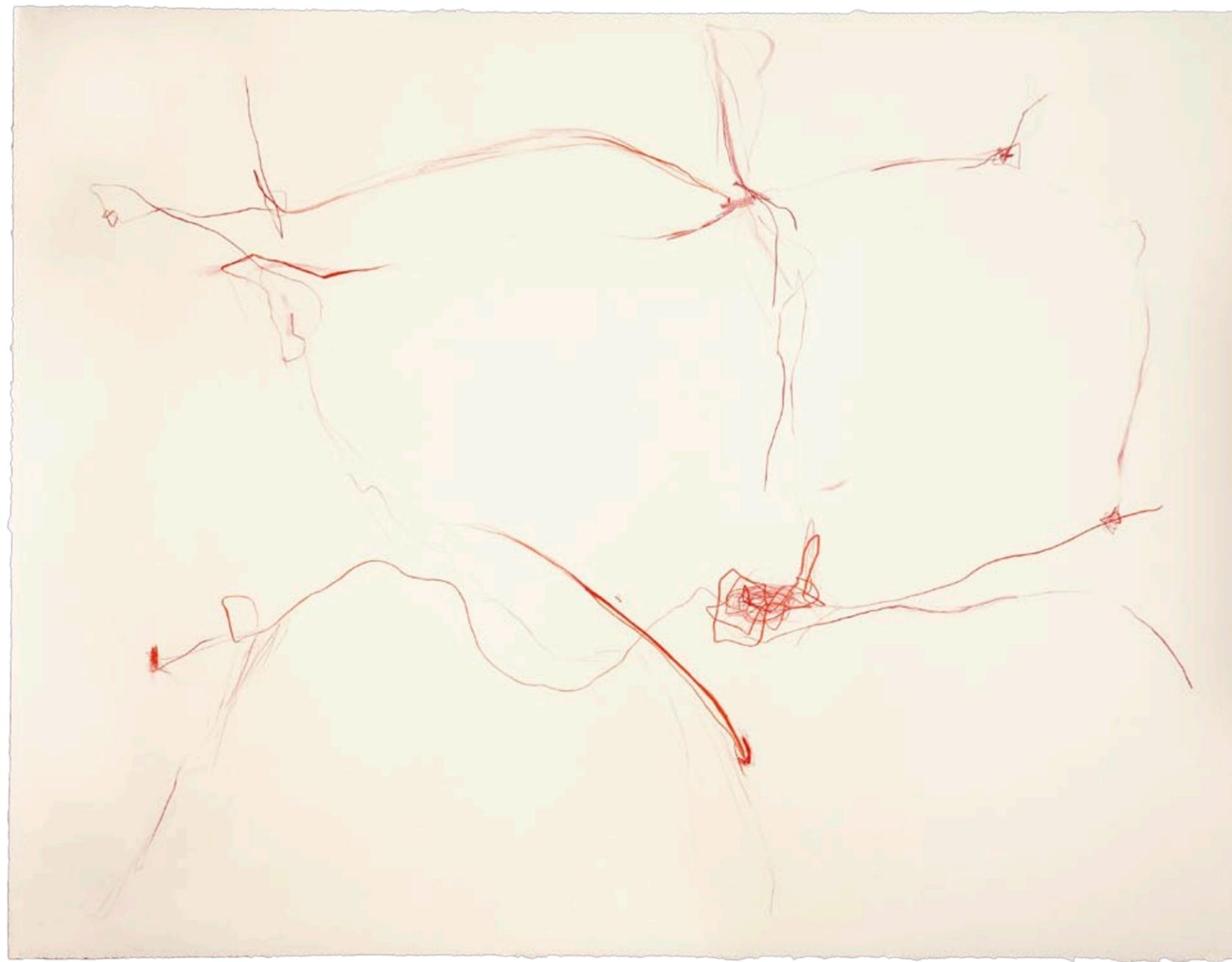
Nr. 15a 16,5 x 35,5 cm



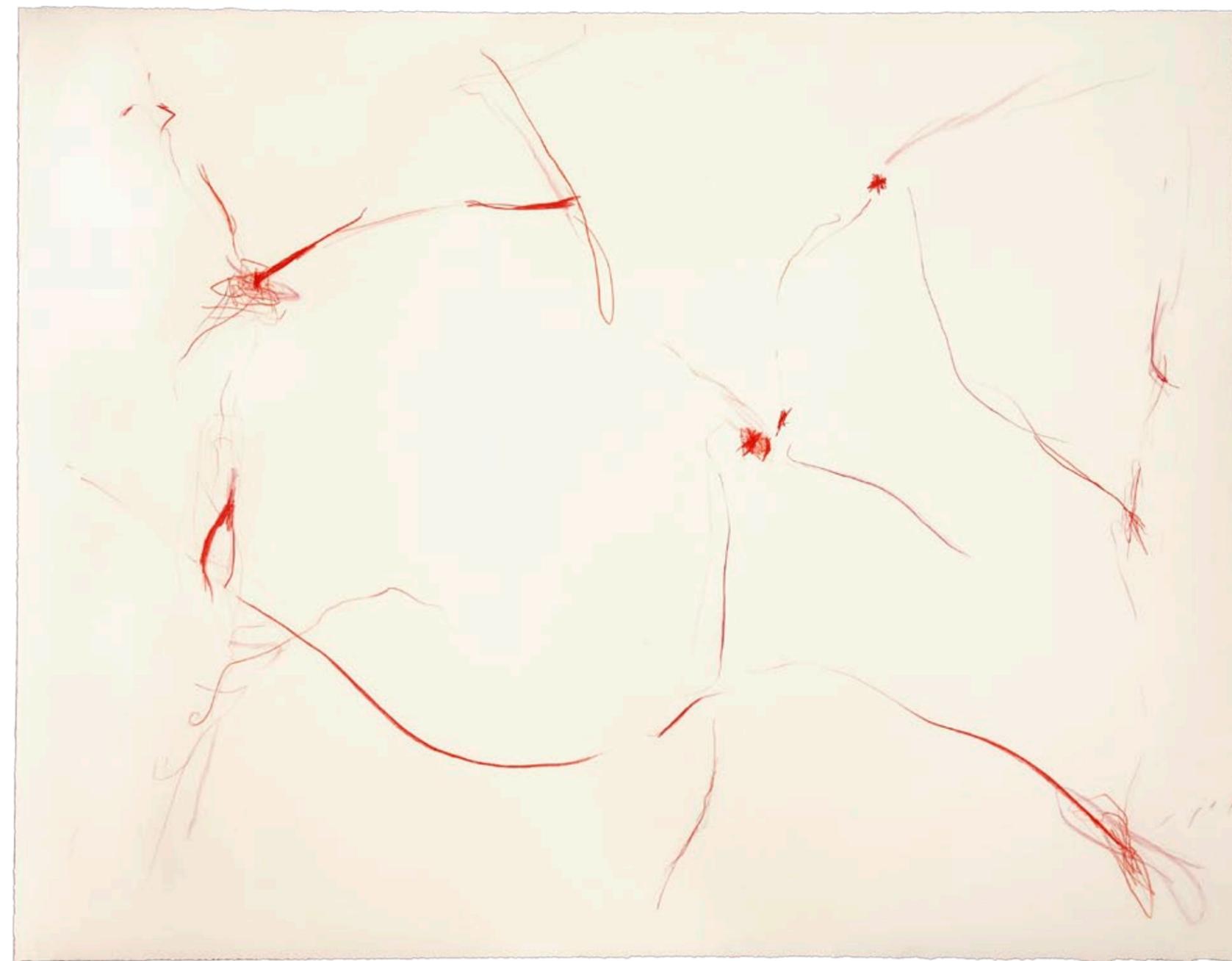
Reminiscence III, 2008



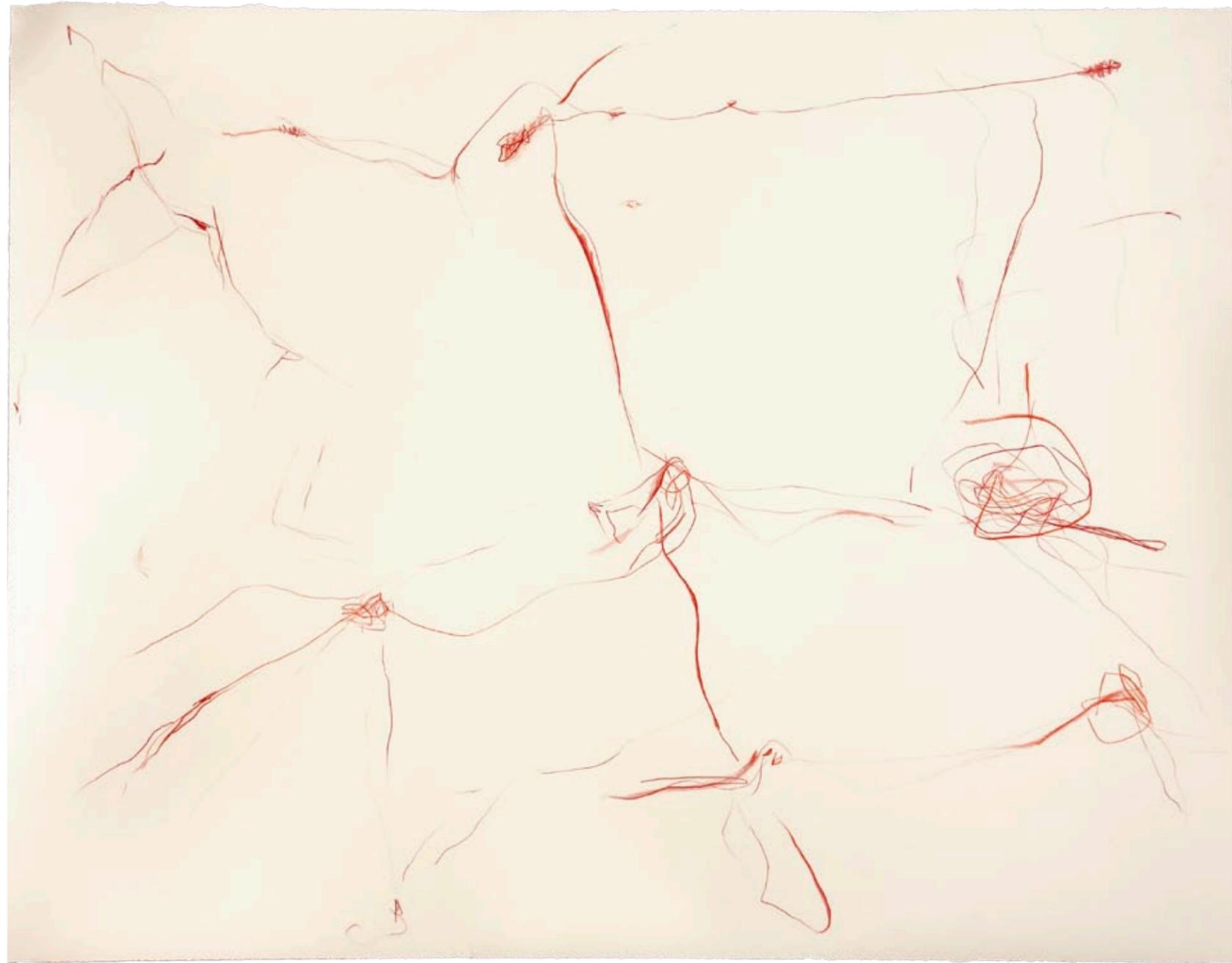
Nr. 1 153 x 119 cm



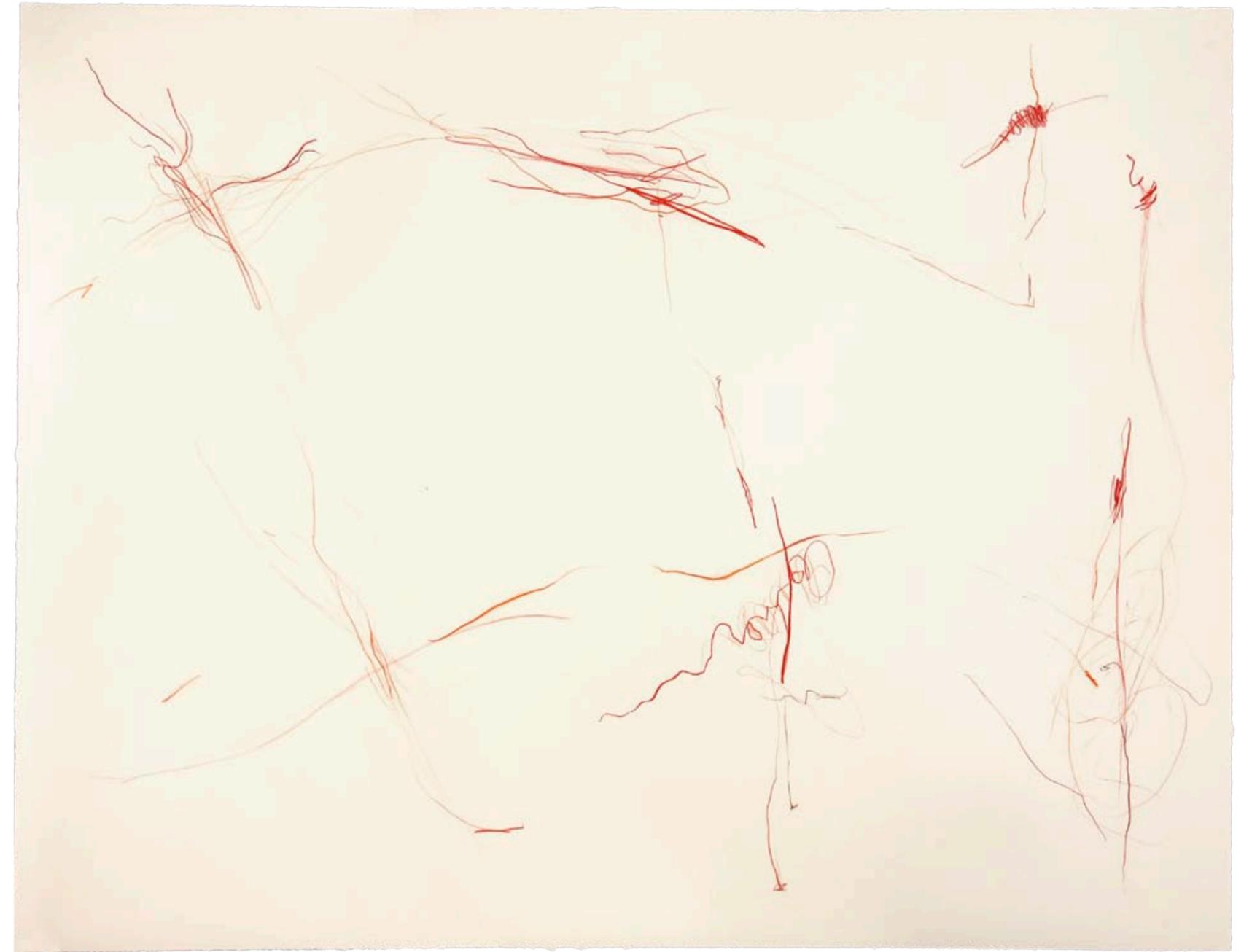
Nr. 2 153 x 119 cm



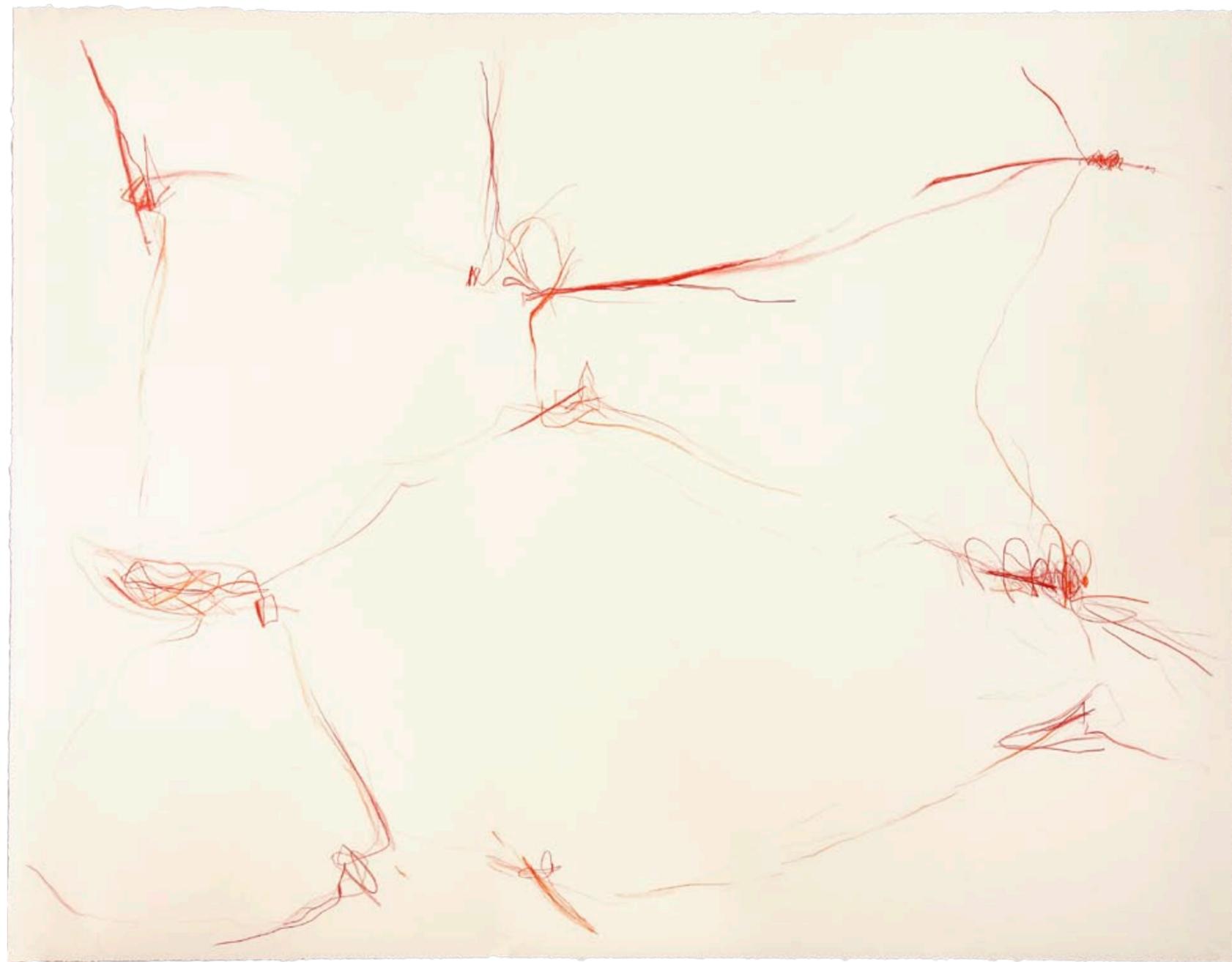
Nr. 3 153 x 119 cm



Nr. 4 153 x 119 cm



