

# THOMAS REHBEIN GALERIE : KOELN

Aachener Str. 5 · 50674 Köln · +49 (0)221 31010-00 · art@rehbein-galerie.de · www.rehbein-galerie.de

PAULINE M'BAREK

*Undichte Dinge*

3. September - 16. Oktober 2021

- English version below -

“There are tides in our body.” (Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 2000: S. 124)

Ausgehend von der Materialität des eigenen Körpers, seiner Porosität und der Flüssigkeiten, die ihn in ständigen Austausch mit seiner Umwelt bringen, untersuchen Pauline M'bareks neue Arbeiten den menschlichen Körper als Kontaktfläche zwischen Selbst und Welt.

Die Ausstellung *Undichte Dinge* zeigt eine neue Rauminstallation mit Objekten, Videos und Fotoarbeiten, die in Form von Mikrosensationen, ephemeren Ereignissen und prozessualen Stadien das Durchlässige und Instabile der eigenen Wahrnehmung in den Mittelpunkt rückt. Zentral ist dabei die Hinwendung zu Verfahren, welche die Distanz zwischen Körper und Umwelt maximal verringern.

Pauline M'barek unternimmt verschiedene Selbst-Experimente, die Porosität erfahrbar und darstellbar machen. Unter Rückgriff auf die Geschichte der Mikroskopie, der antiken Naturphilosophie und des feministischen Materialismus unternimmt sie materielle und phänomenologische Annäherungen an den Körper, der zugleich Objekt und Subjekt der Untersuchung ist, und fasst Verkörperung als eine unablässige Form des Werdens auf. Die Ausstellung wählt bewusst experimentelle Formen, in denen nicht abgeschlossene Werke, sondern transitorische Etappen einer im Fluss befindlichen künstlerischen Recherche im Vordergrund stehen. Ebenso wie hier Körper als Ort von Austausch und Durchquerung aufgefasst werden, sind auch die Arbeiten nicht als klar abgegrenzte und abgeschlossene Entitäten zu begreifen, sondern als eine offene Anordnung miteinander kommunizierender Formen - als undichte Dinge.

Körperlichkeit ist transitiv, sie geht über sich hinaus, steht in Verbindung mit anderen Körpern. Die Erfahrung und Wahrnehmung der Porosität des Körpers durch die Sinne ist in Pauline M'bareks Arbeit der Gegenstand der Untersuchung, wobei sie immer zugleich die persönlichen und politischen, materiellen und semiotischen Dimensionen verschränkt. So interessiert sie sich für die Übergangsstadien und Zwischenräume, in denen Materien sich bis zur Ununterscheidbarkeit mit anderen, flüssigen und festen Körpern verbinden. Körper werden hier als fleischig, tropfend, und überbordend aufgefasst, oder von Licht durchflutet gezeigt. Ihre Grenzen erweisen sich als durchlässig und verletzlich; sie stehen im wörtlichen Sinn im Stoffwechsel mit ihrer Umwelt.

Flüssigkeiten spielen dabei eine besonders wichtige Rolle. Nicht nur bestehen menschliche Körper zu großen Bestandteilen aus Wasser. Es sind ebenfalls Flüssigkeiten, die sie in Austausch mit ihrer Umwelt bringen. Wie Astrida Neimanis Buch *Bodies of Water* (2020) eindrucksvoll zeigt, bringt die Idee einer „wässrigen Körperlichkeit“, die in Pauline M’bareks Recherche in vielfacher Form präsent ist, das bestimmende humanistische Verständnis von Verkörperung als autonomer, kohärenter und klar voneinander abgegrenzter Individuen ins Wanken. Vielmehr geht es hier um Körper als durchlässige Systeme, die atmen, tränen, und schwitzen, die von Umweltphänomenen wie Licht und Flüssigkeiten affiziert werden, und die selbst verändert auf Stoffe wirken und Spuren hinterlassen.

Von den kleinsten, menschlichen Öffnungen - den Hautporen - ausgehend, untersucht Pauline M’barek, auf welche Weise wir über die Haut als Membran in ständigem Kontakt und Austausch mit der Umwelt stehen, solchermaßen durchdrungen, imprägniert, und berührt werden. Gestützt auf historische Recherchen, nähert sie sich in filmischer Form ihrer eigenen Hautoberfläche an, um so Mikrosensationen und physikalische Phänomene wie die Verdunstung, das Schwitzen, die Diffusion und die Osmose zu untersuchen. Sie interessiert sich für kaum Wahrnehmbares: So zeigt die Arbeit *Minutien* (Video, 2021) die extreme Vergrößerung einer leicht zitternden Fingerkuppe. Erst bei genauerer Betrachtung bemerkt man winzige, sich glitzernd auf den Papillarleisten, den Hautrillen auf der Fingerkuppe, bildende Schweißtröpfchen, die schließlich verdunsten. Die mikrologische Beobachtung eröffnet Zusammenhänge mit weitreichenden konzeptuellen und politischen Konsequenzen: So geringfügig sie sein mag, kann die in verschwindenden Mengen aus den Poren quellende Flüssigkeit das Verfahren der forensischen Identifikation durch Fingerabdrücke stören. Die Haut erweist sich hier nicht als stabile Grenze und Grundlage einer abgeschlossenen Identität, sondern als sich stetig verändernde Kontaktzone.

