

CIRCLE CULTURE



CV & Selected Press
LUZIA SIMONS



LUZIA SIMONS

The depth of focus is exceptional, the matte blackness of the de-materialized background that emphatically accents the natural objects' breathtaking plasticity. The tulip blossoms in the large format photographs by Luzia Simons give the impression of being three-dimensional. Even when cut off at the edge of the frame, it appears as if the flowers would lie in display cases or float in a diffuse space without direction, without an above or below. Some are simple compositions, with just a pair of blossoms, while others are more complex, opulent formations of cut flowers with stems and leaves piled atop one another. In their naturalistic reproduction the tulips command an amazing presence. At times they are somewhat unsettling, as their lush figures seem almost to threaten us. This sense of the transcendent or sublime that encounters us in an art historical category derived from the landscape motif and its vast expanse, before which we as observers seem infinitesimally small. The use of digitally generated, high-resolution image data allows the artist to create colossal formats. She assembles separate parts of the picture into panoramic diptychs and triptychs spanning several meters across. [...]

To begin with, the flower belongs to the pollinating species of flowering plants. From a botanical standpoint, the purpose of flowers and blossoms with their blaze of color is to attract pollinators and guarantee reproduction. Butterflies, honeybees, bumblebees and beetles are meant to land on or climb into them. Thus many flower photographs are also studies of sexuality. A sensual yet never suggestive component is also latently present in the magnified floral still lifes by Luzia Simons: the bursting flower buds, the carnality of the partially or completely open petals, the erect filaments or flower tubes sprayed with pollen certainly welcome sexual associations. She portrays moments of greatest fertility, which nonetheless remain but a brief instance in the never-ending cycle of life. After every climax follows inevitable decay.

Beyond a mere "art for art's sake" Luzia Simons showcases her flowers in a unique combination of material accuracy, beauty and vanitas. She deconstructs conventional representations of these motifs, such as floral ornamentation, patterns or decoration, by elevating them to art. The technique that she uses to do so is equally exceptional. For her tulip arrangements realized under the series title Stockage (French for storage or stockpiling – also in the trading sense) she does not use a camera, but a special scanner with which she can achieve incomparable spatial depth. What makes her scanograms so special is the effect made by the pollen that falls on the scanner's glass plate: instead of the classical vertical-horizontal picture division, it emphasizes foreground and background, as well as the dark backdrop before which the flowers appear like sculptural forms. As a result, the tulips' rendering oscillates between extreme closeness and great distance. (excerpt from: Matthias Harder: Mysterious, Dangerous Beauty, 2012)

Luzia Simons (*1953 in Quixadá, Ceará, Brazil) studied Fine Arts at the University Sorbonne, Paris. Her works are included in public collections such as Deutscher Bundestag, Berlin; DZ Bank Kunstsammlung, Frankfurt; Fonds National d'Art Contemporain, Paris-Ile de France; Museo de Arte Sacra, Belem, Brazil. She lives and works in Berlin.

SELECTED EXHIBITIONS

2019

Humboldt ist niemals da gewesen, solo exhibition, Circle Culture, Berlin

B.A.R.O.C.K., Schloss Caputh, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin – Brandenburg & me Collectors Room, Berlin

2018

It smells like...flowers & fragrances, me Collectors Room, Berlin

Arts & Nature Social Club, Circle Culture, Berlin, Germany

Between Exploration and Revelation, duo exhibition with Luso Fahui, Sanya Museum of Contemporary Art, Sanya, China

Eden Now, Galerie Andreas Binder, Munich, Germany

Lustgarten, Galerie Tristan Lorenz, Frankfurt/Main, Deutschland

2017

Stockage, solo exhibition, Galerie Arthouse, Bregenz, Austria

Blacklist, solo exhibition, Domaine de Chaumont-sur-Loire, France

Still Alive – Stilllebenmalerei, Schmalfuss Berlin, Germany

Wiesenstück, Van der Grinten Galerie, Cologne, Germany

small things : good things, Alexander Ochs Private, Berlin, Germany

Curitiba Biennial '17, Antipodas – Diverso e reverso, Oscar Niemeyer Museum, Curitiba, Brasilien

Schön vergänglich æ Blumen in der zeitgenössischen Kunst, Kallmann Museum Ismaning, Germany

Mythos Giverny, Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart, Germany

2016

Out of the Blue, solo exhibition, Galerie Mikael Andersen, Copenhagen, Denmark

Florale Welten – geheimnisvolle Gärten, solo exhibition, Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart, Germany

Stockage Vanitas Rerum, Archives Nationales de Paris, France

Blacklist, solo exhibition, interARTividade, Galeria do Pátio Batel, Curitiba, Brazil

Jardin, solo exhibition, Saison d'art 2016, Domaine de Chaumont-sur-Loire, France

Luzia Simons, solo exhibition, Galerie Hartwich, Sellin auf Rügen, Germany

Flowers Photography, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich, Switzerland

Blütenpracht, Neue Galerie im Haus Beda, Bitburg, Germany

O útero do mundo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil

Flora Magica, Städtische Galerie Fähre, Altes Kloster, Bad Saulgau, Germany

Still Lifes (de silencieuses natures), Ma Galerie, Paris, France

Schnittmengen – Zeitgenössische Kunst und die Überlieferung, Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Museen Dahlem, Berlin, Germany

True Mirror, Espace Commines, Paris, France

2015

Mirrors, solo exhibition, Alexander Ochs Private, Berlin, Germany

Getting Lost Outside, solo exhibition, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich, Switzerland

Luzia Simons, solo exhibition, The Moving Gallery / The Garden of Zodiac, Omaha (NE), USA

Complex Relations, Galerie Schlichtenmaier, Schloss Dätzingen, Grafenau, Germany

Par nature artificielle, Ma Galerie, Paris, France

interAktion Brasilien in Sacrow, Schloss Sacrow, Potsdam-Sacrow, Germany

Performance. Sculpture. Art. Burg Gudenau., Wachtberg, Germany

SE LIGA! CCBB Rio, Rio de Janeiro, Brazil

2014

Chambre Ornementale, duo exhibition with Karin Lorentzen, Galerie Mikael Andersen, Copenhagen, Denmark

Amazonas Path, solo exhibition, Alexander Ochs Galleries, Berlin, Germany

Wunderkammer, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich, Switzerland

Limiares – Sammlung Joaquim Paiva, MAM Rio, Rio de Janeiro, Brazil

O Artista e a Bola, OCA, Museu da Cidade, Sao Paulo, Brasilien

Blütezeit, DZ Bank Kunstsammlung, Frankfurt, Deutschland

2013

Segementos, solo exhibition, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil

Bienal Internacional de Curitiba, Brazil

Circles | Kreis, Villa Wasserman, Bamberg, Germany

Wenn Wünsche wahr werden, Kunsthalle Emden, Germany

Flowers and Mushrooms, Museum für Moderne Kunst Salzburg, Austria

Obscure, Villa Renata, Basel, Switzerland

Blumen | Flowers | Blomster, Galerie Mikael Andersen, Berlin, Germany

Blütenzauber, Museum Bad Arolsen, Germany

2012

Solo Exhibition, Alexander Ochs Galleries, Berlin, Germany

Fremde Gärten, solo exhibition, Kunstverein Bamberg, Germany

powerFLOWER – Blütenzauber in der zeitgenössischen Kunst, Galerie Abtart, Stuttgart, Germany

