

Maren Lübbke-Tidow

## Weltentfaltung

Zur Fotografie von Miguel Ángel Tornero

Schon in früheren Arbeiten (entstanden zwischen 2003 und 2007) hat Miguel Ángel Tornero die Technik der Fotomontage verwendet, indem er aus seinem umfangreichen digitalen Fotoarchiv heraus am Rechner Bildkompositionen mit großer szenischer Wirkung generiert hat. Diese oft großen Querformate, meist Panorama-Ansichten bestechen durch suggestive Wirkung und greifen in ihrem seriellen Charakter Erzählweisen des Kinos auf. Einzelne Figuren tauchen darin in verschiedenen szenischen Zusammenhängen immer wieder auf, mal in der Totale, mal im Close-up. Tornero zeigt in solchen Inszenierungen spezifische Momente fiktiver Geschichten, pickt vermeintliche Höhepunkte heraus und lässt das Narrative und Szenische oftmals ins grotesk Surreale kippen. Seine wie stillgestellt und leblos wirkenden Akteure setzt er dabei in identitätsstiftende (oftmals Landschafts-)Räume, wobei Gesten und Details zu bestimmenden und verdichtenden Momenten seiner absurden Erzählungen werden: ein offenes Spiel mit Figuren und Masken, eine Wirklichkeit eigener Ordnung zwischen Alltäglichkeit und poetischer Form. Beispielhaft sind in diesem Zusammenhang die Arbeiten *Doña Carmen o la compostura* (2006) oder *Sin título (Magdalena penitente)* (2004). Die erste erinnert an die präzisen Kompositionsprinzipien fotografischer Bühnenräume eines Jeff Wall, letztere an die filmische Dramatik von David Lynch. Der Konstruktionscharakter dieser frühen fotografischen Arbeiten ist evident, obwohl er nicht offen vorgeführt wird. Tatsächlich beschreibt Tornero, dass die Motivation zu seinen neueren Arbeiten vor allen Dingen darin lag, wegzukommen von diesem konstruierenden Moment, dieser Art von Verschleierungstechnik, die Fotografie bereithält – um statt dessen offensiv mit den klassischen Repräsentationsfragen umzugehen, an die die Fotografie seit jeher gebunden ist. Nicht die Offenlegung oder Ästhetisierung der Wirklichkeit ist dabei das Ziel, sondern eine andere Form der Bearbeitung der nach wie vor umstrittenen Frage des Verhältnisses von Sichtbarkeit und Wirklichkeit.

In seinen aktuellen Arbeiten gibt Tornero die Montage am Computer auf und wendet sich zum einen der analogen Fotografie zu, als grundlegender Technik zum Aufbau eines neuen Bilderfundus', zum anderen aber auch und vor allem der alten Technik der Fotocollage, wie sie einst Raoul Hausmann und Hannah Höch in ihrer gemeinsamen Berliner Dada-Zeit im Kunstdiskurs etabliert hatten.

Obwohl Tornero immer wieder betont, wie wichtig ihm in seiner Arbeit Schnelligkeit, Universalität und Zugänglichkeit des Mediums ist, fällt auf, dass er sich in diesen neueren Werken für eine Verlangsamung der Arbeitsprozesse entscheidet. Das analoge Bild gibt eine andere Form der Motivfindung vor, es ist nicht sofort verfügbar, sondern muss im Labor ausgearbeitet werden, die Cut-and-paste-Funktion am Rechner wird abgelöst durch den mühsameren Prozess handwerklicher Bearbeitung mit Schere und Klebstoff – Verfahren also, die nicht mit einem Mausklick rückgängig gemacht werden können. Es ist eine andere Auseinandersetzung mit dem Material, mit seinen lichtempfindlichen und haptischen Eigenschaften und seiner Widerständigkeit. Doch Tornero ist ein unermüdlicher Bilderjäger, sein Archiv wächst schnell. Sein Blick richtet sich nicht auf besondere, aussagestarke Motive, sondern auf all das, was sein momentanes Lebensgefühl beschreibt. Alles ist bildwürdig, und jedes Bild kann in seiner Komposition auch wieder verletzt und in Kombination mit anderen weiterbearbeitet werden.