*Sickerstelle* (Video, 2021) wendet die Aufmerksamkeit auf den umgekehrten Prozess: Das Video untersucht die langsame Absorbierung eines Wassertropfens durch ein Blatt Papier. Der poröse Körper ist hier die Cellulose, aber auch die Wasseroberfläche ist gerade wegen der Spannkraft nicht undurchdringlich: Sie reflektiert ihre Umwelt und wird zum Spiegel. Pauline M’barek fokussiert auf die Verschränkung der materiellen und visuellen Aspekte des Sickervorgangs: Auf der hemisphärischen Tropfenoberfläche reflektiert sich zunächst ein Fenster. Während der Tropfen zu einer flachen Pfütze wird, verschieben sich die Dimensionen. Das Fenster rückt immer näher, bis nur noch der Himmel zu sehen ist. Der Tropfen sickert bald glitzernd ins Papier und hinterlässt für einen Fleck, der langsam trocknet und dann versiegt.

„Wasser entgleitet mir“, schreibt der französische Schriftsteller Francis Ponge, „es gleitet mir durch die Finger [...] und zeichnet mich doch, ohne dass ich viel dazu vermöchte.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ponge, Francis: *Im Namen der Dinge* [1942], zweisprachige Ausgabe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2017, S. 43.

Ebenso wie Ponge versucht, so dicht wie möglich an den Dingen zu schreiben, sie in ihrer Materialität durch die körperliche Erfahrung, die er von ihnen macht zu erfassen, nähert sich Pauline M'barek den transitorischen Stadien der Wahrnehmung ihres Körpers und entwickelt daraus Formen. Flüssigkeit wird absorbiert, verdunstet, zerrinnt, und hinterlässt nur wenig Spuren. In den raschen Stadien ihres Flusses aber verändert sie die Körper, die sie berührt, in die sie zerfließt oder die sie spiegelt.

Dimensionen und Aggregatzustände erscheinen dabei als wahrnehmungsabhängig: So zeigt die Arbeit *Lache* (Video, 2021) eine Wasserpfütze in der Handmulde in Nahaufnahme gefilmt, so dass die Größenverhältnisse unsicher werden. In den Handfurchen entsteht eine Landschaft in Bewegung, eine unruhige Oberfläche, die durch den Lichteinfall als weiß und geschlossen erscheint, bis sie zwischen den Fingern zerfließt.

In einer fortgesetzten Umkehrbewegung verkehrt Pauline M'barek in einer Papierarbeit das Experiment: Hier provoziert der Lichteinfall Farbreflexe auf der Lackzeichnung einer Hand, welche die stabile Form als feucht und fließend erscheinen lässt. Um gleich in der nächsten Arbeit von der Hand, dem Organ des taktilen Kontakts, der sich hier unter dem Gesichtspunkt des Visuellen, des Lichts genähert wurde, zurück zum Auge zu gehen. In einer Großaufnahme des inneren Unterlids fokussiert *Puncta Lacrimalia* (Fotografie, 2021) auf die Tränenpünktchen: die winzigen Einmündungsstellen am nasenseitigen Lidwinkel welche den Tränenkanal und die Vorderseite des Auges verbinden. Das Auge ist hier keine abstrakte glatte Oberfläche, die in einem distanzierten Verhältnis zur Welt steht, sie mit Abstand wahrnimmt, sondern ein fleischiges, wässriges Organ, das von seiner Umwelt affiziert wird, auf Licht reagiert, und sich durch Wasser, durch Tränen geschützt.