Beauty | Flowers in Photography, Tokyo Art Museum, Japan

Landscapes, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich, Switzerland

2011

FLOWERS – TIME, DEATH AND BEAUTY, FO.KU.S — Foto Kunst Stadtforum, Innsbruck, Austria

Blumen – Zeitgenössische Fotografie, Alfred Ehrhardt Stiftung, Berlin, Germany

Bloemen!, Museum de Buitenplaats, Eelde, Netherlands

LEBEN elementar, Fototage Trier 2010 in Berlin, Germany

2010

Stockage, solo exhibition, Galerie Nara Roesler, São Paulo, Brazil

Gabriele Muenther Preis, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Frauenmuseum, Bonn, Germany

Wild Things, Kunsthallen Brandts, Odense, Denmark

Glueck happens, Kunstpalais, Erlangen, Germany

Time, Death and Beauty, Moving Gallery, Omaha, USA

LEBEN elementar, Fototage, Trier, Germany

Beauty, Flowers in Photography, Festivals PhotoSpring, Peking, China

Group Exhibitions, Alexander Ochs Galleries, Peking, China

The Metaphysics of Beauty, Galerie Nara Roesler, Sao Paulo, Brasilien

2009

Centre d'Art et de Nature, solo exhibition, Schloss Chaumonts / Loire, France

Nature Forte, Kunstverein Ettlingen, Germany

Tempo Buscar, SECSSP Piracicaba, Brazil

Landscape, Fototriennale, Odense, Denmark

2008

Group Exhibition, Ar/ge Kunst Galerie Museum, Bozen, Italy

Group Exhibition, Museum Villa Rot, Burgrieden-Rot, Germany

Group Exhibition, Städtische Galerie Bietingheim-Bissingen, Germany

2007

Group Exhibition, Kunsthalle in Emden, Germany

Group Exhibition, Villa Rufolo, Ravello, Italy

Group Exhibition, DSV Kunstkontor, Stuttgart, Germany

Group Exhibition, Schmuckmuseum, Pforzheim, Germany

2006

Solo Exhibition, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany

Group Exhibition, Museu de Arte Moderna, Sao Paulo, Brazil

Group Exhibition, Kunstmuseum Heidenheim, Germany

Group Exhibition, Museu de Arte Moderna, Colecao Joaquim Paiva, Brazil

Leucate; Photographique, Lectoure, France

2005

Solo Exhibition, Kunstverein Konstanz, Germany

Solo Exhibition, Städtische Galerie, Ostfildern, Germany

Solo Exhibition, Institut Francais d'Istanbul, program on the occasion of the 9th Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey

UECLAA, Colchester, Essex, England

Artotheque, Caen, France

2004

6. Internationale Foto-Triennale, Rahmenprogramm, Esslingen, Germany

Group Exhibition, Galerie da Caixa Economica, Brasília, Brazil

2003

Group Exhibition, Casa Franca-Brasil / MASP, Rio de Janeiro, Brazil

Group Exhibition, Museu de Arte de Sao Paulo, 12.Pirelli / Masp, Sao Paulo, Brazil

Foto Festival Internazionale di Roma, Galleria Candido Portinari, Italy

Foto Arte Brasília, Brazil

2002

Solo Exhibition, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany

Fotografie Forum International, Frankfurt am Main, Germany

2001

Solo Exhibition, Museu de Arte Sacra, São Paulo, Brazil

Solo Exhibition, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Havana, Cuba

Solo Exhibition, Südwestrundfunk Galerie, Stuttgart, Germany

Premio de Fotografía Contemporanea, Casa de las Americas, Havana, Cuba

2000

Group Exhibition, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany

1999

Solo Exhibition, Städtische Galerie Erlangen, Germany

Group Exhibition, Wuerttembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany

1998

Solo Exhibition, Fotografie Forum International, Frankfurt am Main, Germany

Solo Exhibition, 12. Internationale Photoszene, Cologne, Germany

Group Exhibition, Musée de L'Elysée Lausanne, in Photographic Center of Skopelos, Greece

BILDER ERSTRAHLEN AUS DEM NICHTS
Luzia Simons malt mit Scannogrammen



Stockage 150, 2015, Scannogramm auf Büttenpapier, 132,1 x 215,2 cm © für alle Abb.: Luzia Simons

Bilder erstrahlen aus dem Nichts
Luzia Simons malt mit Scannogrammen

Wer zum ersten Mal den Blumenbildern von Luzia Simons im Original begegnet, glaubt an eine Halluzination. Ist es haargenaue Malerei oder eine Fotografie von oben, bei der alles gleichermäÙen überscharf ist? Die Komposition erinnert an die kunstvollen Stillleben der Barockzeit. Ihr tiefer gehendes Interesse für die Zusammenhänge heben ihre

Bilder weit über das rein Dokumentarische hinaus. Das, was scheinbar so leicht aussieht, ist Präzisionsarbeit. „Es ist wie Mikado spielen, bei dem aber aufgebaut wird“, erklärt Luzia Simons. „Eine falsche Bewegung und ich kann wieder von vorne beginnen“. Sie weiß, welches Gewicht die verschiedenen Blüten haben, in wel-

cher Reihenfolge sie auf die Glasplatte des Scanners aufeinander gelegt werden müssen und wie die Hitze des Apparates das Bildchen beschleunigen kann. Bis zu zwei Zentimeter Tiefe können erfasst werden, dahinter ist nur noch Schwärze. Fast eine Stunde dauert das Scannen. Langsam gleitet der Lichtstrahl über die Natur. Augenblicklich muss man an einen Gesundheitscheck denken, bei dem Verborgenes zutage kommt. Die Künstlerin vergrößert später ihre Aufnahmen ohne Manipulation auf bis zu 5 mal 3 Metern. Man traut seinen Augen nicht. Auf dem fertigen Bild glaubt man tatsächlich Parallelen zum menschlichen Gewebe zu entdecken. „Das ist nicht überraschend“, erklärt Luzia Simons, „wir sind Teil der Natur und mit ihr verbunden.“ Äußeres wird zum Inneren.

Eine Kamera wäre zu diesen präzisen Aufnahmen nicht fähig. Der Fokus auf einen einzigen Bildausschnitt fällt weg. Stattdessen ist alles gleich scharf, bis in die kleinste Ader. Menschliche Formen finden sich immer wieder in ihren Bildern. Lebendiges Material wie Blüten und Blätter ziehen die Künstlerin besonders an. Die Tulpe eignet sich nicht nur gut für ihre Arbeitsweise. Sie symbolisiert auch mit ihrer Herkunft aus dem Orient die Brücke zwischen der östlichen und westlichen Welt. Der interkulturelle Austausch ist Luzia Simons wichtig. Diese Haltung spiegelt sich in ihrem Lebenslauf wider. Mit Dreißig wurde die Brasilianerin nach Paris, schloss ein Geschichtsstudium ab und studierte danach Bildende Kunst an der Sorbonne. Die Anfänge ihrer künstlerischen Arbeit lagen in der Fotografie. Seit 1995 experimentiert Simons mit dem Scanner. Der Betrachter soll die Beschaffen-

heit des Dargestellten und den Raum, den es einnimmt, intensiv wahrnehmen. Sie reagierte damals auf die beginnenden neuen Technologien und nannte ihre Arbeiten „Scannogramme“. Ihre Blumenbilder tragen passend dazu den nüchternen Titel: „Stockage“, Lager, und werden durchnummeriert.