Nr. 5 153 x 119 cm



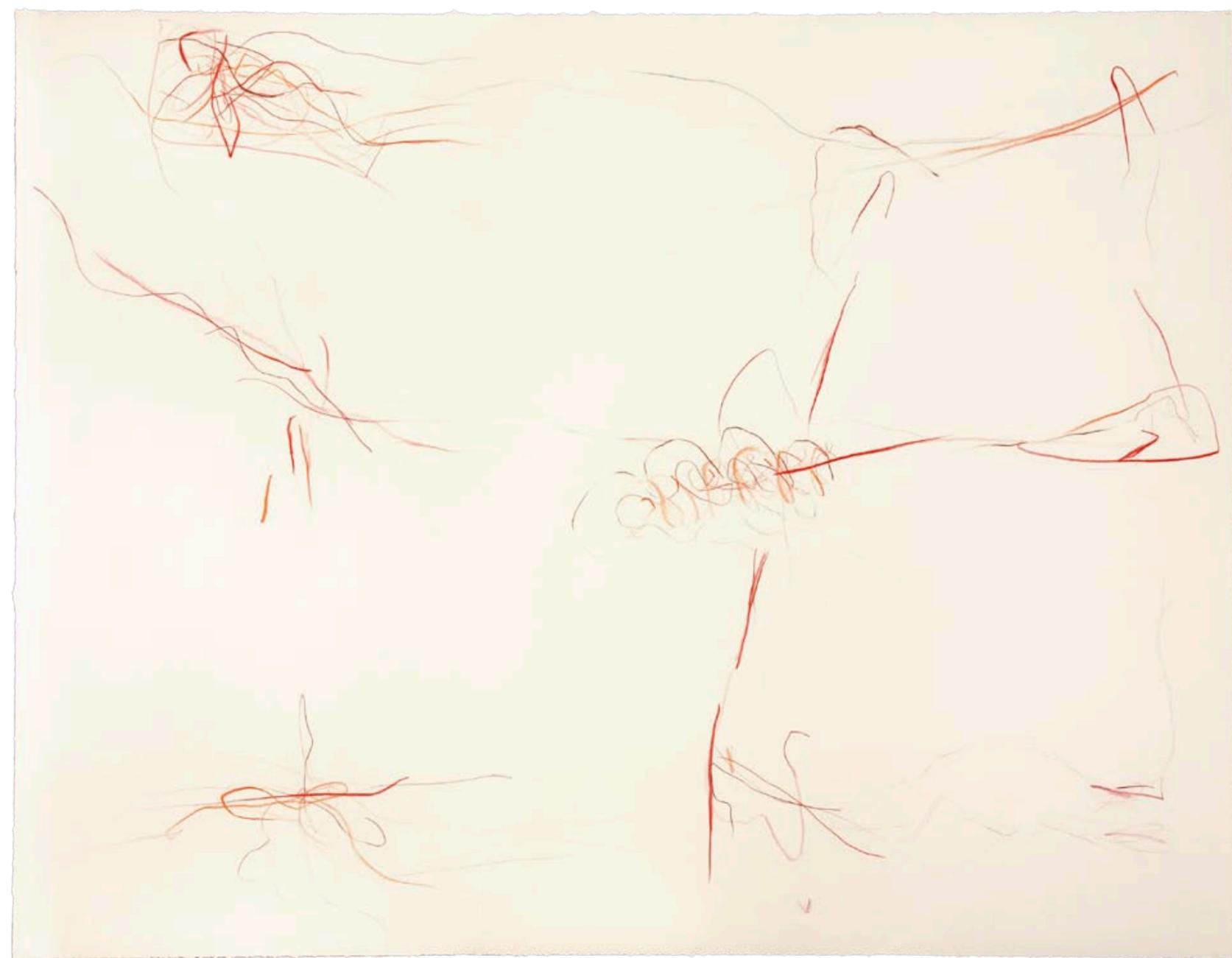
Nr. 6 153 x 119 cm



Nr. 7 153 x 119 cm



Nr. 8 153 x 119 cm



Nr. 9 153 x 119 cm



Nr. 10 153 x 119 cm

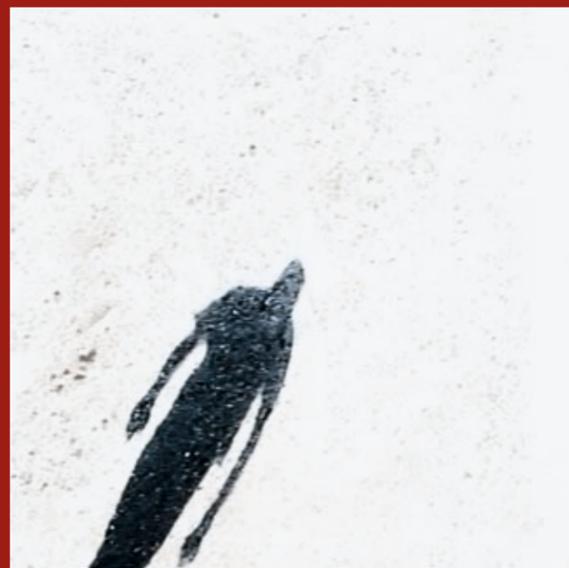


Nr. 11 153 x 119 cm



shadows

F O T O G R A F I E





shadows, B, 2006, c-print, 25 x 25 cm



shadows, C, 2006, c-print, 25 x 25 cm



shadows, E, 2006, c-print, 25 x 25 cm



shadows, D, 2006, c-print, 25 x 25 cm



shadows, A, 2006, c-print, 25 x 25 cm





Über die Videoarbeiten PASSAGE 1 (2005) und PASSAGE 2 (2006)

A N D R E A S V O N D Ü H R E N 2 0 0 6

DAS EINTAUCHEN IN DEN SPIEGEL

Es sind eigenartige Ansammlungen, die sich an den Grenzübergängen dieser Welt bilden. Doch muss, wer dies nicht zu einem Gemeinplatz verkommen lassen will, es auf seine eigene Erfahrung hin befragen, auch den Anlass, der sie aufs Neue wachrief und der hier das Werk einer Künstlerin ist, näher untersuchen, als es die gelegentliche, gewöhnliche Überschreitung einer Grenze erlaubt.