In solchen Collagen arbeitet Tornero meist mit kleinformatigen Prints, wobei er zwei oder mehrere Einzelbilder zu atmosphärischen, in sich stimmigen Ensembles zusammenführt – ein für dieses Medium eigentlich paradoxes Verfahren. Die Spannung solcher Kombinationen basiert nicht nur auf der Zusammenführung von Bildern unterschiedlicher Provenienz, sondern gleichermaßen auch auf den verletzenden Einschnitten, bewussten Auslassungen und formalen Überlappungen. Tornero macht durch einen experimentellen Umgang mit seinem Material den manipulativen Charakter des Mediums sichtbar: Die bearbeitete Bildoberfläche erscheint nicht mehr geschlossen oder geglättet, sondern lebt geradezu von der Sichtbarmachung des handwerklich-manipulativen Eingriffs. Mit seiner Methode arbeitet er grundlegende Fragen der Repräsentation noch einmal durch und legt den Konstruktionscharakter des fotografischen Bildes offen. Im Unterschied zu früheren Werken führt er aber nun keine „Images“ mehr vor, sondern will mit seinen Bildensembles Imaginationsräume öffnen, deren Herstellung unmittelbar nachvollziehbar ist. Seine in alle Richtungen wuchernde, neuerdings auch installative Vorgehensweise erinnert an Seiten aus Pop-up-(Kinder-)Büchern, die sich beim Aufschlagen dreidimensional entfalten und zur interaktiven Rezeption einladen. Darin ist die Bildkonstruktion offen vorgeführt und im genauen Schauen nachvollziehbar – eine Form, die geeignet ist, Phänomene realistisch ab- oder nachzubilden, und die dennoch großes Potenzial für die Imagination birgt. Für Torneros methodischen Umgang mit seinem fotografischen Material sind solche Pop-up-Bücher exemplarisch. Seine Bilder bestechen durch ihre haptische Qualität beziehungsweise physische Präsenz, während ihre Kombinatorik immer auch ein geheimnisvolles, fantastisches Moment transportiert. Mit den fotografischen Panoramen inszeniert Tornero ein Spiel, das zwischen lapidar-offenem Zeigen und dem Generieren von absurd komischen, zuweilen surrealistisch-verrätselten Imaginationsräumen zu liegen scheint. Er selbst beschreibt es als eine Form der Weltentfaltung.

Maren Lübbke-Tidow

## **Development of a World**

On the Photography of Miguel Ángel Tornero

Miguel Ángel Tornero already began using the technique of photomontage in earlier works made between 2003 and 2007, in which he created powerfully evocative pictorial compositions from his extensive digital photo archive. These horizontal formats, often very large and for the most part panoramic views, are remarkable in expression and in the way in which their sequential character echoes cinematic narration. Single figures appear repeatedly in various different scenes, sometimes in long shot, sometimes in close-up. Tornero's images depict episodes in fictional stories, focusing on the apparent highlights while the narrative and dramatic elements slip into the grotesquely surreal. His characters seem frozen and lifeless; he places them in spaces, often landscapes, that establish identity as the gestures and details become the defining and distilling aspects of his absurd narratives: an open game with figures and masks, a reality of its own order situated somewhere between the everyday and poetic form. Two good examples are the works *Doña Carmen o la compostura* (2006) and *Sin título (Magdalena penitente)* (2004). The former recalls the precise compositional principles of the photographic stage spaces of a Jeff Wall, the latter the cinematic dramatics of David Lynch. The constructive character of these early photographic works is evident, although it is not revealed openly. Indeed, Tornero explains that the motivation behind his recent works consisted mainly of breaking away from this constructive aspect, this technique of veiling that photography provides—in order to instead deal assertively with the classical questions of representation that photography has long been bound to. The goal is not to reveal reality or to make it more aesthetic, but another form of working with the ever-controversial question as to the relationship between the visual and reality.

In his current works, Tornero gives up computer montage in favor of analogue photography as a basic technique for building a new image repertoire; more than anything, he turns to the old technique of photocollage, as Raoul Hausmann and Hannah Höch once anchored it in artistic discourse during their shared Dada years.

Although Tornero repeatedly stresses how important a medium's speed, universality, and accessibility are to him in his work, it's evident that he's chosen a slowing down of the working processes in these new works. The analogue image provides a different form of image finding that is not immediately accessible but must be worked out in the laboratory as the cut-and-paste function on the computer is replaced with the more tedious handmade procedure using glue and scissors—processes that cannot be reversed at the click of a mouse. It is a different encounter with the material that involves haptic, light-sensitive properties and physical resistance. But Tornero is an untiring hunter of images, and his archive is growing quickly. His gaze is not directed at special

motifs bearing strong statements, but at everything that describes his current life feeling. Everything is worthy of being an image, and each image can be injured in its composition and be worked on further in combination with others.

In collages such as these, Tornero usually works with small-scale prints, combining two or more individual images into atmospheric, self-contained ensembles—a method that is for this medium frankly paradoxical. The tension in such ensembles does not merely derive from a combination of images of differing origin, but also from the injurious incisions, conscious omissions, and formal superimpositions. Through his experimental approach to the material, Tornero makes the manipulative character of the medium visible: the worked surface no longer seems slick and smooth, but thrives on the visibility of the handcrafted intervention. His method works through fundamental questions of representation, revealing the constructive character of the photographic image. In contrast with earlier works, he no longer introduces “images,” but seeks with his image ensembles to open up imaginative spaces that can be immediately understood. His process, spilling out into all sorts of directions and recently including installation, calls to mind pop-up children’s books that unfold into three dimensions when opened, inviting the reader to an interactive reception. The construction of the image is revealed and can be understood fully at a closer glance—it is a form that is suited for representing phenomena in a realistic way and that harbors great imaginative potential. Pop-up books are a perfect example for Tornero’s methodic treatment of his photographic material. His images are remarkable in their haptic quality and physical presence, while their combinatorics always evoke a mysterious, fantastic aspect. Tornero’s photographic panoramas stage a game that seems to lie between showing things openly and succinctly and creating absurdly comical and at times surreal and puzzling imaginative spaces. He himself describes it as a kind of development of a world.

Translation from German: Andrea Scrima