Inspiration findet Simons in Brasilien. Zweimal war sie bereits im dortigen Amazonas Gebiet unterwegs, das riesig und sehr vielseitig sei. Sie durchstreifte mit Naturwissenschaftlern den Regenwald, zeichnete, machte Filmaufnahmen und Polaroids mit Schwarzweißmaterial, das sie 25 Jahre lang im Kühlschrank für einen besonderen Moment aufbewahrt hat. Anschließend fügte sie den Bildern, während des Druckes im Dye Transfer Verfahren, Perlmutterpigmente hinzu. „Humboldt ist niemals da gewesen“ lautet der Titel der Serie, die 2015 in Zürich, in der Galerie Fabian und Claude Walter gezeigt wurde. Denn Alexander von Humboldt, dessen eheliches Schloss in Berlin Tegel liegt, nicht weit von Luzia Simons aktuellem Wohnort entfernt, habe den brasilianischen Regenwald nie besucht. Auch hier interessiert sie die kulturelle Vielfalt und der Umgang des Menschen mit der Natur. „Der Wald steht in Deutschland eher für die Sehnsucht nach meditativer Ruhe und Erhabenheit“, sagt sie. „Der Regenwald des Amazonas ist wild und gibt viele Fragen auf. Zum Beispiel, welche anthropomorphen Spuren es gibt.“

Mit der Serie „Jardim“, brasilianisch für Garten, schuf sie sich ihren eigenen Urwald. Die fast monochromen Bilder von Blättern überraschen mit einer Vielfalt an Formen und Grüntönen. Immer wieder ex-

perimentiert sie mit neuem Material. In der Vergangenheit war sie zwanzig Jahre lang Dozentin an der „Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Studiengang Figurentheater“ in Stuttgart. Ist es da verwunderlich, dass in der neuesten Serie „Lustgarten“ sich zusätzlich kleine Tiere aus Plastik, die sie im Berliner Naturkundemuseum gefunden hat, ins Bild geschlichen haben? Der Titel „homo ludens“ scheint passend. Doch auf die Frage, ob der Zufall ihre Arbeit beeinflusse, antwortet sie entschieden: „Kaum, ich dirigiere viel. Der Zufall darf zwar mitspielen, aber ob das Resultat mir gefällt, entscheide ich. Nur wenn es einen Sinn macht, übernehme ich es.“

Zusammen mit ihrer aus Paris stammenden Assistentin Laure Giltquin hat sie ihre aktuelle Ausstellung in Frankfurt vorbereitet. Ein maßstabgetreues Modell der Galerieräume steht auf einem Tisch im Atelier. Hier werden im Miniaturformat die Bilder der Ausstellung probeweise schon einmal gezeigt. Selbst bei wenig Raum soll ein möglichst vielfältiger Blick auf ihre Arbeiten möglich sein. Ihre Ausstellung „Vanitas Rerum“ in Paris war im barocken Garten der Archives Nationales zu sehen. Acht großformatige Bilder, die bereits verweilte Blüten und Stängel zeigten, füllten die Arkaden eines Wandelgangs aus. „Die Strenge des Gartens sollte mit der Erinnerung an die Vergänglichkeit ergänzt werden“, sagt Luzia Simons, „denn das Leben ist ein ewiger Kreislauf.“

Claudia Kursawe

Luzia Simons' Ausstellung „Lustgarten“ in der Galerie Tristan Lorenz, Frankfurt, geht bis 19. Oktober 2018. Parallel zeigt die Galeria Bola de Arte in Porto Alegre die Ausstellung „Stockage“.



Stockage 111/2011, 180 x 126 cm, Lightjet Print / Diasec

FREIRAUM

Wann arbeitet Eberhard Havekost? Wo entstehen die Werke von Alicia Kwade? Und wie hält Tomás Saraceno seine Spinner? Ein Blick in die Berliner Ateliers zeigt, wie wichtig der richtige Arbeitsplatz für das Werk der Künstler ist

PROTOKOLLE: HANNAH SCHUB,
FOTOS: WOLFGANG STAHR



Alicia Kwade, WEISSNEß

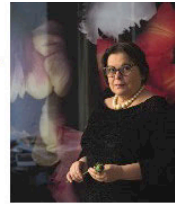
Luzia Simons

Die brasilianische Fotografin arbeitet in einem Loft am Prenzlauer Berg. Dort hängen ihre wanddrillenden »Scannogramme« von Blumen, die gerade auch im Pariser »Atelier des Hortowallers« und in unserem Zeitschriftensaal zu sehen sind. Die Künstlerin hat erlaubt, bei einem Besuch in ihrem Atelier dabei zusehen.

»Ich wohne seit 2006 in Berlin. Berlin ist gut, ich mag kosmopolitische Städte. Alles ist möglich hier, weil es eine Arbeitsstadt ist. Man kann Weiterbildungen und ohne Diplom ein Restaurant eröffnen. Da ich schon älter bin, habe ich mir eine Begnadigung gesucht, wo ich auch um zwei oder drei Uhr nachts ins Studio kommen kann, ohne Angst zu haben. Ich liebe es, abends zu arbeiten, weil ich da meine Ruhe habe. Die Serie mit den Tulpen, an der ich schon so lange arbeite, habe ich 800 Tage gemacht, also Lager. Es ist ein Spiel mit der Unendlichkeit, weil es unendliche Kompositionsmöglichkeiten gibt. Die ersten Bilder habe ich 1999 mit einem Agfa-Scanner gemacht. Damals war ich während der Zeit der Technologie und musste mich an die Digitalisierung anpassen. Das war ein Kampf weg von der romantischen, sinnlichen Fotografie mit tollen Farben, hin zur Technikisierung. Die Kamera entspricht noch dem Auge des Menschen, sie hat einen Fokus und Schärfentiefe. Der Scanner tastet nur ab. Eigentlich eine kopierische Technik, für Papierkopien gemacht. Ich habe dann ausprobiert, was ich damit machen kann. Mein Mann hat geschrien: Wie kann man Ende des 20. Jahrhunderts noch mit Blumen arbeiten? Mich interessieren die kulturellen Werte, die wir mit Objekten verbinden, und wie diese Werte sich in den Kulturen unterscheiden.

Geachtet wurde die Tulpe in Kaschistan und Persien. Dort wurden auch Gedichte über Tulpen geschrieben, als Symbol für das Bild von geliebten Menschen, die gestorben sind. Auch im Iran. Richtig war die Tulpe ein Symbol für die Gestorbenen. Die Türken zeichnen eher längliche Tulpen, sehr grafisch. Und hier haben wir Bouquets, die es so in der asiatischen Welt nicht gibt. In der niederländischen Malerei war die Tulpe auch eine Währung für den Handel. Meine letzte Arbeit handelt vom Amazonas. Dabei geht es um Humboldt, der nie in Brasilien war. Der Austausch von Bild um ist ja immer noch Thema. Mit 15 Jahren alten Polaroid-Material habe ich am Amazonas Aufnahmen gemacht. Es sind Schwarzweißfilme, die mit der Zeit etwas blauviolett geworden sind. In den Druck wurde dann Fotostoff eingearbeitet, deshalb schimmert es so.