In Wahrheit gibt es wohl wenig gewöhnliches an einem Akt, der durch eine Prüfung der Identität markiert ist, einen wenn auch noch so kurzen, doch erzwungenen Aufenthalt, vielleicht eine Verzögerung des Ganges, Rede und Antwort, die man sich nicht aussuchen kann, das Aufmerken in Hinblick auf eine Obrigkeit, das Unentrinnbare eines beliebigen Nächsten und die Entfernung eines Angehörigen, das Unentwirrbare von Privileg und Diskriminierung, die flüchtige oder unerträgliche Revision eines Urteils, das einen zur Welt kommen ließ. Sogar wer von keiner Seite das Gefüge seines Lebens bedroht sehen muss, wird sich in solchem Zwischenbereich für Momente in Auseinandersetzung mit jener Person fühlen, die er unbefangen bloß in der Heimat oder im vermeintlichen, längst abgesteckten Neuland sein mag. Und es sind nur scheinbar konforme Bewegungen, mit denen ein Pasant sich der Großstadt an deren repräsentativen Plätzen bemächtigt, in eiliger Überquerung oder sich den Rolltreppen überlassend. Der Körper weist dann die nie recht verinnerlichten Muster wie zur Demonstration einer frühen Geschicklichkeit auf.

Diese Beobachtungen aber verlangen, dass sie auf einen bestimmten Ort zurückgeführt werden, der nicht der Schauplatz selbst sein kann. Und es ist nicht einmal eine Frage der Distanz, ob wir womöglich für Augenblicke einer Enthaltung vom Geschehen uns ein umfassendes Bild machen könnten, sondern die Wahl einer Ein-

stellung, die bereits vor jeder Wahl der Mittel getroffen werden muss. Die Rede ist also von einer Konzeption, welche die Menschen einem anderen als jenem Gesetz gehorchen lässt, das sie in ihrer Realität bloß unterwirft. Kein gefälliges Panorama und kein gewaltsam herausgegriffenes Detail stellt hier etwas vor, als sei es ohnehin gegeben und schon an den Mechanismen der Ereignisse abzulesen.

Es mag zunächst eine biografisch plausible Situation gewesen sein, von der die Künstlerin ausging, und was für jeden gilt, der seine Sicht auf die Dinge in Artefakte übersetzt, dürfte eine besondere Bewandnis haben, wenn das Leben sich auf zwei Städte verteilt, die für sich von einer Grenze zwischen Staaten, Kulturen, Religionen, Ideologien lange Zeit durchzogen waren, es weiterhin sind. Doch enthüllen solche Vermutungen vor allem eine geläufige, der Kunst äußerliche Kausalität, auf die es auch in diesem Werk, wie man sogleich sieht, am wenigsten ankommt. Und vielleicht hat das Gespür für diese Nähe zu den Bühnen sogenannter Weltpolitik eben darin das Konzept bestimmt, dass der Blick sich nicht zu weit auf ein Umfeld öffnete, um dort nicht jenem Gespinnst der Zusammenhänge zu verfallen, das uns vom Andrang elementarer Bewegungen meist verschont.

Zu unterscheiden sind die Methoden, nämlich eine konterkarierende Anordnung zweier Bildfelder und eine eher auf die innere Ordnung bedachte Anlage eines Geschehens, das in drei Ausschnitten reflektiert wird. Während einmal die Entgegensetzung der Orte eine Aufdeckung bewirkt, ist es zum anderen die Interferenz kleinster Einheiten, an der das Unscheinbare sich einer Analyse fügt. Doch mögen die Befindlichkeiten, die uns suggeriert werden, verschieden sein, die Wahrnehmung des Profanen entspricht hier wie dort dem geheimen Drama eines nur im Momentanen konturierten Menschen, den keine Maske in einem Selbstbewusstsein schützt.

Die minimalen Rückungen, der angehaltene Fluss der Handlungen, die Verengung der Sicht auf eine fremdbestimmte Bahn, der sanfte Akzent auf dem bezeichnenden Objekt, die bedrohlich hereinragenden, dann wie in eigener Gefährdung sich vortastenden Schatten, ein Puls zwischen Wiederkehr und Verschwinden, dem Aufblitzen ganzer Existenzen und einer Verschleierung durch voreilige Empathie, es strukturiert ein vielfältiges Material, das sich einem erzählerischen Duktus nicht preis gibt. Das durchgängige Muster des Gitters, der Verstrebung und Einpferchung, das frontale Hindernis und die Kanalisierung weisen auf das Thema.

Die Passage belegt zwar eine Trennung der Bereiche. Doch Verhängnis und Not der Ausschließung, auch die Täuschung durch das Gewöhnliche, sie behaupten nur, dass diese Welt die einzige sei.

Die Kunst verleiht hingegen der Freiheit die Qualität des Tatsächlichen. Im Übrigen sind dies zwei kinematographische Werke. Jede Fotografie eröffnet mit der Fixierung des Augenblicks einen geschichtlichen Raum. Der Filmstreifen mochte auf das Absetzen und Ineinandergreifen der Bilder angewiesen sein, das Videoband betont eine Kontinuität, in der das Einzelne sich keiner Gegenwart mehr entzieht. So ermöglicht diese Technik eine Entschlüsselung des Fotogenen. Nicht nur das Schreiben, auch das Aufzeichnen des Lichtes ist eine Kunst der Übergänge.

On the video work PASSAGE 1 (2005) and PASSAGE 2 (2006) by Aurore Reinicke

A N D R E A S V O N D Ü H R E N 2 0 0 6

The materials that gather like flotsam at the border-crossings of this world form strange conglomerations. But merely commenting on this phenomenon is trivial. Better by far to examine it more closely in light of personal experience and opportunity. Aurore Reinicke's work provides just such an opportunity, an impetus that goes far beyond the occasional, the normal border-crossing.

Truth be told, the act of border-crossing has become a common-place. It is marked by the control of identity, a delay – albeit brief but nonetheless enforced – a slower pace, questions asked and answered, the inevitable acknowledgement of authority, the unavailability of strangers imposing their presence, the removal of a traveling companion, the inextricability of privilege and discrimination, the fleeting or unbearable revision of a verdict hitherto regarded as a right of birth. Even those whose border-crossings are harmless, unthreatening, will find themselves interrogating for a moment the person that they believe themselves to be, but can only really be on home territory or in a foreign place that has long been familiar. The movements of travelers as they appropriate a new city and its representative sites bespeak only token intimacy: crossing a plaza or stepping off an escalator, the body goes through the motions of a not wholly internalized pattern, as if trying to demonstrate early development skills.