Sehsinn und Tastsinn verschränkt Pauline M'barek auch im Video *Blende* (2021), in dem zunächst das Objektiv einer Kamera von Fingern bedeckt ist. In der Folge entfernt sich die Hand leicht vom Objektiv, der Lichteinfall ermöglicht das Bild. Die von der Sonne durchleuchteten Blutgefäße erscheinen als in changierenden Rottönen pulsierende Farbflächen. Dort wo sich die Finger öffnen, wird das Bild vom Sonnenlicht überstrahlt und zeigt sich als blendend weiße Fläche. Ein Übermaß an Lichtexposition führt zu einer schmerzhaften Seherfahrung, der man sich intuitiv durch Schließen der tränenden Augen entziehen will. Das Bild entsteht in einer Gradwanderung aus Berührung und Blendung, zwischen Sichtbarmachung und Auslöschung. Licht wird hier zum taktilen Phänomen, das physische Reaktionen hervorruft.

Die Ausstellung *Undichte Dinge* bringt so Arbeiten zusammen, die an den Membranen, den Grenzen zwischen Subjekt und Umwelt, das Wechselspiel zwischen Masse und Hohlraum plastisch materialisieren. Sie zeigt hybride Formen, die sich aus der experimentellen Erforschung verschiedener Abformungstechniken in der Berührung zwischen Körper und Materie entwickeln.

So steht aufrecht an die Wand gelehnt ein sandiges flaches Objekt. Der Titel *Spiegel* verweist auf eine reflektierende Oberfläche, die das Bild eines Körpers, der im Abstand zum Spiegel

steht, zurückwirft. Hier ist dieses Verhältnis modifiziert, denn das Objekt ist blind, seine Oberfläche ist uneben, aus vielen Körnern zusammengesetzt, die sich mit der Trägersubstanz - Gips - ununterscheidbar vermengen. Es besteht aus sich vermischenden, instabilen Materien: Während des Abgießens dringt der Gips in die Hohlräume des Sandes, und es entsteht das Positiv einer unebenen, von schwammartigen Wucherungen durchzogenen Oberfläche. Anstatt das eigene Spiegelbild aus der Entfernung anzusehen, erfordert das Objekt Annäherung und wird taktil.

In ihrer Recherche greift Pauline M'barek unter anderem auf den antiken Materialismus des Dichters Lukrez zurück, der sich für die Bewegung der Materie interessierte, die für ihn aufgrund der Hohlräume möglich ist: „Wir müssen sagen, dass den Dingen Leere beigemischt ist. Nur dies öffnet jedem die Möglichkeit eine Bewegung zu beginnen.“<sup>2</sup>

Lukrez schrieb im ersten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, am Fuße des neapolitanischen Vulkans Vesuv, dessen bis heute anhaltenden Ausbrüche die Stadt selbst zu einem porösen Ort machen. Die erstarrten Lavaschichten scheinen den Fluss der Dinge anzuhalten, die Bewegung der Körper abzuschließen und so sedimentierte Geschichte sichtbar werden zu lassen. Manche der Formen, die Pauline M'barek unter dem Titel *Schüttungen* (2021) zeigt, erinnern an diese konservierten Körper in Pompeji. Sie entstehen mittels eines Sandgussverfahrens; einer Gussform, die man auch verlorene Form nennt, weil sie nur einmal verwendbar ist und durch den Abguss zerstört wird. Die meisten dieser fragilen Objekte liegen im Ausstellungsraum auf dem Boden. Es scheint sich um unspektakuläre Formen in sandig-grauen Farbtönen zu handeln, ihre Konturen sind unscharf. Erst bei näherer Betrachtung ihrer Reliefs, der hervortretenden und sich aufwölbenden Formen, treten in ihren wellig kräuselnden Oberflächen fragmentarische Abdrücke von Körperteilen hervor, und wird die Bewegung der Materialien selbst sichtbar. Die Grenzen zwischen Material und Körper verschwimmen. Hohlräume im Gips, und die filigranen Verzweigungen, die durch den flüssigen Gips im Sand entstehen, weisen im Sinne der materiellen Konzeption von Lukrez auf jene „Lockerheit“ der Objekte hin, die ihre Veränderung erlaubt.

In ihren Experimenten verringert Pauline M'barek so weit wie möglich die Distanz zwischen der Umwelt und dem Körper. In Form pulsierender Lichtprojektionen, fließender Formen und feinporiger Strukturen, erweisen sich Dinge so als taktil und porös.

So wird im Sinne des Anthropologen Tim Ingold der Körper in ihrer Ausstellung als „undichtes Ding“ sichtbar: „Things can exist and persist only because they leak: that is because of the interchange of materials across the surfaces by which they differentiate themselves from the surrounding medium. The bodies of organisms and other things leak continually, indeed, their lives depend on it.“<sup>3</sup>

Lotte Arndt, 2021

---

<sup>2</sup> Lukrez: *Über die Natur der Dinge*, [1. Jhdt. v.u.Z.], übersetzt von Klaus Binder, Berlin, Galiani, 2014, S. 49.