✕



»Berlin ist gut, weil hier alles möglich ist. Ich arbeite gern abends, und hier kann ich auch nachts um drei noch ins Studio gehen.«



Eberhard Havekost

Seit zwölf Jahren hat der Maler ein Atelier am Prenzlauer Berg. Das Haus hat verschungene Flure, wie ein Labyrinth. In der DDR-Zeit lag das Haus auf der Grenze zwischen Treptow und Kreuzberg, und außerdem dachten die Grenzpolizisten Patrouille. Havekost wurde belästigt mit Mäxchen, die er von Fotovorlagen abmalte.

»Die Deckenhöhe im Atelier ist schön, und das man hier laut Musik spielen kann, das ist mir das Wichtigste. Ich höre viel Techno und Hip-Hop. Musik hilft mir, das Atmen auszubilden – wie eine Art Konzentrationsverstärker. Bei dem Bild, an dem ich gerade male, habe ich darauf geachtet, dass es nicht höher ist als 2 Meter, damit es noch schräg durch die Tür passt. Ich laufe jeden Tag ins Atelier, eine halbe Stunde, zwei Kilometer. Ich komme jeden Tag, außer am Wochenende, im Schnitt von zwei bis um neun Uhr abends. Ich kann auch bei künstlichem Licht malen, im Winter zum Beispiel. Bildbetrachtung mache ich aber immer bei Tageslicht. Mein Interesse an Fotovorlagen nimmt seit einiger Zeit ab. Ich mache diese Sachen, und hier reproduziere ich gerade ein Buch. Ich hoffe, dass ich das Bild im Oktober in

meiner Ausstellung in der ehemaligen Franzosenkaserne zeigen kann. Ich bin dabei, die Urformen-Familie zu malen, das ist für mich wie eine Reise in die Vergangenheit. Liebe in der Urzeit heißt das Buch, das habe ich in meiner Kindheit mal geschickt bekommen. Als ich das gesehen habe, habe ich damals gedacht: So möchte ich mal malen können. Es ist 1979 in Frage erschienen, die Illustrationen sind von Zdeněk Burian. Durch Zufall ist es trotz der geringen Auflage bei mir geblieben. Nun bringe ich die Bilder in die besagte Form, das ist die Umwandlung, so genau wie möglich im Sinne der Illustration. Zuerst habe ich daraus ein Dinosaurenmotiv gemacht. Ich habe mich auf einen Ausschnitt konzentriert, um es noch dramatischer zu machen.

Konzentration ist etwas, was in dem Moment, wo man sie erlangt, nicht so viel Spaß macht, aber wenn man absteigt und sieht, was für eine Verdichtung sie erzeugt, ist es im Nachhinein doch schön. Konzentriert gewesen zu sein. Die Schraube ich schäme. Ich regne sich oft über inhaltlichen Auseinandersetzungen auf, deshalb sage ich herdrückt, dass es auch um Inhalt geht.



Luzia Simons, PRENZLAUER BERG



ODE AN ...



DIE TULPE

Welche Geschichten, welche Bilder stecken in einer Tulpenzwiebel! Die blühende Steppe Kleinasiens ist darin, purpurrot, violett und weiß wie der Turban – türkisch *tülbent* – Sultan Süleymans I. Und auch jener Moment, als Ghislain de Busbecq, der Gesandte Kaiser Ferdinands, 1554 in einem Garten in Adrianopel seine erste Tulpe sieht und staunt: lilafarbene, gelb getlammte Schlingen, gezackte Kelche, Blütenblätter wie Scharlachmäntel – „Salomonis

Seide“ heißt es in einem barocken Kirchenlied. Morgenländische Fürstenpracht, für die holländische Kautleute während der großen Tulpenmanie von 1637 Haus und Hof riskierten. Nicht umsonst gilt das Liliengewächs in der Kunst – von Breughel bis zu den Fotografien Luzia Simons' (o.) – als Symbol der Vergänglichkeit. Eine Blume, die sich nach Tagen in der Vase mit einem letzten sehnsüchtigen Seufzer streckt, größer wird, und im Vergehen über sich selbst hinauswächst. **SH**

DIE FEBRUAR-AUSGABE VON AD ERSCHEINT AM 9. JANUAR 2013



IL | S

ARTE DE SUPERFÍCIE

BRASILEIRA RADICADA EM BERLIM, LUZIA SIMONS FEZ DE SEUS SCANNINGS GIGANTES DE TULIPAS UM DOS MAIORES DESEJOS DE ARTE NO MUNDO. ELA TRAZ SUA OBRA ESTE MÊS À PINACOTECA DE SÃO PAULO

por JULIANA MONAGHESI

A

arte pode ser o espaço por excelência da liberdade. Mas ela tem li seus tabus, não se engane. Flora, por exemplo. Pintura de flor, fotografia de flor: será que pode? É sério ou não? No último fim de semana encontramos a produção recente da artista brasileira radcada em Berlim, Luzia Simons. Suas tulipas monumentais não são produzidas por aqui entre colecionadores – como Paula Raitz e Fernando Abreu, Kelly Amantim, Ana Claudia Rocha, Carola Döriz e Dado Castello Branco, para citar alguns. E vão girar, neste mês, o espaço nobre do acervo da Pinacoteca do Estado.

Acredite se quiser, a gírise dessa série de obra está em uma sensação de falta. “Tinha raiva da nova tecnologia. Não entendi por que precisava organizar minha vida em torno dela”, conta, rindo, a artista, em entrevista à Bazaar.

Em 1995, dando aulas em Stuttgart, Luzia tinha de preparar um curso de introdução às cores e foi quando se deu conta de que a subtração das cores poderia ser mostrada facilmente e de forma dinâmica com aparatos digitais. “Comecei a escanear tudo o que via pela frente. Achava engraçado pegar os próprios frutos da natureza para escanear, já que todas as cores provêm de elementos naturais também”, comenta. Rucas e tulipas e frutas e legumes ficam para os alunos de Luzia. Depois, seu passaporte: “Copiar, recortar, tudo o que era possível, subitamente podia ser feito com o recurso da digitalização.” As experiências com o passaporte e outros documentos que atestam o trânsito internacional, assim como a burocracia global que um migrante precisa enfrentar, viraram a obra *Tulips*, que foi exibida em São Paulo em 2001. Mais de dez anos depois, essa mesma instalação acaba de ser mostrada na Bienal de Curitiba, que terminou em novembro. “Aquele trabalho foi a minha biografia em pedaços, fragmentada.”

Mas o interesse pela imagem escaneada continua. “O que me seduzia era a possibilidade de desenvolver um pensamento prático por meio dessa tecnologia. E, entre todos os gêneros da pintura, sempre tive apreço pela natureza-morta, ela sempre me provocou um desejo de entrar no quadro. Acho que a sua placidez me traz paz e calma, apesar de também haver o componente – sobretudo na natureza-morta do barroco – dramático.” E as flores eleitas por Luzia para seguir discutindo as políticas de trânsito cultural foram tulipas.