Although such observations are made in situ and are connected a definitive place, the place should not define the action. Stepping back from the action for a few moments will help us construe a more comprehensive perspective, not only because of the distance we ourselves impose but above all because we choose to step back before we choose the methods to represent such a step. Merely observing the laws that govern real life situations is not enough. What we need is a

concept that provides people with an alternative approach to such laws. There can be no sweeping vistas here nor glaringly highlighted details that corroborate an existing status quo and its given mechanisms.

Perhaps the artist's initial point of departure was a personalized, biographical situation. The constraints inherent in the use of artifacts to express a point of view are all the more significant when the artist's life is lived between two cities that are both representative of long-term borders between states, cultures, religions, and ideologies. But such musings on the artist's biography and its implications serve only to highlight a causality that exists outside art – a causality, as immediately becomes apparent, which is not in the least pertinent to this work of art. Maybe the feeling of proximity to the stages of so-called world politics is significant. If this is the case, such an awareness should serve above all to rein in our desire for circumstantial contiguity that so often keeps the forces of elemental movement at a distance.

It is necessary to differentiate between the methods: the counteractive arrangement of two fields of image-vision alongside a tripartite configuration of an event that adheres to a kind of inner logic. Whilst the opposition of different sites is an illuminative process, this same process also depends upon the interference of minutia, forcing inconspicuous details to submit to the structures of analysis. Even if the suggested sensitivities differ from one another, our perception of a mundane situation corresponds in all cases to the secret drama of a person briefly perceived at a moment of extreme vulnerability.

The slightest of jolts, the hold-up in the flow of events, the narrow view of a channel where others are in charge, the accentuation placed softly on the object

in question, the looming threat of a shadow that seems to feel its way forward into self-invoked danger, a pulse that beats between return and disappearance, whole existences lit up as by a flash of lightening, and the threat of perception blurred by premature empathy: there are many and varied structural elements which refuse, however, to join up into a narrative sequence. It is the pervasive pattern of a grille, of bars, of containment, of full frontal obstacles, and of canalization that lead us to the topic at the heart of the artist's concerns.

The idea of passage denotes a separation between two areas. But the misery and distress of being excluded, even the deception inherent in the suggestion that this is normal, all seem to assert that this constrained and limited world is the only world.

Art, on the other hand, makes freedom feel factual.

Both these words are cinematographic. Each of the photos fixes a moment in time and opens up an historical space. A reel of film depends on sequence and connection, videos emphasize a continuity in which individual moments cannot withdraw from the present. In this manner, such a technique helps decode the photogenic. Not only writing but also the chronicling of light is an art of transitions.

passage 1
V I D E O







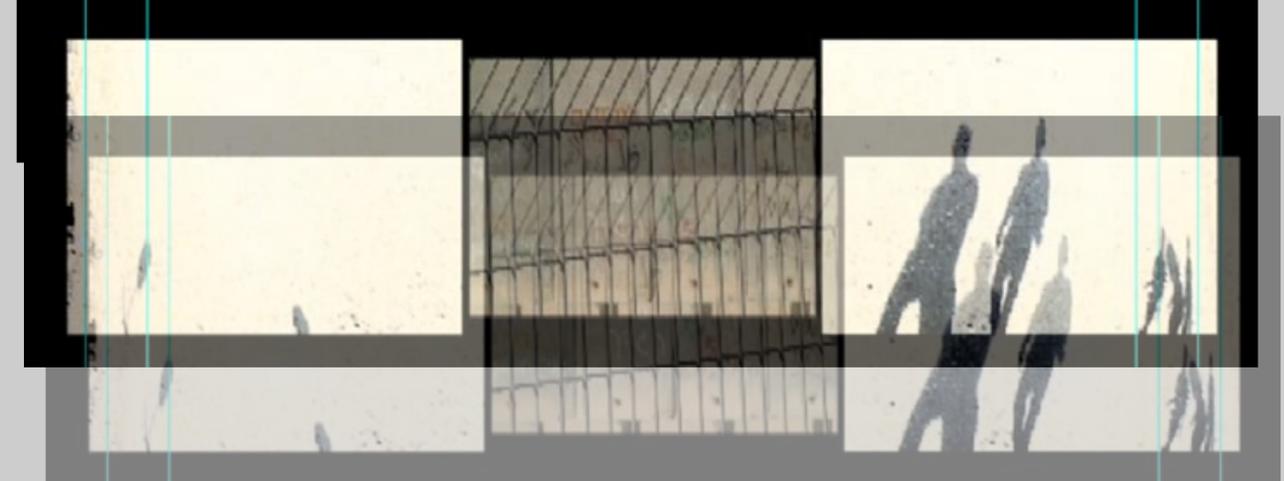
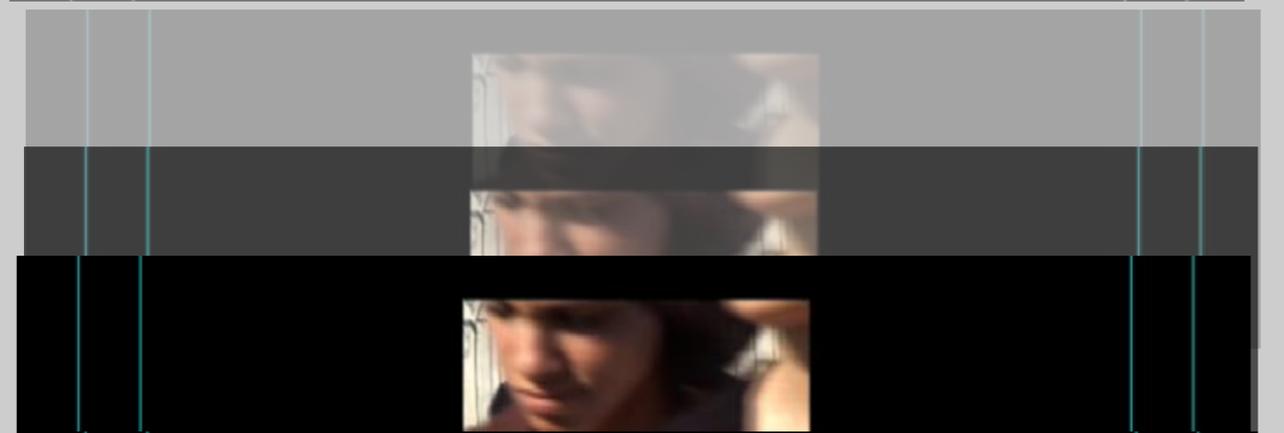
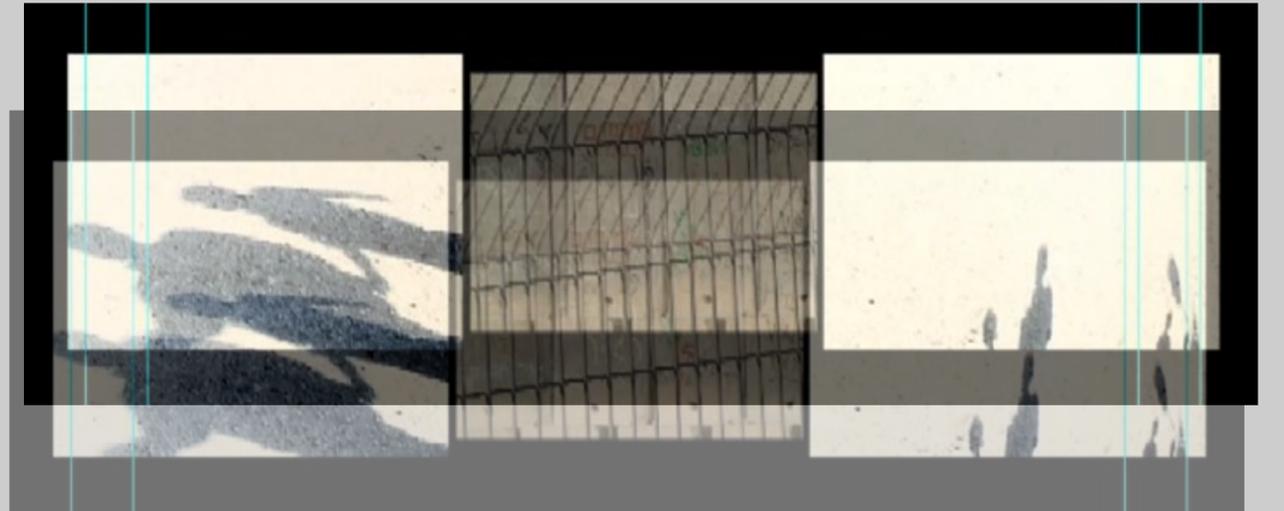
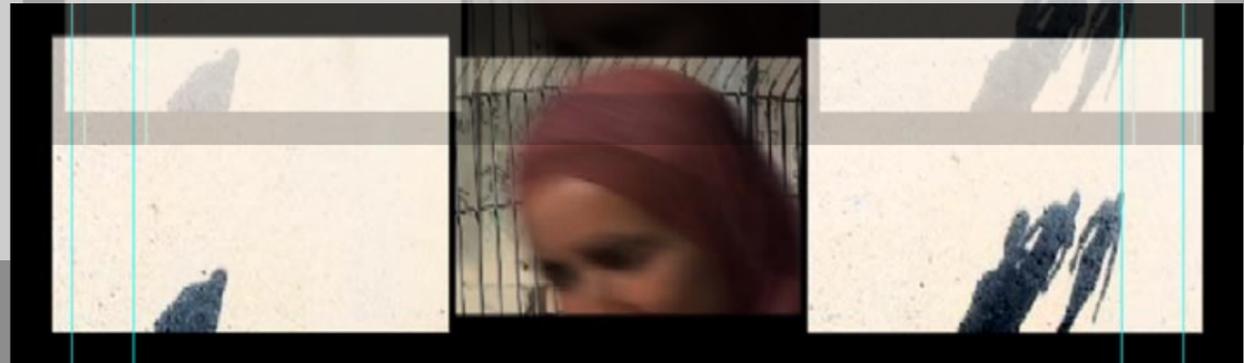