<sup>3</sup> Ingold, Tim: *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London/New York, Routledge, 2013, S. 95.

PAULINE M'BAREK

*Leaky Things*

3. September - 16. Oktober 2021

"There are tides in our body." (Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 2000: p. 124)

Starting from the materiality of one's own body, its porosity and the fluids that bring it into constant exchange with its environment, Pauline M'barek's new works examine the human body as a sensitive interface between the self and the world.

The exhibition *Leaky Things* shows a new spatial installation with objects, videos and photographic works, which focus on the permeable and unstable character of one's own perception in the form of microsensations, ephemeral events and processual stages. The work relies on procedures that aim to reduce as far as possible the distance between the body and its environment.

Pauline M'barek undertakes various self-experiments that make porosity tangible and representable. Drawing on the history of microscopy, ancient natural philosophy, and feminist materialism, she favors material and phenomenological approaches to the body, which is both object and subject of inquiry, and conceives of embodiment as an incessant form of becoming. The exhibition deliberately chooses experimental forms, foregrounding not completed works but transitory stages of artistic research in flux. Just as bodies are conceived here as sites of exchange and traversal, so too the works are not to be understood as clearly delineated and self-contained entities, but as an open arrangement of communicating forms - as *leaky things*.

Corporeality is transitive, it goes beyond itself, is in connection with other bodies. The experience and perception of the porosity of the body through the senses is the subject of investigation in Pauline M'barek's work, always simultaneously interweaving the personal and political, material and semiotic dimensions. Thus, she is interested in the transitional stages and interstices in which matter combines to the point of indistinguishability with other bodies, liquid and solid. Bodies are conceived here as fleshy, dripping, and overflowing, or shown flooded with light. Their boundaries prove to be permeable and vulnerable; they are literally engaged in metabolism with their environment.

Fluids play a particularly important role here. Not only do human bodies consist mainly of water. It is also fluids that bring them into exchange with their environment. As Astrida Neimanis' book *Bodies of Water* (2020) impressively demonstrates, the idea of a "watery corporeality," present in multiple forms in Pauline M'barek's research, upsets the defining

humanist understanding of embodiment as autonomous, coherent, and clearly delineated individuals.

Rather, the focus here is on bodies as permeable systems that breathe, tear, and sweat. They are affected by environmental phenomena such as light and fluids, and, in an altered state, act upon substances and leave traces.

Starting from the smallest human openings - the pores of the skin - Pauline M'barek investigates the way in which we are in constant contact and exchange with the environment through the skin as a membrane, and are thus penetrated, impregnated and touched. Supported by historical research, she approaches her own skin surface in cinematic form to investigate micro-sensations and physical phenomena such as evaporation, perspiration, diffusion and osmosis. She is interested in what is barely perceptible: for example, the work *Minutien* (Video, 2021) shows the extreme magnification of a slightly trembling fingertip. Only upon closer inspection does one notice tiny drops of sweat glistening on the papillary ridges, the skin grooves on the fingertip, which eventually evaporate. The micrological observation opens up contexts with far-reaching conceptual and political consequences: as negligible as it may be, the tiny amounts of liquid released by the pores can interfere with the process of forensic identification through fingerprints. Here, the skin proves to be not a stable boundary and the basis of a closed identity, but a constantly changing contact zone.

*Sickerstelle* (Video, 2021) turns attention to the reverse process: the video examines the slow absorption of a drop of water by a sheet of paper. The porous body here is the cellulose, and the water drop, precisely due to the tension force, reflects the environment, and becomes a mirror. Pauline M'barek focuses on the interrelation of the material and visual aspects of the seepage process: a window is initially reflected on the spherical drop surface. As the drop becomes a shallow puddle, the dimensions shift. The window moves closer and closer until only the sky is visible. The drop soon seeps into the paper, glistening, leaving behind only a stain that slowly peters up and then disappears.

"Water escapes me," writes French writer Francis Ponge, "it slips through my fingers [...] and yet draws me without me being able to do much about it."<sup>4</sup>

Just as Ponge tries to come as close as possible to things in his writing, perceiving their materiality through immediate bodily experience, Pauline M'barek closely observes the transitory stages of perception of her body and derives forms from these processes. A liquid is absorbed, evaporated, it disappears and barely leaves traces. In the rapid stages of its flow, however, it changes the bodies that it touches, into which it dissolves or which it reflects. Dimensions and aggregate conditions appear to be dependent on perception: the work *Lache* (Video, 2021) shows a puddle of water in the palm of the hand filmed in close-up view, unsettling the proportions. In the furrows of the hands, a landscape in motion emerges, a

---

<sup>4</sup> Ponge, Francis: *Le parti pris des choses* / The Nature of Things, Paris, Gallimard, [1942], quoted from the German translation, Suhrkamp, 2017, p. 43.

restless surface that appears white and closed due to the incidence of light, until it trickles between the fingers.