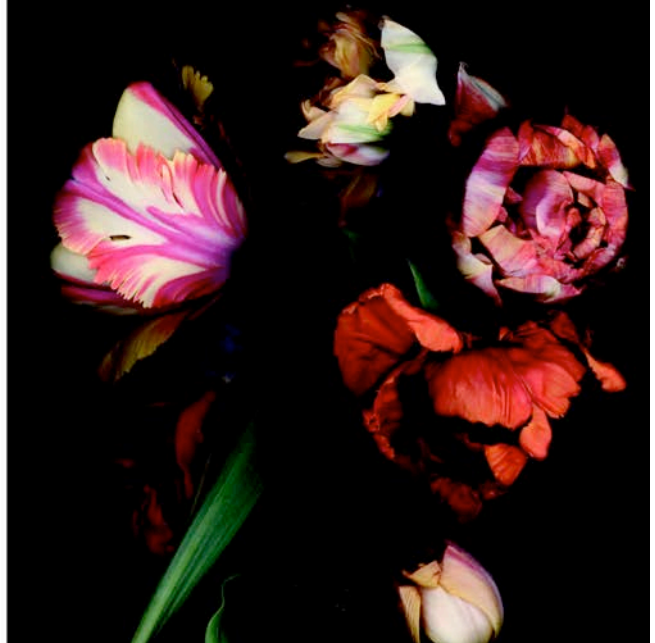
ESCALA: Luzia em frente a uma de suas obras, na página ao lado, *Stockage III* (2005)

Talvez a vontade de mergulhar nas telas tenha determinado a escala monumental das ampliações fotográficas que se tornaram o resultado concreto das pesquisas com *scanners*. As obras da série *Stockage* costumam ter 2 metros ou mais de largura. São inquietantes. Um misterioso fundo negro dramatiza a presença de flores, que podem ser apreciadas em rigorosamente todos os detalhes: um grão de pólen derrubado do bulbo, uma ranhura ou a delicada curvatura de uma pétala. “O curioso é que a vareira do *scanner* se aproxima muito do visão de um pintor, porque coloca foco em todos os pontos da imagem, diferentemente da visão centralizada de uma câmera fotográfica ou mesmo do olhar humano, que focam um ponto e reduzem a nitidez de tudo ao redor dele”, analisa a artista. Suas fotos, portanto, não são superfícies, tal qual uma pintura.

As referências políticas e econômicas embutidas no simbolismo da tulipa passam pela relação complexa entre civilizações – ela vem originalmente da Itálica e do Caracantio, apesar de ser comumente identificada com a Holanda – e pela história de uma primitiva especulação financeira. “Em 1637, houve um crash da bolsa, digamos assim, na Holanda, por causa da especulação com os bulbos de tulipa, que estavam sendo negociados pelo mesmo valor do ouro. Dizem que até Rembrandt ficou pobre por isso.” Com tantos significados e possibilidades de interpretação contidos em uma “simples” flor, pode-se dizer, afinal, que Luzia Simons elaborou o crime perfeito: encontrou uma maneira de fazer foto de flor passando (muito) longe do *flâneur*.

FOTO: CORTESIA DA ARTISTA; ESTILO: MARA VIGORINI (SÃO PAULO)

UM MISTERIOSO FUNDO NEGRO DRAMATIZA A PRESENÇA DAS FLORES, QUE PODEM SER APRECIADAS EM RIGOROSAMENTE TODOS OS DETALHES: UM GRÃO DE PÓLEN DERRUBADO DO BULBO, UMA RANHURA OU A DELICADA CURVATURA DE UMA PÉTALA



TAUFRISCH



Luzia Simons, Stockage 112, 2011

Blumen sind fotogen, Blüten an sich schon Kunstwerke der Natur. Und erst die Sträuße! Blumen in allen Farben waren seit jeher die Stars aller Stillleben. Doch so wie Luzia Simons Tulpen als Scanogramme in der Alexander Ochs Galerie in Szene setzt, das ist jedes Mal wieder neu und wortwörtlich taufrisch.

Brutal einfach scheint die von Simons dafür perfektionierte Methode: Die Tulpen werden ohne Umweg über die Fotokamera gescannt. Professionell bearbeitete Tableaus aus Blüten und Blättern strahlen danach in wechselnden Farben vor dunkel samtigem Hintergrund. Es geht von Weiß bis Schwarzviolett, quer durchs Rot in allen Schattierungen, über Orange bis zum geflammten Gelb. Flächen bekommen Tiefe. Die metaphorische Aufladung der Tulpe als Symbol für Eroberung, Erfolg oder Eros ist immens. Die Jahrhunderte alte Geschichte dieser Blume – als Importschlager aus dem Orient, exotische Gartenpretiose und vor allem als legendäres Spekulationsobjekt im 17. Jahrhundert -, das alles sickert nach und nach mit in den Bildraum. Neu sind die weißen Barrieren aus zerbrochenem KPM-Porzellan, die wie Grenzlinien flach am Boden installiert wurden. Sie verweisen auf die Irrationalität von Handel und Markt und assoziieren zerbrochene Träume vom großen Gewinn. Auch sorgen sie für den richtigen Abstand zur Wand. Erst aus der rechten Distanz wird deutlich, dass die Tulpen-Tableaus immer malerischer werden. Obwohl die Hand der Künstlerin dafür gar nicht den Pinsel, sondern mit altmeisterlicher Akkuratess eine Computermaus führt. [...]



scanned

Whether it's Vincent van Gogh or Robert Mapplethorpe: Flowers are among the allegorical motifs by which artists of all ages have been fascinated and from which they have drawn inspiration. Luzia Simons also deals with the ephemeral beauty and uses the latest photographic technology to interpret them in her style of communication. The French-Brazilian resident of Berlin scans their motifs faithfully by scanning them slowly with light and making conversions into data algorithms. The result: an improbable brilliance and surreal intensity of supposedly disordered flowers, which are currently to be admired in the precisely designed garden of the National Archives in Paris – artful chaos coinciding with French perfection.

Luzia Simons: Stockage – vanitas rerum
3 June to 18 September 2016, National Archives, Paris



Von der Schönheit des Vergehens

Im Holland des 17. Jahrhunderts waren Tulpenwibelen Spekulationsobjekte, deren Wert mit Goldgewichten bestimmt wurde. Bis heute fasziniert die Artenvielfalt von Tulpen, die Luzia Simons opulent in Szene setzt.



PORTFOLIO | LUZIA SIMONS

Blumen und Blüten wirken in den großformatigen Fotoarbeiten von Luzia Simons dreidimensional. Selbst wenn jene am Bildrand angeschnitten sind, scheinen sie in einem diffusen Raum zu schweben. Mal sind es einfache Kompositionen aus nur zwei Blüten, mal komplexe, opulente Gebilde aus übereinander liegenden Schnittblumen einschließlich Stängeln und Blättern.

Jenseits einer bloßen L'art pour l'art inszeniert Luzia Simons ihre Blumen in einer erregenden Kombination aus Materialgenauigkeit, Schönheit und Narzisse. Die Technik, die sie für ihre Arbeiten wählt, ist außer gewöhnlich: Für ihre Tulpenarrangements mit dem Wirkgut-Substrat-Stockager (was im Französischen „Laigreur“ – auch im Sinne des Handels – bedeutet) benutzt sie keine Kamera, sondern einen besonderen Scanner, mit dem sie eine unvergleichlich räumliche Bildtiefe erzielen kann. Die Darstellung der Tulpen oszilliert zwischen extremer Nähe und großer Distanz, so entstehen fantastische, illusionäre die Raumbilder. Fotogramme oder – wie hier – Scannogramme, bei denen gewöhnlich auf eine Kamera verzichtet wird, stehen der Fotografie nur nahe. Ähnlich wie bei der Entstehung von Fotogrammen ist auch bei Simons das Atelier während des Scanningvorgangs, der bis zu einer Stunde dauern kann, abgedunkelt. Während in der traditionellen analogen Fotografie reflektiertes Licht durch die Linse in die Kamera fällt, wird beim Scannen die Oberfläche des Gegenstandes mit Licht abgestrahlt und in einen Datenabgleichstrahl umgewandelt, der wiederum nur mit Hilfe eines Computers gelesen und visualisiert werden kann. Die Scandaten, die auf einer hochpräzisen, nichtreflexierenden Glasfaserplatte beruhen, werden schließlich wie eine Art Blätter hinter Plexiglas montiert.