passage 2 _ shadows

V I D E O



passage 2 _ shadows
in situ
hackescher markt
berlin
oktober 2005



A U R O R E M I L L E T - V I T A

Education

1979- 81	École Normale Supérieure de Lettres, Caen, France
1981	moves to Göttingen, Germany
1981	Studies of Literature, Linguistics & History
1983-84	Tutor at the University of Hannover, department of romanistic, Germany
1986	MA (Literature, Linguistics and History) at the University of Hannover, Germany
1987-1990	Studies at Avni Institute of Art/Tel Aviv and at the Ramat-Hasharon College of Art), Israel
1991-1993	Completing studies at Art Academy of Düsseldorf, under Prof. C. Megert
1992-1993	Tutor at the Art Academy of Düsseldorf
1993	MFA at the Art Academy of Düsseldorf "Integration Art & Architecture"
1993-1997	lived in New York
1995-1997	"Artist in Residency" of the city of New York (New York Cultural Affairs) in the East-Village
1997- 2001	lived & worked in Berlin
2001- 2004	lived & worked in Jerusalem
since Nov. 2004	lives & works in Berlin

Artprizes

1991	XCR Art prize, Munich-Berlin
1992	Citi-Insurance Art prize, Düsseldorf
1994	"Works on paper 94", juried by Lisa Phillips, Whitney Museum, New York, exhibition at the Migg Karr Fine Arts Center, New York
1994	Grant of Erasmus Program, Brussels
1999	Finalist of Nordrhein-Westfalen Kunstpreis, Kunstmuseum Bonn

Gallery Exhibitions

1993	St. Charles de Rose Galerie, Paris
1993	Löhrl Galerie, Mönchengladbach
1993	Levitan Gallery, New York
1997 & 1998	Landon Gallery, New York
1998, 1999 & 2000	Galerie Michael Schneider, Bonn
2001	Galerie Leßmann & Lenser, Frankfurt
2004, 2007	Galerie f 5, 6 / Nicole Stanner, Munich
2005	Galerie artMbassy / Chiara Marzi, Berlin
2005	Galerie Marc Robinov, Munich
2006	Galerie Confluence, Nantes
2008	Galerie Marcus Winter, Berlin
2009 Feb-March	Galerie Zeisler, "Bewegung, Zeichnungen" Berlin

Exhibitions Institutions & Museums

1993	38e. salon de Montrouge, Paris
1993	Centre culturel francais de Düsseldorf
1994	Landesmuseum Francisco Carolinum, Linz, Austria
1994	Migg Karr Fine Arts Center, New York
1997	ZDF Studios, New York
1999	Künstlerforum, Bonn
1999	DeutschlandRadio, Köln
2000	Kulturhaus Potsdam
2001 Jan.	Lange Nacht der Museen, Berlin
2002	French Cultural Center, Tel Aviv & Jerusalem
2003	Beit Omanim, Artist House, Jerusalem
2003	Centre Culturel Romain Gary, Jerusalem
2004	Khalil Sakakini Cultural Center, Ramallah
2004	AL-Qattan Foundation, Ramallah
2004-5	Ziegert Bank for Art, Berlin
2006	IFA, (Institute for Foreign Relations), Berlin
2006	French Cultural Center, Jerusalem
2006	Art Court-Al Hoash, Ost-Jerusalem
2007	French Cultural Center, Gaza
2007	Berliner Korrespondenten Akademie