In a continuous reversal movement, Pauline M'barek inverts the experiment in a paperwork: Here the incidence of light provokes color reflections on the lacquer drawing of a hand, which makes the fixed shape appear moist and flowing.

The very next work turns away from the hand, the organ of tactile contact, which here is regarded with effects of the visual, the light, and returns to the eye. In a close-up of the inner lower eyelid, *Puncta Lacrimalia* (Photograph, 2021) focuses on the lacrimal puncta: the tiny confluence points at the nasal corner of the eyelid that connect the tear duct and the front of the eye. The eye here is not an abstract smooth surface that stands in a detached relationship to the world, perceiving it at a distance, but a fleshy, watery organ that is afflicted by its environment, reacts to light, and protects itself through water, through tears.

Pauline M'barek also intertwines the sense of sight and touch in the video *Blende* (2021), in which the lens of a camera is initially covered by fingers. Subsequently, the hand moves slightly away from the lens, and the incidence of light makes the image possible. The blood vessels, illuminated by the sun, appear as areas of color pulsating in iridescent shades of red. Where the fingers open, the image is outshone by the sunlight and reveals itself as a blinding white surface. Excessive exposure to light leads to a painful visual experience that one intuitively wants to escape by closing one's tearful eyes. The image emerges in a balancing act of touch and glare, between visualization and extinction. Light here becomes a tactile phenomenon that evokes physical reactions.

The exhibition *Leaky Things (Undichte Dinge)* thus brings together works that materialize at the membranes the interplay between mass and cavity, the boundaries between subject and environment. It displays hybrid forms that evolve from the experimental exploration of different shaping techniques through close contact between body and matter.

Leaning upright against the wall stands a sandy flat object. Its title *Spiegel* (2021) refers to a polished, reflective surface that throws back the image of a body standing at a distance from the mirror. Here the relationship is modified because the object is blind, its rough surface, composed of many grains that mix indistinguishably with the carrier substance - plaster. It consists of intermingling, unstable matter: During the casting process, the plaster penetrates the cavities of the sand, creating the positive form of an uneven surface riddled with spongy growths. Rather than perceiving one's own image from a distance, the object requires physical approximation and becomes tactile.

In her research, Pauline M'barek draws, among other concepts, on the ancient materialism of the poet Lucretius, who was interested in the movement of matter, which for him is possible because of the voids: "Void is enmeshed in things, and is where movement gets its start."<sup>5</sup> Lucretius wrote in the first century B.C., at the foot of the Neapolitan volcano Vesuvius, whose ongoing eruptions to this day make the city itself a porous place. The solidified layers of lava seem to stop the flow of things, to close off the movement of bodies and thus make sedimented history visible. Some of the forms Pauline M'barek shows under the title *Schüttungen* (2021) are reminiscent of these preserved bodies in Pompeii. They are created by means of a sand casting process; a casting mould that is also called a lost mold because it can only be used once and is destroyed through casting. Most of these fragile objects lie on the floor in the exhibition space. They appear to be unspectacular forms in sandy gray hues, their contours indistinct. Only upon closer inspection of their reliefs, the protruding and bulging forms, do fragmentary imprints of body parts emerge in their rippling surfaces, and the movement of the materials themselves becomes visible. The boundaries between material and body become blurred. Hollow spaces in the plaster, and the filigree ramifications created by the liquid plaster in the sand, point, in the sense of Lucretius' material conception, to that "looseness" of the objects that allows them to change. In her experiments, Pauline M'barek reduces as much as possible the distance between the environment and the body. In the form of pulsating light projections, flowing forms, and fine-pored structures, things thus prove to be tactile and porous. Thus, in the sense of anthropologist Tim Ingold, the body becomes visible in her exhibition as a "leaky thing": "Things can exist and persist only because they leak: that is because of the interchange of materials across the surfaces by which they differentiate themselves from the surrounding medium. The bodies of organisms and other things leak continually, indeed, their lives depend on it."<sup>6</sup>

Lotte Arndt, 2021

---

<sup>5</sup> Lucretius: *On the Nature of Things*, [100 B.C.], translated by A.E. Stallings. London, Penguin Books, 2007, p. 10.

<sup>6</sup> Ingold, Tim: *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London/New York, Routledge, 2013, p. 95.