Vom Werden zum Vergehen

In der Wahl ihrer Motive stellt die Künstlerin nicht allein, in jüngerer Zeit als dieser Motivenkomplex innerhalb der künstlerischen Fotografie immer öfter Ausgangspunkt neuer, experimenteller Betrachtungen. Blumen werden beim Verrotten, Verblühen oder Verwelken, teilweise in tagelangen Belichtungen beobachtet oder zu überbordenden Bouquets angeordnet.

Bei Luzia Simons verbinden sich Illusionismus und Naturalismus auf einzigartige Weise. Bei der Betrachtung ihrer Bilder entsteht augenblicklich der Wunsch, die Blumen zu berühren, um sich ihrer Schönheit vergewissern oder ihrer Haptik habhaft werden zu können. Die optische Illusion, der Trompe-l'œil-Effekt der Renaissance hat bis heute nichts von seiner Faszination eingebüßt. Angesiedelt zwischen Herbarium und Hortus conclusus inszeniert Simons die Tulpen auch als Referenz an barocke holländische oder flämische Blumenstillleben und lässt dabei an die „Tulpenmanie“ und die rührenden Handelsgeschäfte rund um Tulpen und deren Zwiebeln im Holland des 17. Jahrhunderts denken.

Die Blume als Ware auf dem lokalen wie globalen Markt wird für Simons schließlich zu einer kulturellen Frage, die stellvertretend für das Thema Migration steht – eine ihrer zentralen Fragestellungen, auch in anderen Werkgruppen. Die Tulpe als Motiv einer ehemals



Luzia Simons wurde in Curitiba im Nordosten Brasiliens geboren und studierte Design an der FAAP in São Paulo und Kunst an der Sorbonne. Seit 2004 lebt sie in Deutschland, zur Zeit in Berlin. Seit 2009 stellt sie international aus, insbesondere in Brasilien, Deutschland und Frankreich. Ihre Fotografien befinden sich überwiegend in privaten und öffentlichen Sammlungen. Luzia Simons wird u. a. vertreten von der Galerie Alexander Rösch, Berlin/Beijing und Nora Rosker, São Paulo.

Die Künstlerin Luzia Simons hat Tulpen von Matthias Herber und Markus von Wacker (Garten, Kissen, Fotografie, Porträts), in der Galerie Young Berta Kollmann, 500 S., 100 Parkstr., 10178, 030 30 109 97 63-140 408 57 7.



Blooming Flowers

3

S. Luzia Simons



在盛開的時光中，儲存生命的缺陷
露西亞·希莫的巨幅花卉圖像

撰文：江凌青 圖說整理：Luzia Simons + Galera Nara Rooker and Alexander Otto Galera Berthelung

打從一開始，露西亞就紅粉兼有，
即使觸骨包裏紙，我也能聽見它們輕微的呼吸
愛過白色的棉襪，後復可怕的嬰兒。
它們的紅內我的傷口說話，傷口腫痛。
露西亞是難以捉摸的，它們似乎漂浮著，卻又將我壓底，
以尖利的舌尖與色彩讓我沮喪。
一團紅，引領我離開任性的懶子。
——魯西亞·魯特松 (Sylvia Tusch)，〈露西亞〉，1993

◎ 露西亞·希莫 儲系列之01 2011 X 180 cm 2010 Galera Simons ◎ 露西亞·希莫 儲系列之02 100 X 100 cm 2010 Galera Simons
◎ 露西亞·希莫 儲系列之04 100 X 100 cm 2010 Galera Simons ◎ 露西亞·希莫 儲系列之03 100 X 100 cm 2010 Galera Simons

Blooming Flowers



◎ 露西亞·希莫 儲系列之01 2011 X 180 cm 2010 Galera Simons
◎ 露西亞·希莫 儲系列之02 100 X 100 cm 2010 Galera Simons
◎ 露西亞·希莫 儲系列之04 100 X 100 cm 2010 Galera Simons

就是「對當代藝術的觀點求比歷史題材」，希莫認為攝影是表達出的去中心、去深度的扁平畫面。相較於強調中心思维的古典繪畫，是一種真正的「此主彼介」。在這類的主體介之下，萬物的、要較的解脫予同樣的靈敏性，同樣都是構成畫面的元素之一，而沒有孰優孰劣的分別。

數位時代的無相攝影
「儲存」系列應以「無相攝影」為創作契機，在無

痕跡下快門的前提下捕捉物象的變化，在攝影史早期，就有許多藝術家嘗試這種無相攝影的攝影術。例如將物體直接放在感光相紙上，再將之標識於陽光下的「實物攝影術」(photogram)，就是曼·雷 (Man Ray)、斯格·羅曼利、納吉 (Lucia Moholy-Nagy) 等藝術家深入研究的技巧。

希莫承襲了無相攝影的精神，以攝影替代燈光拍攝，製造出一種不帶個人視角、去除了焦點與深度的圖像構成方式。她將花卉直接安置於高規格的工作用掃描器上，使得花朵上的所有細節與色彩變化都在掃描的過程中所成形。掃描完成後，希莫再將機器偵測到的圖像放大為巨幅作品。在第一次的攝影中，希莫在東京寓所 (Pejabat di Estado de São Paulo) 的八角形房間內，就將「儲存」系列放大至一個畫室，而巨幅尺寸的放大使得畫面更趨於平面與單一，卻使掃描器一一捕捉下花朵的細節，顯得更加真實。

這一系列以工業流程般的掃描器輔助的數位影像，不僅是古典藝術中那些安置於花器裡、以自身的綻放來延長時間並揮灑周環境的花朵，也不像一般呈現自然環境中的花卉的攝影，強調的是花卉在精緻土地時，盈滿生氣、態態艷艷又與光而舞的線條。這些圖像也絕對不同於那些把花草當作裝飾樣式的平面設計。上述「儲存」系列中的花卉，卻強調特定的理想形式，而這樣的理想形式，正好是希莫的作品以圖畫性掃描器「儲存」花朵的象徵，進而反觀的對象。

使用工業流程掃描器創作時，藝術家一定會面臨大困難：一是如何在有限而固定的尺幅中，創造出具有個人特色的構圖。二是僅值半小時就過期的、加上完成一種掃描所需的時間，最長需要45分鐘，在這段時間內，花朵會因為掃描器發熱而過度失去水分。希莫表示：「最困難的部分在於讓發熱的成品呈現完整體態，因為當不同的部位被安置在掃描器的玻璃平台上時，都會產生特殊的變化。例如葉片、花瓣與花蕊的擺姿會於產生不同的彎曲與翻折效果。這些部位的擺姿是與掃描器發熱之下，都會形成不同的影像變化。除此之外，在掃描的過程中也會出現許多不可預測的變化。」