2008 Oct-Dec Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde (near Berlin), "Bewegung" / one woman show
 2009 Feb-March Artneuland, Berlin, "Art in Emergency"
 2009 June-Aug Salzwirk Möhrs (near Düsseldorf)- "Positionen 09"
 2009 September Niederrhein Kunstbienale

Architectural Projects

1999 Subway station Unimarkt, Bonn
 1999 Public car park, "Oxford Street", Bonn
 2000 Mathematical Library of Berlin Technical University, "Tablature" project
 2001 "Tablature" was shown during "The Night of the open Museum", Berlin
 2003 Private indoor swimming Pool, Bonn-Bad Godesberg
 2004 Wall drawings, Qattan Foundation, Ramallah
 2005 Wall drawings, ArtMbassy, Gallery Chiara Marzi, Hackescher Markt, Berlin

Art Videos & Installations, Documentary works

2003 – now

Videos and Installations

2003 "Not only Water, Wires", shown in the open air in Gaza
 2004 "Not only Water, Wires" 2003, Al Qattan Foundation / Ramallah 2004 & at Galerie f 5,6 by Nicole Stanner/ Munich & at Ziegert Bank/Berlin
 2005 Creation of "Passage 1"
 2005 "Passage 2", (pilot project), Galerie artMbassy, Berlin: featured by the German TV station "DW"/Deutsche Welle- Euromax (Cultural program)/ 8. Dec 2005
 2006 "Passage 2", (pilot project), IFA, Institute for Foreign

2006 Cultural Relations, Berlin
 Creation of "Passage 2" on 3 panels
 2007 "Not only Water, Wires", 20es Instants Video Festival International de Marseilles, France

Documentary works, (short films)

2005 Artistic Advisor for "The last Supper", 27 mn, presented at the IMA, Institut du Monde arabe, first prize in the category short film, Paris Biennale, Paris- France (July 2006)
 2006-2007 Direction of "The Youth behind the Wall", 12mn Nunn Production, Germany

Corporate Collections

Goretex/Munich, Medeco/Bonn, Baker&Mckenzie/ Frankfurt, Tonger music verlag/Cologne, Citi-Insurance/ Düsseldorf, Bayerische Hypothekenbank/Munich & Karlsruhe, Achenbach art consulting/Cologne, Gaedertz, Vieregge, Quack, Kreile & Partner/Cologne, PKL- Verpackungssysteme/Linnich, German-Polish Cultural Society/Cologne, Deutsche Welle/Cologne, Schwenke, Schütz & Partner/Berlin, Sheraton Arabella Hotel/München Guardini Foundation/Berlin

Press Reviews & TV Coverage

1998	"Schlaflos in New York", Ch. zu Mecklenburg, Feuilleton, General Anzeiger
1998	"Bildträume auf Folie", Heidrun Wirth, Bonner Rundschau
1999	"Stadtkunst statt Museumskunst", Kai Weller, Schnüss
1999	"Leise Tropfgeräusche...", Ch. zu Mecklenburg, Feuilleton, General Anzeiger
1999	"Bilderflut und Konsumrausch", Heidrun Wirth, Bonner Rundschau
2000	"Berlin bleibt doch Berlin", ein Kunstprojekt an der TU, Berliner Seiten FAZ
2001	"Inspiziert vom Zeltdach", Art Magazine
2003	"Erinnerung an ein Schwimmbad", Albert Swissa, Haaretz, Israel
2003	"Pleasures of paint", Meier Ronnen, Jerusalem Post, Israel
2003	"Not only Water.... Am Strand von Gaza", Sami Abu Salem, Al Ayyam
2003	"Der Himmel mit Stacheldrähten versehen", Abdel Karim Samara, Al Quds
2003	"Und hinter tausend Drähten keine Welt", Jörg Bremer, FAZ
2004	"Zäune", Tahseen Yaqeen, Al Ayyam, published in London, Palestine
2004	Article on "Pools", Ambiente Magazine
2005	Feature on "REMINISCENCE & PASSAGE 2"(12mn), shown on German station "DW"/Deutsche Welle Euromax (Cultural program)/ 8. Dec 2005
2005	Photography Now issue Oct/Nov/Dec. 2005, p. 27
2006	"Realismus", Andreas von Dühren, in Text, p.15
2007	WDR, Radio interview live with Thomas Nehls at the Berlin Korrespondenten Akademie, Sept. 2007
2009	"Gaza im Bild", Artneuland (NPO Gallery) Commentary on the situation in the Middle East
2009	"Was nicht Propaganda ist", Martin Conrads, on "Art in Emergency" Exhibition, Taz.de, 23.02.2009
2009	"Kurz und kritisch", Anna Pataczek, on "Art in Emergency" Exhibition, Tagesspiegel, 26.02.2009

Publications

2002	"Pools", photographic works
2003	"Crillages-Grillages: Lines and Structures Tracing Time and Space", works on paper
2003	"Not only Water, Wires", DVD Art Video
2004	"4 Wall drawings, 8 Poems"/Drawings installations – Poetry
2006	Andreas Van Dühren, essay on the photo "Reminiscence, Abu Dis", published in TEXT (volume: Realismus)
2008	"Reminiscence", photography and works on paper (in preparation)
2009	"Bewegung", photography and works on paper (in preparation)
2009	Publication of a photo taken at the wall of Abu Dis in "3000 Jahre Mauer", Hatje Cantz Verlag

Teaching Experience

1995	Pratt, Brooklyn New York, Dept. Fine Arts
2004	Najah University, Art Faculty, Nablus, Palestine
2005-06	Gaza Ministry of Culture, Gaza City Workshop with confirmed Artists of Gaza, Palestine
2005	Najah University, Art Faculty, Nablus, Palestine

Anmerkung:

Alle Ausstellungen und Projekte bis September 2009 sind unter dem Namen Aurore Reinicke zu finden.

Impressum

DESIGN

Florian Büttner
Aurore Millet

TEXT

Tina Sherwell, London
Andreas von Dühren, Berlin

ÜBERSETZUNG

M. Staudacher, Berlin

FOTOGRAFIE

Florian Büttner, Berlin

SCANNING

Das Foto GmbH, Berlin

All rights reserved
© Aurore Millet 2009