然而這些快過期的困難，卻成為希莫思考攝影感知的觀點。掃描器有律的尺幅，使得她無法完整捕捉花卉自然成形的形象，但她因此使她能以不自然的、扭曲過度的花朵、來呼應藝術身為一種自然與非自然間因過度追求的事實。她以花卉展現難測的特性為出發點，捕捉花朵的方式演繹的不是它們對面氣息的樣態，而是它們對相照，以濃縮的花邊與彎曲的花蕊彼此交錯的角影。



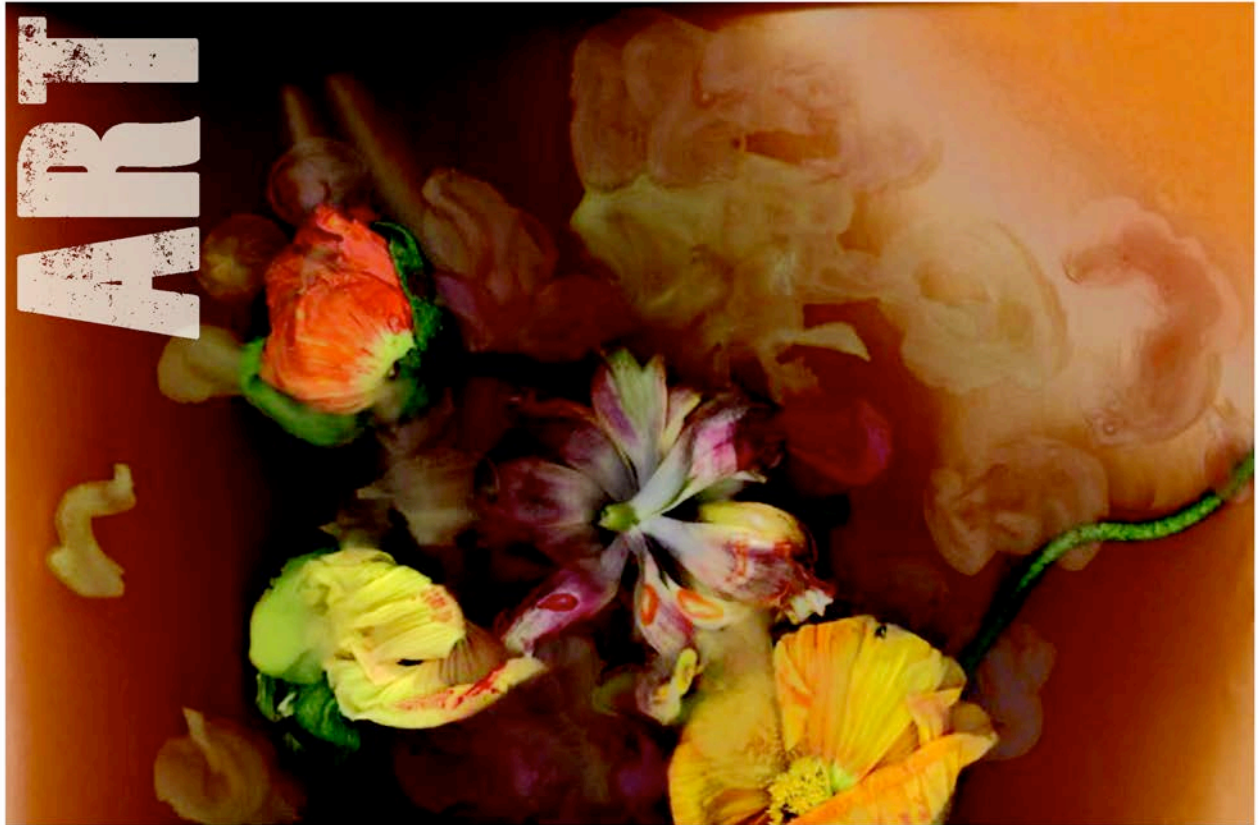
希莫也指出，因為掃描器沒有對焦問題，許多肉眼不可見的細節，例如開始發黃、變色的花瓣、花瓣上沾染的花粉、葉片上的孢子，也因此更深和其他肉體能一瞥便生葉刺的細節，有了同等分量；而這些細節納入構圖時的考量，則讓希莫從進一步將觀看者注意力從花朵的形態，推向它們背後的物質、流通與質高等文化與經濟面向。掃描器提供的高解析度，使希莫更可能地放大這些圖像，這樣的尺幅使得觀看者不用預備來體驗這些影像，也必須動用到更全面的身體經驗。例如在聖保羅州 (州) 美術館的展場中，觀眾不只是體驗這些影像的單一要素，如何在空間中流動、仰望，透過全身的身體運作來與這些影像共處，更為重要。

儲存生命的缺陷
露西亞曾拉絲錄寫過一首名為《露西亞》的詩，描寫她身在病榻，收到一束鮮紅的玫瑰讓她地飽滿包裝紙內再聽見

雙重生命的聲音，卻覺得那樣看似浮動、實則沉重的聲紅刺痛了傷口。她在詩中寫道：「為什麼花都不想愛，只想平躺、讓雙手向上，並且完全空立。」

希莫拉絲寫的詩，顯然不是希莫以掃描器捕捉到的這種美好與表徵於一身的藝術畫，多數人都愛對輪滑滑有真意與心跳的花朵，希莫則愛的藝術畫，則會令它過於對拉絲錄這種感傷的靈魂。這些花卉在綻放的同時，也充滿了一身的缺陷，然而那些讓它們顯得不盡如人意的細節、斑點、扭曲的葉莖、發黃的葉邊，卻讓它們比鮮艷完好的花朵更為動人，動人之處不在於它們的美，而在於它們以美為掩護，展示著那些必須適應美好世界的調劑，在盛開的同時，儲存了生命的缺陷。

來自巴西的露西亞·羅曼利 (Galera Nara Rooker)，將於第二屆畫廊藝術節期間，展出露西亞·希莫 (Luzia Simons) 的「儲存」系列。



FLOWERPOWER:
Photo artist Luzia Simons creates her floral "scanograms" without the use of a camera but with amazing depth of field and detail.

PHOTOSYNTHESIS

Artist Luzia Simons' Floral 'Scanograms' Create Images Sans Camera

BY MICHAEL J. KRAINAK

In the world of fine art photography, some artists take or make photos, others create them. The "takers" are those such as Dorothy Lange who record and document reality in its many forms and with a minimum of manipulation to extraordinary effect.

The "makers," including portrait artist Diane Arbus, are notable for their staging, lighting and composition, all the product of the studio and darkroom as much as their camera expertise.

As for the "creators," though not necessarily more fine or artistic, they are nonetheless more experimental with their medium.

The result is often work that is more conceptual and/or abstract. A few have even created "photos" that are transcendent, without the use of a camera.

Among this latter group is photo artist Luzia Simons, originally from Brazil, now living and working in Berlin, Germany. Simons belongs to a tradition of cameraless photography that includes early 20th century photograms as well as Man Ray's self-titled "Rayographs."

But, while the above images were made largely by placing objects atop light-sensitive photographic papers, Simons creates her "scanograms" by layering floral arrange-

ments directly on the bed of her scanner. The image may take hours, even days to scan and print to the monumental size she favors.

All of which can be seen in Simons' most current exhibition, *Stockage*, in the Garden of the Zodiac gallery in the Old Market Passageway through August 17.

Stockage is composed of five large, digital format scanograms, one smaller one in extreme close-up, a series of three glass-enclosed wall hangings of seeming scientific flora specimens and an imposing, beautifully rendered, floral folding screen.

Patrons of the Moving Gallery, which sponsored this exhibit may also recall its

extraordinary 2010 exhibition, *Time, Death and Beauty*, organized by Berlin's Matthias Harder, the curator of the Helmut Newton Foundation. It too featured, among other international photo artists, the work of Simon and Omahan Vera Mercer.

In a review of *Time, Death and Beauty*, this critic wrote, "despite sharing an affinity for deep-focus photography and exquisite detail in their portraiture of flowers at full bloom and past peak, Simons and Mercer have a distinctly different aesthetic."

In general, Mercer's prints have evolved into still lifes of flora and fauna, mostly game, and vessels of all sorts that despite their formal properties appear quite visually intuitive and romantic. To the contrary, Simons' aesthetic is more conceptual and referential.

The content of *Stockage* is mostly tulips and to a lesser degree, poppies, each with an interesting cultural history and symbolism that contribute highly to her vision. Objectively, Simons connects to tulips' history as commodity in the global market as they moved from Asian to European markets and beyond in a sort of "tulipomania" in 17th century Holland.

At the height of "tulipomania" in March, 1637, tulip bulbs sold for more than 10 times the income of a skilled craftsman. And, it has been recorded that this phenomenon became one of the first "economic bubbles" in history.

In his review of *When the Tulip Bubble Burst*, a book by Michael Dash, critic Mark Frankel quotes the author who says: "It is impossible to comprehend tulip mania without understanding just how different tulips were from every other flower known to horticulturists in the 17th century. The colors they exhibited were more intense and concentrated those of ordinary plants."

Not only does one see that intensity in Simons' tulip imagery, but true to the theme of *Time, Death and Beauty*, her blossoms often appear rootless, ephemeral and on the verge of bursting, albeit with great beauty and sensuality.

Poppies also symbolize a similar polarity culturally as the source of powerful opiates and their subsequent addiction. Yet, poppies are too a symbol of sleep and peaceful death, and what's more, in classical mythology, their vivid red color signifies resurrection after death.

The cultural and socio-political background of such is interesting, but in Harder's essay, "Mysterious Dangerous Beauty, that accompanies Luzia Simons, a book of her "Stockage" prints, he reminds us that her series of floral images is also personal as well as conceptual.

"For Simons, the flower as commodity...becomes a cultural issue that stands in for the issue of migration," Harder writes. "Along their nomadic route from Asia to

Europe, tulips become a kind of alter ego for the artist whose own path has taken her from Brazil via France to Germany. Where are the (her) roots, where have they been severed or where have they imbedded themselves anew?"

Harder never really answers these questions appropriately but suggests that Simons' tulips in *Stockage* are, "a motif between nature and culture—mere material on the path to an ethereal utopia of beauty."

The artist accomplishes this not only by scanning her flowers at peak color, in close-up, and larger than life, but by her arrangements and composition that eschew bouquets or potted plants. Petals and stems are 'stockpiled' atop the glass and often create their own images as they bloom, fall and separate in the scanner's heat.

Furthering the drama of the "moment" are: high definition detail and palette saturation, a selective field of focus which enhances spatial depth, predominantly dark backgrounds and high contrast lighting that make some flowers appear to pop from their canvases as others wilt from view.

In addition, Simons lends some images an illusionary quality by having pollen fall onto the scanner plate thus creating a ghostly tone in sharp relief to the more sculptural-like work in this exhibit.

Very little of this variation is first observed by the viewer so intense are the qualities of light, shadow and color that permeate the gallery. The larger scanograms dominate—captivate, really—one's attention and hold the exhibit together. The smaller works, as well as the mural-like screen, though respectively clever and accomplished, are nearly distractions; at best, addendums to Simons' talent and *Stockage's* intent.

As such, the exhibition's monumental works, which break from traditional photographs, as well as photographs, appear to reference by category the tripartite theme of *Time, Death and Beauty*, and in that order. Seen this way, "Time" measures the two most traditional and formal images in the exhibit, *Stockage* #151 and 152, both in the back gallery.

"Traditional," because these flowers are at their most beautiful in blossom, enjoying their brief time in the sun or spotlight. These images are the closest to formal arrangements or still lifes in the show, the most exquisite combination of the real and the ideal.

Viewers of these tulips in the category of "Time" are more likely to say, "These are the flowers I know. I've seen them in nature or on a pedestal." On Simons' canvases, they bloom into sight, not because of an artificial black backdrop, but because of the high def, key lighting and multi-reflective, layered background. A moment of harmonious, natural beauty.

Representing "Death" in the thematic trilogy are the tulips in *Triptych*, #45 in the hallway separating the two main gallery spaces, which offer flowers in sharper contrast on solid black backgrounds not unlike in the 2010 exhibition. Rather than pop, these petals look as if stamped or stapled to the surface as if specimens to their now past glory.

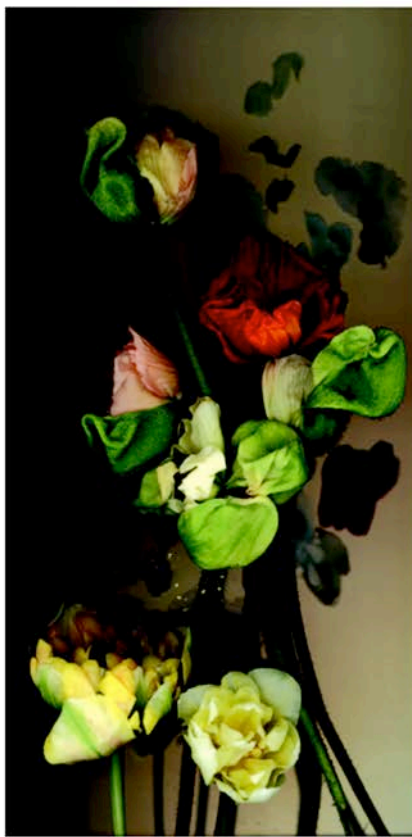
Instead of a bouquet of tulips, they resemble more a collection whose blood rich reds on an ebony backdrop have been augmented by the artist who actually paints, touches up as it were, with a bit of pigment on the scanner glass. Not even this additional make-up can quite cover up flower edges that have begun to curl and fade over another layer of pasty white and gray petals hinting at what's to come.

Lastly, Simons' interpretation of "Beauty" is not categorized by work of traditional fo-

ral arrangements as we have seen in works, #151 and 152. Instead of tulips fully blossomed, we have in pieces #149 in the front gallery alcove and especially #150 in the back venue space, art work that is fully blossomed. That is, scanograms that are the most painterly whose images of tulips are the most gestural, abstract and ephemeral.

This is Simons' most complex work to date. The palette is now a pastiche of translucent yellows, reds and greens on a fairly neutral, liquid background. It is no longer about tulips as commodity or even subject but as inspiration. Thanks to her creativity, their *Beauty* will endure. The tulips no longer pop. They linger. ☞

Stockage will "linger" until August 17 in *The Garden of the Zodiac gallery in the Old Market Passageway*. For details and gallery hours, call 402-341-1910.



GARDEN DISPLAY:

Luzia Simons' exhibit, *Stockage*, is currently on display until Aug. 17 in the Garden of the Zodiac gallery in the Old Market Passageway.